

$$\frac{A_{10}}{701}$$

Roberto Mosena
**PROVE DI
LETTURA**

DALL'OTTOCENTO ALL'ULTIMA
LETTERATURA ITALIANA



Copyright © MMXI
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3835-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2011

INDICE

<i>Avvertenza</i>	7
Uno scapigliato in Lucania	9
Arrigo Boito, <i>Il libro dei versi</i>	15
<i>Un matrimonio in provincia</i>	19
Ritratto di Ragazzoni	21
Divagazione su D'Annunzio	25
Ritratto di Quasimodo	29
Sognerie e similitudini del sarto	33
<i>L'incontro</i>	39
Divagazione su Fenoglio e Cechov	43
Ritratto di Arpino poeta	47
Ritratto di Bonaviri poeta	51
Gli inizi di Sciascia	55
Scritti per Amelia Rosselli	63
Nota su Zavattini dialettale	69
I romanzi di Dolores Prato	75
Gilberto Finzi e un'idea di poesia	79
Pasquale Colaps, <i>La sfera di Maria</i>	83
Oliver Scharpf, <i>Uppercuts</i>	87
Giulio Di Fonzo, <i>I disegni della luce e della notte</i>	93
Davide Lajolo, <i>Quadrati di fatica</i>	97
Pietro Cardona, <i>Ritratti e tempo</i>	101
Claudio Damiani, <i>Eroi</i>	105
Gianni Fucci, <i>Témp e tempèsti</i>	107
Massimiliano Testa, <i>Pallidi sciacalli</i>	111
Davide Rondoni, <i>Apocalisse amore</i>	113
<i>Indice dei nomi</i>	117

AVVERTENZA

Prove di lettura è una selezione di 25 articoli e note che scavano in un Otto/Novecento ancora in auge, un po' dimenticato, a volte passato di moda, altre senza giusto vaglio. Il libro non ha la pretesa, come spesso accade nelle raccolte, di tracciare canoni o "anticanoni", bilanci, ma, semmai, in parte di segnalare alcuni libri e autori convincenti che meriterebbero maggiori attenzioni e in parte di suggerire argomenti, sfumature e contorni poco rilevati dalla critica precedente e su cui si potrebbe tornare a lavorare.

Letture tutte improntate alla sintesi, al ritratto conciso, con qualche pagina in più su Sciascia, Rosselli e Zavattini, posti, grosso modo, al centro del libro. Le prime note sono ottocentesche. Seguono ritratti, divagazioni e letture che attraversano il Novecento, con varie soste negli anni Cinquanta, fino alle ultime pagine che riguardano la letteratura più recente; in ispecie la poesia con la proposta di validi autori, come Scharpf e Di Fonzo.

Oltre che in alcune sedi miscellanee, questi scritti, che per l'occasione sono stati rivisti, erano apparsi su «Campi immaginabili», «In limine», «Mosaico italiano», «Periferie», «Polimnia», «Sincronie». Un indice dei nomi correda il libro.

UNO SCAPIGLIATO IN LUCANIA

Il tema lugubre ha una ricorrenza quasi ossessiva nelle pagine degli scapigliati. Slegato dalle significazioni religiose che ebbe in età barocca e non ancora commistionato all'ironia dissacrante dei crepuscolari, il motivo mortuario si accompagna alle fantasie bizzarre ed erotiche della Scapigliatura, svolgendo un aspetto caro ai romantici come quello dell'orrore. Quanto ci sia di Poe è evidente, tuttavia i motivi dello scrittore rivivono quasi diluiti in area scapigliata: senza l'estrema accensione fantastica che avevano nel modello.

Tra tutti gli autori della Scapigliatura milanese, Igino Ugo Tarchetti è quello a cui meglio si addice la tematica lugubre. Morì ventottenne nel 1869, passando gli ultimi anni della vita scrivendo. La sua è una scrittura musicale e decadente, dove più che la trama e gli svolgimenti narrativi contano le ampie digressioni memorialistiche o di riflessione e autoriflessione che sembrano dominare la sua fantasia.

Di lui si ricorda soprattutto il romanzo *Fosca* (1869, completato da Salvatore Farina). Una storia d'amore dove interessano più le sue attenzioni continue alla psicologia e alla patologia dei personaggi. Uscirono postume le poesie di *Disjecta* (1879), con il titolo latino per ossequiare la moda vigente da Carducci in poi e che trova molti esempi in quello scorcio di Ottocento, come le romanze e ballate della raccolta *Lyrice* di Enrico Panzacchi. Proprio tra le poesie di Tarchetti si trova la celebre *Memento*, dove l'autore, morto di tisi a Milano, non poteva obliare che sotto il labbro profumato della cara fanciulla che baciava, si celava «un bianco teschio». Il tema della morte ha una presenza ossessiva in *Storia di una gamba* del 1867, libro che si discosta dai precedenti o coevi d'impegno sociale, caratterizzati ancora da un forte gusto sentimentale (*Paolina* del 1866 e *Una nobile follia* del 1867). Ma sarebbe riduttivo ricordare Tarchetti solo per quelle che poi in molti casi furono giudicate «fumisterie

del bizzarro». Nella sua opera narrativa la parte che prevale, e forse anche la migliore, è quella meditativa. Questo aspetto si nota soprattutto se si pensa a un suo racconto poco conosciuto, *L'innamorato della montagna*.

Igino Tarchetti entra giovanissimo nel Commissariato Militare e passa qualche anno in Lucania e nel Mezzogiorno, al tempo della repressione del brigantaggio. Anche la biografia di Ugo Foscolo è contrassegnata da un passaggio militare e anche per questa coincidenza Tarchetti aggiunse a Igino il secondo nome, Ugo. Dal 1861 al 1863 circa nel Sud, prima di tornare all'attività giornalistica e letteraria nella Milano scapigliata, collaborando in specie a «Il Pungolo» e al «Gazzettino Rosa».

L'innamorato della montagna è del 1869. In esso compare il tema della morte. *L'innamorato della montagna*, infatti, altri non è che un uomo che ha perduto la sua amata, precipitata in un burrone. Sull'ultima pietra, prima del precipizio, una croce la ricorda. I due erano analfabeti, ma sapevano suonare melodie straordinarie, come quella che il luogotenente Tarchetti ascolta per una notte intera. *L'innamorato* suona ancora, infatti, tutte le notti con la finestra aperta e lo sguardo alla rupe.

Ma l'esile trama del libretto non è che un'occasione per le finali variazioni sui motivi prediletti dell'amore, della morte e della musica. Come dice il sottotitolo, si tratta di *impressioni di viaggio*, recuperate con la memoria in una suggestione letteraria meno nota rispetto ad altri libri di Tarchetti. Un incontro con il Sud, dal quale esce con spirito fortemente antimilitarista, che lo porta a scrivere una serie di lunghe divagazioni. Infatti chi volesse rinvenire nel testo descrizioni e immagini di viaggio resterebbe deluso.

Il mondo fotografato alla svelta da Tarchetti non è più il «mitico paese del sole e dei cedri cantato da Goethe e dai poeti di tradizione classica e romantica», come ha scritto Michele Dell'Aquila. E non ha ancora il volto civile e impegnato del *Cristo si è fermato a Eboli* del neorealista Carlo Levi.

Si può dire, invece, che è un mondo povero, dove l'uomo però è felice perché ha saputo rinunciare alla sua dignità di facciata, e arrangiarsi a vivere. L'unica descrizione del viaggio da Eboli a Potenza, nel corso del quale si colloca la storia, è la seguente: «Uno strano spettacolo si presenta allo sguardo del viaggiatore che partito da Eboli s'interna dopo poche ore di viaggio, in quelle gole di montagna che si dirigono verso Potenza; là tutto è verde, tutto ridente; il scirocco che spira dal golfo vi reca profumi di fiori d'arancio, vi schiude di pieno inverno le mammole — qui, al primo svoltare di una falda, l'inverno si mostra subito in tutto il suo rigore; i fianchi delle montagne tagliati a scaglioni perpendicolari, scavati a lunghe e strane gallerie, come avviene in tutti i terreni vulcanici, sembrano piuttosto scheletri, ossature di monti intatti e granitici. Qualche pianticella esotica, qualche foglia addentellata di aloe, mezzo fracidita dalle piogge, pende dalle balze rivestite d'uno strato di tufo gialliccio».

Ancora scheletri e ossature. La mente corre ai burroni di Albino Pierro. Ma invece, scrive Tarchetti, il deforme e l'orrido di quella strada verso Potenza «assomiglia alle steppe della Sarmazia».

Le impressioni sui luoghi finiscono qui, in una sorta di orrenda *finisterre* tarchettiana, lasciando il posto al vero vagabondaggio dell'autore. Vagabondaggio meditabondo e ricolmo di citazioni e allusioni letterarie colte: Democrito, l'*Emilio* di Rousseau, Sterne, il gallo che introduce le scene notturne di Shakespeare, Dante e Farinata, Foscolo, Nievo.

Si può dire che il libro ruoti attorno all'individuazione della felicità come bisogno primario dell'uomo. Una felicità che si trova nell'amore per il prossimo e nell'amicizia. Tarchetti scrive che «la povertà è felice», che «è grande la semplicità». Odia la civiltà, parola che lo atterrisce. Il progresso che ha scomunicato Dio in nome del materialismo «conduce forse l'umanità ad un abisso».

C'è per tutto il libretto un certo gusto aforistico: «La mia memoria è un gran libro le cui pagine sono innumerevoli come lo furono le mie sensazioni, un bel volume illustrato»,

«Il passato vuole delle lacrime, ce ne chiede sempre», «Il passato è un fatto irrevocabile, l'avvenire è una supposizione», «Le anime deboli si acquetano facilmente nelle convinzioni, le grandi anime lottano». Sono molte le pagine dove si riflette sulla mancanza di completezza nella gioventù cui si oppone la ricchezza della vecchiaia; ricchezza di esperienza, di memoria e dunque di felicità, ma anche di dolore e di fatica. Sono pagine dove ci si dimentica del titolo del libro e si vaga con Tarchetti tra citazioni letterarie, motti, frasi a effetto, aforismi.

Il ruolo del ricordo, della memoria e della rimembranza ha un'importanza notevole nel libro, forse sulla scia di tanto Leopardi a cui lasciano pensare anche le riflessioni di Tarchetti sulla felicità dell'ignoranza e quelle contro il processo di incivilimento della società ottocentesca, incapace, a suo dire, di amare le cose semplici, così care appunto a Leopardi e al nostro viaggiatore.

Tarchetti ci trascina in un suo flusso di memoria che tende sempre ad annullare la dimensione del tempo. Se poche sono le descrizioni di viaggio, ancor meno si trova sugli usi e costumi di quelle terre che sta attraversando. Narra più per occasioni e vagabondaggi raziocinanti che non con un disegno preciso. Ne vien fuori un libro di formidabili riflessioni, fecondo di mestizie e di malinconia, innervato dalla dolce tristezza del meditare che è lo scopo principale del narratore. Tarchetti è sicuro di aver trovato in quella terra deforme il segreto della felicità: amare tutti e odiare più nessuno. Una teoria del viver bene, dell'essere aperti e disposti all'amore e a quel Dio che sente dentro di sé e verso il quale nutre una profonda fede, pur disconoscendo la Chiesa.

Un'opera di allusioni e allucinazioni, meditazioni e sentenze, citazioni e impressioni che non solo conferma quanto detto sui suoi gusti letterari per il macabro e l'orrendo, ma rappresenta anche una specie di educazione sentimentale dello scrittore.

Un altro elemento che si rintraccia nella storia è quello fantastico, tanto sentito dalla Scapigliatura. E c'è almeno

una pagina intera che non sfigura al cospetto di Poe o Hoffmann e che ricorda le trovate migliori del Pirandello noveliere. Alludendo alla presenza di una divinità cieca e assurda, Tarchetti scrive:

Un giorno a Torino era uscito a passeggiare al giardino pubblico. Un venditore di aranci mi si avvicina offrendomi la sua mercanzia, io rifiuto. Due ore dopo in una via popolata della città, un altro venditore di questi frutti mi fa la medesima offerta che io respingo come prima, meravigliando di un contegno così inusitato con le persone che come me non avevano aria di fermarsi a far da sé le loro spese. Era in quel giorno invitato a pranzo da un mio amico. Vi andai, e alla fine del desinare fu messo in tavola una specie di crema all'arancio, di cui la moglie del mio amico insistette perché mi servissi due volte. In quella stessa sera mi recai ad una sala di caffè, mi sedetti, ed ordinai non so più qual sorta di liquore. Il cameriere mi portò per sbaglio dell'acqua di fiore d'arancio. Uscii da quel luogo stranamente turbato, e mi avviai verso casa. Non avevo fatto cento passi quando posi piede sopra qualche cosa di molle, scivolai, uscii d'equilibrio e caddi. "Scommetto, io dissi a me stesso rialzandomi ed accendendo un zolfanello, scommetto un occhio del capo, che la è stata una buccia d'arancio". Cercai per terra; e non tardai a trovare le prove del mio sospetto. Ma non era ancor tutto. Nello spazio medesimo di quelle dodici ore, proprio nel momento in cui m'era cacciato a letto, una suonata importuna di campanello mi costrinse ad alzarmi. Andai ad aprire, ed era... il portalettere il quale mi recava un avviso dell'ufficio ferroviario di spedizioni, in cui mi s'invitava a far ritirare da quel magazzino un cesto di aranci che vi era giunto già da alcuni giorni, e che, come appresi di poi, mi era stato spedito da un mio amico accasatosi allora a Nizza. Ignorandosi il mio indirizzo, l'avviso era stato affidato alla posta. E con ciò finì in quel giorno questo genere di persecuzione così lepido e così singolare, senza che io potessi darmi alcuna ragione di una serie di fatti tanto strana e tanto inesplicabile.

Claudio Mariotti, dopo le edizioni e i commenti ai *Postuma* di Olindo Guerrini (alias Lorenzo Stecchetti), nel 2001 assieme a Mario Martelli, e ai *Lyrice* di Enrico Panzacchi nel 2008, regala un altro prezioso restauro: *Il libro dei versi* di quell'Arrigo Boito universalmente noto per i suoi libretti d'opera scritti per Giuseppe Verdi, ma anche esponente di primo piano, del resto come il fratello Camillo (autore della celebre novella *Senso*), di quel fenomeno letterario che la critica ha riunito sotto il nome di Scapigliatura.

Come si apprende dalla nota al testo dell'edizione, il lavoro è condotto sull'ultima stampa vivente l'autore: dopo la prima edizione del libro, infatti, che univa ai versi il poemetto *Re Orso* ed era apparsa a Torino per i tipi Casanova nel 1877, Boito apportò numerose modifiche ripubblicando i versi e il poemetto presso lo stesso editore nel 1902. Le varianti di Boito sono state studiate da Gaetano Mariani, nel saggio *Le varianti di Arrigo Boito*, compreso nel suo *Ottocento romantico e verista* (1972); e da ultimo da Angela Ida Villa, in un volume che raccoglie le *Opere letterarie* dell'autore (2001).

Ora, in un lavoro ordinato e rigoroso, Mariotti offre agli studiosi e ai lettori un'edizione critica che mi sembra riesca a calare bene Boito nel suo tempo. Risulteranno ampie e dettagliate le informazioni e le notazioni di carattere metrico, stilistico, retorico, linguistico preposte alle singole poesie negli esaurienti cappelli introduttivi, ma anche quelle diffuse nelle note ai singoli testi che consentono di ricostruire l'intarsio prezioso delle reminiscenze letterarie boitiane. Uno strumento esegetico completo di cronologia, bibliografia e di un saggio introduttivo estremamente incisivo.

Se «la raccolta contiene alcune celebri liriche quali *Dualismo*, vero e proprio manifesto scapigliato che tratta della lacerazione tra due opposti inconciliabili, l'ideale di purezza

morale e di bellezza estetica e il reale squallido e prosaico, *Lezione d'anatomia* strutturata sulla contrapposizione tra il tema romantico della bellezza femminile distrutta dalla morte e il tema antipositivistico della scienza impotente a indagare i misteri della vita e *A Giovanni Camerana*, dedicata al compagno di lotta letteraria», se la raccolta ci riporta alla memoria alcuni temi e alcune liriche di scolaresca memoria, il saggio introduttivo, dicevo sopra, ha il grande merito di spiegare Boito facendolo sentire immerso perfettamente nel suo tempo.

Mariotti mostra, infatti, come certe poesie dell'autore, magari quelle meno celebrate dalla critica, fossero decisamente agganciate a motivi di stringente attualità sociale e storica: a partire dalla lirica *Case nuove* da dove si può intendere che la letteratura era per Boito il modo naturale di leggere la vita e la storia. Il tema della lirica si riferisce alla situazione edilizia dell'epoca, di quella Milano, dove l'autore viveva dopo nascita padovana, che nel 1866 era ridotta a «immenso cantiere a cielo aperto». Mariotti cala Boito nel suo tempo non solo perché sottolinea la presenza di un tema attuale come quello, ma anche perché costruisce una rete di richiami intertestuali che va dal Praga di *Tavolozza* al Tarchetti di *Paolina*, al Fontana delle *Demolizioni*. Tema caro agli scapigliati, dunque, ma che nel caso di Boito maggiormente sembra caricarsi di coloriti polemici nei confronti della borghesia dell'epoca «avida e disonesta»: «La progenie dei lupi e delle scrofe» (*Case nuove*, v. 13). Ma ulteriore merito di Mariotti è quello di accorgersi, sul piano europeo, che Boito con la sua poesia si avvicina a Bouilhet, a Baudelaire, a Hugo. Dunque, a partire da una lirica che con studiato linguaggio tra alto e basso ha per tema la demolizione di parti del centro storico milanese, si possono innalzare ponti che uniscono la grande cultura europea dell'Ottocento. Dalla letteratura alla storia e viceversa, il processo di allargamento della lettura di Boito passa di grado in grado, innalzandosi in un intarsio di componenti letterarie che non solo calano l'autore al centro del suo tempo, storico e letterario, ma anche aprono nuove vie: penso soprattutto

che aprono nuove vie: penso soprattutto alle numerose allusioni dantesche boitiane, segnalate con acume e precisione da Mariotti.

Certo Boito, e con lui altri scapigliati, dovette apprendere molto dalle sue frequentazioni di testi francesi: la visionarietà immaginativa di Hugo; il tema del brutto, della bestemmia e della noia ereditato da Baudelaire, così come anche il grande motivo della perdita d'aureola del poeta che non si riconoscerà più come la coscienza critica della società e che dagli scapigliati in avanti sarà variamente riassunto nella nostra letteratura: dai saltimbanchi crepuscolari che non vorranno dirsi poeti, fino a Dario Bellezza col suo «un poeta = un buffone». Arrigo Boito calato nel suo tempo, e ovviamente bisognava ricostruire anche di scorcio la polemica antipositivistica, come fa Mariotti commentando finemente *Lezione d'anatomia*. Lo studioso si sofferma anche sul gusto dell'ironia che appartiene a tutta la Scapigliatura e sottolinea anche i caratteri principali del verso di Boito: la regolarità del verso, quasi tutti endecasillabi, settenari, quinari, estremamente musicali e regolati su una sapiente misura architettonica e geometrica dove domina, come in altri poeti scapigliati, il gusto per la struttura binaria, per il parallelismo o l'antitesi oppositiva, per l'ossimoro. Per tutte le ragioni sopra esposte, per la bella veste editoriale e per l'infallibile competenza di Mariotti, *Il libro dei versi* di Arrigo Boito (stampato da Mucchi, a Modena nel 2008), si può salutare come un fecondo contributo di critica del testo e di storia della cultura.

UN MATRIMONIO IN PROVINCIA

Quando Italo Calvino lesse *Un matrimonio in provincia* se ne innamorò a prima vista. Il libro della Marchesa Colombi (alias Maria Antonietta Torriani) gli parve un romanzo dove «dalle prime pagine si riconosce una voce di scrittrice che sa farsi ascoltare qualsiasi cosa racconti». Calvino decise di pubblicarlo, per Einaudi nel 1973, nella collana Centopagine, dove la lunghezza di questo romanzo breve o racconto lungo calzava alla perfezione come un guanto di sposa.

Maria Antonietta Torriani (nata nel 1840, muore ottantenne nel 1920) tolse lo pseudonimo di Marchesa Colombi, che accompagna in lungo e in largo la sua vasta produzione giornalistica e letteraria, da *La Satira e Parini* del Ferrari, dove i marchesi Colombi rappresentano il tipo futile, e con tale nome firma nel 1885 *Un matrimonio in provincia*. Libro decisamente ottocentesco, fin dal titolo, dove si richiama l'attenzione al sacramento, valore fondamentale per la società borghese di fine secolo, e dove si fa riferimento a un luogo ben definito: la provincia di Novara. Libro romantico, o antiromantica storia di un'attesa: la protagonista, Denza, attende che l'amore sconvolga l'uggia della sua vita.

Ci sono tre tempi nel romanzo, tre zone narrative. La prima è costituita dalle pagine iniziali del racconto che forse, a differenza di quanto detto da Calvino, possono respingere il lettore. Il fatto è che la storia prende avvio con la classica ossessione borghese dell'Ottocento per la miseria e la trascuratezza in cui cresce Gaudenzia Dellara, di cui Denza è il ridicolo diminutivo, con il babbo, la sorella maggiore Titina e una zia che vive accampata in cucina dietro un paravento. Sono pagine in cui si sente, forse troppo, un'insistenza sulla descrizione minuziosa della povera casa di provincia, che giunge anche alla specificazione degli ambienti in termini numerici, contando sedie, tavoli, e in termini feticisti attri-

buendo valore sacrale a un paio di guanti un po' sciupatini, alla disposizione delle sedie tutte in fila a un dito dal muro. Tutto nella casa, nelle abitudini, nella vita di questa bambina di provincia definisce un climax discendente, quasi un *descensus ad inferos* nell'uggia dell'infanzia.

Il nome di Gaudenzia è, dunque, un nome del tutto ossimorico. Ma dalla tristezza dell'infanzia si passa, nella seconda e più lunga zona del libro, alla speranza dell'amore, al sogno, alle illusioni, ai voli del cuore e della fantasia di Denza che vede avvicinarsi il matrimonio con un certo Onorato, grasso rampollo di buona famiglia, «quasi un elefante», che la lascerà a bocca asciutta, compiendo una specie di *Grand Tour* in Europa e poi sposando un'altra. Alla tristezza della prima fase cui corrisponde una stagione della vita ben precisa, si sostituiscono una serie di emozioni altalenanti tipiche dell'adolescenza, che Marchesa Colombi racconta così bene da far sembrare vivo e modernissimo il suo personaggio. La terza fase, della maturità, corrisponde a un nuovo climax discendente. La sorella Titina e le care cuginette della gioventù hanno preso marito. Gli anni passano. Denza ha ventisei anni e deve rassegnarsi a prendere marito: un notaio quarantenne con un porro gigantesco sulla tempia.

Un matrimonio in provincia, da poco tornato in libreria, è un libro dalla trama facile. Eppure nasconde una metafora della vita umana ben sostenuta dalla penna vigile e ironica di Marchesa Colombi, cui non va negato nemmeno il merito di aver profuso nel racconto una ricchezza di risvolti psicologici e sentimentali, tale da rendere ancor oggi godibilissima la sua lettura.

RITRATTO DI RAGAZZONI

Già la bizzarria titolistica di Ragazzoni meriterebbe pause e riflessioni: *I bevitori di stelle*, *Ad una vecchia bottiglia defunta molti anni fa*, *L'inno di riscossa per i poveri cani proletari*, *La ballata della brutta zucca*, *Elegia del verme solitario*, *Insalata di San Martino*, *Poesia nostalgica delle locomotive che vogliono andare al pascolo, ovvero sia la rivelazione delle oscure cause di tanti disastri ferroviari...*, *Piccola consolazione offerta alle uova perché calano di prezzo*. Sono solo alcuni tra i molti esempi possibili d'un genio che vuole dichiararsi sin dall'inizio, appunto dal titolo che spesso in poesia ha carattere meramente indicativo e referenziale. In Ragazzoni, così, subito s'avverte il timbro che rovescia il dritto, il consueto mondo delle cose ordinate che non ci si aspetterebbe di poter vedere tutt'a un tratto, all'improvviso ribaltate gambe all'aria: il biliardo che non vuole essere verde, le locomotive stanche della vita piatta dei binari e così via.

Ernesto Ragazzoni nasce ad Orta nel 1870, vive prima a Novara, dove esce la sua unica raccolta data alle stampe, *Ombra* del 1891, poi si trasferisce a Torino dove è assunto alla "Stampa" e da giornalista vive e lavora a Parigi, Londra, Roma. Bevitore accanito, muore di cirrosi nel 1920. Un uomo da taverna, ma anche di mondo, dotato di sagace satira che usava sul borghesume, sulla mediocrità, sulla moralità borghese. Frequenta tutti i più illustri poeti e professori della Torino dei Graf e dei Gozzano; ascolta i metri e i motivi, allora imperanti, del Carducci quasi sempre per gusto parodico; legge Byron, Poe, Forster. In Ragazzoni, oltre alla satira beffarda e scapigliata, zingaresca (come ricorda Franco Antonicelli il poeta fu un «bohémien»), domina la vena romantica, la tematica della morte (dedica una poesia a *Il mio funerale*). Tra umorista e crepuscolare, specie quando scrive: «È finita. Il giornale è stampato, / la rotativa s'affretta, / me ne

vado col bavero alzato, / dietro il fumo della sigaretta» (dai *Frammenti*). «Con i quali, d'un tratto, giornale, rotativa, sigaretta irrompono nella poesia, non solo, ma tutto un mondo nuovo, il nostro mondo moderno, scopre d'un tratto ai nostri occhi il suo lato poetico», scrive Carmine Chiodo.

Bisogna sottolineare che leggendo Ragazzoni si può riconoscere un autentico conoscitore e funambolo di metri e delle rime; sapeva far versi ed era già maturo ai vent'anni. E alla lettura si avverte quello *shock* dovuto all'incontro tra scrittura aulica e materia prosaica, proprio di tanto crepuscolarismo; aulico metro carducciano (canzonette, ballate, odi barbare) e materia burlesca ben più d'un Palazzeschi. Il linguaggio di Ragazzoni è, di volta in volta, alto, basso, quotidiano, semplice. Un conservatore apparente, quello romantico delle poesie più giovanili, notturno-solitarie di *Ombra*, porta una modernità sorprendente nei temi, nei tratti e nelle situazioni, estreme, ironiche o satiriche delle prove più mature come quelle «dove la dissacrazione sparge i propri acidi sulle pagine serie della tradizione letteraria» (Renato Martini). A volte la poesia gli diventa non più simbolo e rimando alla realtà, ma puro gusto fonico, da divertito giocoliere del ritmo, sapido inventore di rime quasi burchiellesche. Non si può nemmeno tacere la carica sociale che anima molti componimenti, come, per esempio, quelli in cui cita «il sol dell'avvenire», il socialismo, il progresso sociale riprendendo in chiave parodica l'*Inno dei lavoratori* di Filippo Turati.

A ben vedere, data la ricerca linguistica e tematica operata da Ragazzoni (con tutti i rimandi intertestuali: Petrarca, Leopardi, Carducci, Poe, Byron, Perrault, Cros, Shakespeare, Baudelaire e numerosi altri spesso messi in rima, tanto che, di fronte a ciò, la famosa rima di Gozzano «camicie : Nietzsche» scolora un poco), si può affermare che il poeta d'Orta sia stato un finissimo sperimentatore tra scapigliatura e crepuscolarismo, con un piede («piè», come nei suoi versi) ben dentro il Novecento, per certi rispetti diretto all'ironia e alla semplicità di tono di alcune prove del secondo o ultimo Montale. Dei crepuscolari, pur avendo a tratti la stessa aria

dimessa e decadente («Dal parco mi sento / venire a folate / un balsamo lento / di rose sfogliate, // un balsamo lento / perché già l'estate, / declina, ed il vento / le rose ha sfogliate», *Rose sfogliate*, vv. 1-8), non aveva ad esempio il gusto per la provincia, né per la pagina consolatoria o memoriale ed emotiva, ma quello per le piccole cose di buono e di pessimo gusto informa tutta la sua lirica.

Subì e seppe rielaborare in maniera originale molti influssi. Era ancora un maledetto («Portando in fronte il marchio dell'inferno / Fuggo il rimorso che mi rode il cor», *Maledetto*, vv. 31-32). Fece un pezzo di strada con i crepuscolari, ma disponendo di una propria voce, varia nelle tematiche e nei ritmi, attraverso la ricerca di un'espressione mai corrieva. L'attività di Ragazzoni non può, parafrasando il suo titolo, rimanere in *Ombra*: gli ha consentito di trovare uno spazio autonomo a cavallo tra due secoli.