

STUDI E PROBLEMI DI CRITICA TESTUALE

FONDATI DA R. RAFFAELE SPONGANO,

GIÀ DIRETTI DA EMILIO PASQUINI

109

DICEMBRE 2024

II SEMESTRE 2024



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA · EDITORE

MMXXIV

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.
For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

è un'implicita risposta alla *Francesca da Rimini*); l'arte come «rifugio dalla violenza della storia, come veicolo di pace e di fraternità», che lo avvicina al Pascoli del *Conviviali*, dei *Poemi del Risorgimento* e delle *Canzoni di Re Enzo* (p. 26); lo stile lontano dalla retorica e il linguaggio semplice e quotidiano.

Uno libro che fa onore alla tradizione culturale della Romagna e celebra la Ravenna di Dante (*passim* Merci, con toccante affezione la *Postfazione* di Alfredo Cottignoli); un eccellente lavoro, frutto di ricerche ad ampio raggio, da raccomandare al lettore curioso, a chi frequenta i teatri, e più ancora a chi si occupa di studi letterari a cavallo tra Otto e Novecento. Una vera *trouvaille* per chi si interessa di letteratura teatrale.

PANTALEO PALMIERI

(Centro Nazionale di Studi Leopardi, Recanati, Italia)

GIUSEPPE TRAINA, *Primaverile ripelliniano. Su Ripellino prosatore*, Modena, Mucchi, 2023 («Lettere Persiane», 20), pp. 124.

ALLA semantica dell'allegria rimanda, con un'esuberanza di scrittura nutrita di finezza ermeneutica, l'immagine persuasiva e iridescente di Angelo Maria Ripellino che il libro assai felice di Traina consegna al lettore. Una specie di umbratile euforia, tramata di fibrillante angoscia, che in Ripellino converte il vasto arsenale delle sicurezze filologiche e lo sterminato patrimonio dell'erudizione in un meccanismo immaginativo vertiginoso, compatto nel riverberarsi da una zona all'altra della sua formidabile vicenda di studioso, di poeta e di scrittore. E reca il segno di una partecipazione consentanea, nel segno vitale della *curiositas*, anche il movimento sorvegliato dei quattro capitoli in cui il volume è organizzato, tenuto a sigillo dalla brevità compendiosa del titolo, memorabile nella sua cifra epigrafica. Modellato per omologia sulla «forzatura grammaticale» che in *Autunnale barocco* – l'ultima raccolta pubblicata in vita, nel 1977, dal Ripellino poeta – consisteva «nel torcere l'aggettivo in sostantivo», spiega Traina (p. 10), il lemma 'primaverile' scolpito nel titolo assume la veste di un ingegnoso *hapax*: è un vocabolo nella cui filigrana si affaccia l'evocazione della primavera di Praga, tragico snodo biografico ed esistenziale «per Ripellino e per i suoi amici scrittori cechi» (p. 12), avventura politica soffocata, nell'agosto del 1968, dalla ferocia della repressione militare sovietica ma insieme ragione di una persistente riedizione, che trova nella complessa tessitura prosastica di *Praga magica* il suo splendido e disorientante baricentro. In chiave di «perfetto equilibrio ossimorico» (p. 10) e di compiuta ambivalenza, la primavera assume in Ripellino i tratti tipicamente autunnali di un rutilante crepuscolo, pro-

prio mentre la perlustrazione instancabile della civiltà e dello spazio culturale praghese non smette di alimentare la radice di un insopprimibile “principio speranza” (per il quale Traina evoca i nomi, *in toto* pertinenti, di Ernst Bloch ed Eugenio Borgna).

In un rimbalzo costante fra utopia e disincanto, «quel che conta, nel “sistema” ripelliniano, è che la geometria sia “allegra”, come nei quadri di El Lisickij, non escluda né il “trucco” né “l’anima”, non puzzi della “truce insolenza dei meccanismi”», scrive efficacemente Traina (p. 84), in primo luogo traguardando a quel decisivo elemento di matrice circense, la *clownerie*, che in Ripellino funziona quale «categoria critica e procedimento di scrittura» (p. 81). Questa vocazione sorvegliatamente illusionistica, modellata sulla medesima «alternanza di gioia e melanconia che anima i giochi sulfurei delle sue poesie» – osserva lo studioso (p. 63) – coniuga in Ripellino «l’intuizione critica fulminante e l’immagine strepitosamente fantastica» (p. 25) nel segno di una equiparazione della forma saggistica a territorio di una «libertà assoluta» (p. 36). Inevitabile è pensare – come accade, in special modo, nel primo capitolo del volume (*Il flâneur*) – a quel trasfondersi labirintico dei piani discorsivi negli screziati incastri di *Praga magica*, in Ripellino «*summa* di ogni livello di scrittura» (p. 19): un processo di costruzione e sedimentazione del testo animato da un dinamismo istrionico e una «pirotecnica capacità di fondere invenzione lessicale e prosodica» che produce «un libro-specchio di straordinaria leggibilità: dove l’estro funambolico di certe pagine e la precisione filologica di altre» governano un movimento di «immedesimazione totale, e sensuale, con la città, con l’*humus* grommoso di cui sono impastate le sue strade» (pp. 37-39). Contemplata nella luce nostalgica di un’intervenuta distanza – affine alla dolorosa condizione dell’esilio – la capitale boema di *Praga magica* rimanda il profilo di una città-teatro alla quale «intonare un *requiem* sconsolato» (p. 27): luogo di alchemica mescidanza fra culture inabissate nei secoli, ma poi insieme anche bacino di persistenza di un misterioso «futuro come meravigliosa illusione» (p. 67), per dirla con una splendida formula ripelliniana (sul conto del russo Čechov).

A fungere da punto di orientamento e di fuga prospettica, per Ripellino, appare costantemente «la libertà rispetto a qualsiasi metodo critico che pretenda di disserrare con una e una sola chiave la “fertile ambiguità” delle lettere slave ovvero, in senso lato, della letteratura» (p. 50), a tal punto che non sembra privo di implicazioni domandarsi – osserva Traina – «per quanti scrittori, come per lui, l’equazione “letteratura come vita” abbia avuto un senso profondamente autentico» (pp. 48-49). Forse non si può scriverne oggi, per uno studioso, se non assumendo in premessa la medesima assiomatica e la medesima petizione di metodo, la qual cosa implica

anzitutto il riconoscimento della fondamentale cifra anti-pedantesca del lavoro critico di Ripellino, dentro e fuori il perimetro dell'accademia: «la scelta dell'anti-accademismo come contravveleno esistenziale e l'opzione per la slavistica come volano d'una vocazione da comparatista sommo» (p. 49), di cui Traina ravvisa nitidamente la rivendicazione nelle pagine auto-esegetiche di introduzione e giustificazione a *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*. La libertà appare in Ripellino una specie di stella polare, o un paradigma mai revocabile in dubbio, sul piano euristico e su quello politico. In questo senso hanno valore dirimente, nel secondo capitolo del libro (*Il saggista*), due acuminata e feconde ipotesi di Traina che mette conto trascrivere in sequenza: «il grande scrittore, forse, è colui che, quando scrive (o finge di scrivere) su una determinata e circoscritta materia, riesce a dire molte cose sugli argomenti più disparati, secondo una ben calcolata eterogenesi dei fini» (p. 41); «il significato politico dei saggi di Ripellino non si risolve sempre nella polemica diretta; non meno efficaci risultano taluni spiragli stranianti aperti sull'oggi, che possiedono, di volta in volta, una valenza "politica" o morale di stampo benjaminiano che ben appartiene [...] al testimone del tempo che ha vissuto» (p. 47). Tradotta in appetito di ricreazione e febbrile accumulo, la digressione diventa in Ripellino la forma retorica della libertà (il cui primo corollario è una pensosa, trascendentale allegria). Con il senso di una instancabile diramazione e moltiplicazione centrifuga, attuata tanto in senso teatrológico (da straordinario conoscitore – si pensi a un capolavoro come *Il trucco e l'anima* – della dimensione registica, attoriale, scenotecnica del fatto teatrale) quanto nella direzione, iconologica e fantastica, di «una totale "circolarità" fra le arti visuali e la letteratura» (p. 74).

Di quest'ultimo aspetto si occupa, nel volume di Traina, espressamente il terzo capitolo, a partire dalla considerazione che «non esiste pagina critica ripelliniana dedicata alla scrittura poetica, narrativa o teatrale in cui non s'affacci almeno un riferimento, rapinoso e ammiccante, al mondo delle arti visive: siano esse il cinema, la fotografia, la pittura, la scultura, il *collage*, ma anche il teatro o il circo, secondo l'idea, aperta e anticipatrice, di "arte visiva" in cui Ripellino credeva» (p. 69). Ma le tracce di questa commutabilità inestricabile fra codici e linguaggi – pittura e teatro *in primis* – vanno ravvisate pressoché in ogni anfratto e snodo dell'opera ripelliniana, al cui interno lo studioso si immerge come estraendo diamanti da una cornucopia o frammenti di epifanie da un palcoscenico delle meraviglie (per citare da Traina, per esempio, un emblematico affondo sulla tensione agglutinante di tanta scrittura ripelliniana: «Che dire, poi, di quando il raffronto con la pittura non emerge come similitudine o metafora ma in termini splendidamente sinestetico-antonomastici? Come quando la cu-

ra estrema che Stanislavskij profondeva per gli effetti fonici *off*, addirittura esponenziale in una scena campestre con rumori di mungitura e canti agresti, diventa per Ripellino un “Segantini acustico” caratterizzato da “puntinismo sonoro”; p. 58).

«Nel grande circo in cui gioca tutti i ruoli» – scrive l'autore (p. 56) –, Ripellino lascia volteggiare incastri eterogenei e sorvegliati anacronismi, nella linea di un libero «fluire associativo e inevitabilmente divagante», corteggiando «una struttura “leggera”, se non addirittura cedevole, [...] l'accostamento di tessere in vista della costruzione di un *puzzle* forse interminabile» (p. 28). Una dialettica strenua di fantasia e memoria, nutrita di diligenza e capriccio, «nel solco glorioso dissodato da Baudelaire» (p. 71) e in dialogo polifonico «con situazioni prese dalla vita quotidiana, da usanze o feste popolari che Ripellino restituisce con il sapore della cosa vista» (p. 60). Con un doppio movimento della scrittura, Ripellino fabbrica immagini e rende ragione perspicua, passo dopo passo, delle risorse inscritte nella sua tastiera di prosatore (per dirla qui con il suo interprete: gli «ingredienti di tale nuovo linguaggio critico, tutti auto-diagnosticati», p. 53). E nondimeno si attraversa il libro prezioso di Traina con coinvolgimento e autentico profitto, ammirandone insieme il rigore dell'impianto, la misura della sobrietà e la dimensione fervida dell'entusiasmo. La strategia di Traina è quella di lavorare per piccoli indizi, con un abito di umiltà esegetica e una vocazione al dialogo che traducono in programma di lavoro una posizione intellettuale e un'attitudine umana. Se la critica è vedere e rendere visibile, questa facoltà di decifrazione delle strutture immaginative e retoriche del testo sembra incontrare nella dissertazione la sua veste funzionalmente elettiva, punteggiata di accensioni e accelerazioni che implicano quasi un rapporto di sorvegliata emulazione fra lo studioso (Traina) e l'oggetto della sua riflessione (Ripellino). Gli esempi sarebbero, da questa monografia tanto agile e ricca di mordente quanto sovraccarica di consapevolezza, tendenzialmente un nutrito profluvio. Ma basterà forse tornare alle pagine del primo capitolo, sulla scaturigine immaginativa e mnemonica, per il siciliano Ripellino, del suo rapporto con la città di *Praga magica*: «...*sopraffatto ma anche affatturato* [corsivo mio] dal barocco praghese, che ritrova così genuinamente simile al barocco palermitano della sua infanzia» – scrive Traina (p. 35), con sagace allitterazione; la fascinazione rapita per la città di Kafka diviene nel tempo molla o tensione agonistica e per omologia produce – ipotizza Traina – il tentativo di «mimare una città di “scontraffatti palagi” o di case “scorticate e sbilenche e smaltate di zàcchere”, insomma tutta la “tetralogia architettonica” che caratterizza la capitale boema» (pp. 27-28).

Come Ripellino, anche Traina rende in fondo ragione piena – nel modo più elegante – di una sua idea responsabile e seria delle funzioni della criti-

ca letteraria. E lo fa, ancora una volta, ponendosi al servizio del suo autore, nell'atto di rileggere sorvegliatamente un passaggio dalla citata introduzione ripelliniana a *Letteratura come itinerario nel meraviglioso* («la millimetrica esattezza del paragone tra discorso critico e piante epifite, che sono costituzionalmente diverse dalle piante parassite»): in definitiva – scrive Traina (p. 53), in armata consonanza con Ripellino – «il migliore esercizio della critica è quello che si sostiene sul testo (e non su apriori ideologici) ma non lo svuota di linfa arrivando a ucciderlo come farebbe una pianta parassita, anzi si appoggia su di esso per slanciarsi più in alto del testo stesso, in piena autonomia» (*ibidem*). Nell'ultimo capitolo del libro questa mobilitazione appassionata di ipotesi conoscitive si applica, con la stessa freschezza di rilievo, alle prose giornalistiche ripelliniane (in specie raccolte, a cura di Antonio Pane, nel volume postumo *L'ora di Praga*, Firenze, Le Lettere, 2008), riattraversando pagine di vibrante connotazione autobiografica e testimoniale, «non l'abbandono ma una consistente rimodulazione del suo abito di grande saggista» (p. 90). La parabola intellettuale di Ripellino rimanda, nella considerazione di Traina, alla dimensione pulsante e corroborante di un classico inscritto in quello che lo studioso chiama – con notevole formula (p. 16) – un «passato assoluto novecentesco»: come a dire che «la sterminata cultura di Ripellino, la coincidenza in lui evidente della dimensione estetica e di quella etica, l'invito presente in ogni sua pagina a correlare analogicamente testi e immagini che sorvolino le lingue, il tempo e lo spazio, lungi dall'immobilizzarsi nello specialismo, nell'accademismo e nel formalismo tornano a proporci una respirazione larga, a pieni polmoni: una respirazione libera».

DIEGO VARINI
(Università di Parma, Italia)

«*La vita è segno*». *Saggi sulle forme brevi per Gino Ruoizzi*, a cura di Andrea Campana, Loredana Chines, Fabio Giunta, Angelo M. Mangini, Modena, Mucchi, 2023 («Lettere Persiane», 19), pp. 416.

SAREBBE davvero auspicabile che la vita fosse un *segno*, piuttosto che un *sogno*, con buona pace di Calderon de la Barca. E così, per farsi presenti con un 'segno' tangibile a Gino Ruoizzi, in occasione del suo congedo dall'Università di Bologna, i colleghi hanno felicemente riecheggiato Mino Maccarri intitolando la *Festschrift* a lui dedicata «*La vita è segno*». Motti, proverbi, aforismi, detti, pensieri, massime, epigrammi, sentenze, favole, apologhi, le forme brevi, insomma, quali 'segni' linguistico-mentali di rara efficacia, per la loro proprietà di alta sintesi concettuale con minimo dispendio ver-