

**LINGUA E STILE NELL'ESEMPLARE
SAGGIO DI ANGELO MARIA
RIPELLINO *PRAGA MAGICA***

LANGUAGE AND STYLE IN *PRAGA MAGICA*,
ANGELO MARIA RIPELLINO'S QUINTESSENTIAL
WORK

GIORGIO TAFFON
Dept. Italianistica, Roma Tre, Italia
giorgiotaffon@yahoo.it

L'articolo analizza alcuni aspetti linguistici e stilistici di *Praga magica*, l'importante saggio di Angelo Maria Ripellino pubblicato nel 1973, e ancora oggi un esempio di testo di alto valore culturale e poetico.

The article analyses some linguistic and stylistic aspects of Praga magica, a very important essay of Angelo Maria Ripellino, edited in 1973, but nowadays yet example of a great cultural and poetic text.

GIORGIO TAFFON, docente di Letteratura italiana contemporanea e Letteratura teatrale presso l'Università degli studi Roma Tre, è saggista, critico letterario e teatrale, drammaturgo, narratore: tra i suoi libri: *Scritture per le scene. La letteratura drammatica italiana del Novecento* (con M. Ariani), Roma, 2001; *Maestri drammaturghi nel teatro italiano del 900. Forme, tecniche, invenzioni*, Roma-Bari, 2005; *Dedicato a Testori. Lo scrivano tra arte e vita*, Roma, 2011; *Una proposta (in)credibile. Breve storia di un attore infiltrato*, Roma, 2012.

Parole chiave:

- Praga
- Storia
- Letteratura
- Teatro
- Arti
- Magia.

Keywords:

- Prague
- History
- Literature
- Theatre
- Arts
- Magic

Envío: 10/03/2015

Aceptación: 20/05/2015

Nel capitoletto 7. del suo libro *Praga magica*,¹ saggio-romanzo-racconto, l'autore presenta il suo scritto offrendo le chiavi di lettura per ben interpretare la sua fatica. Innanzi tutto esclude che il suo sia un Baedeker, una guida turistica stampata della città praghese. Poi, denominandolo con un termine, "dittamondo praghese", preso di sana pianta, non da un dizionario moderno, ma dal titolo dell'incompiuto poemetto didascalico-allegorico del trecentista Fazio degli Uberti, il *Dittamondo*, appunto (che doveva illustrare l'immaginato viaggio del poeta per il mondo allora conosciuto), Ripellino sottolinea che il suo è "un libro sconnesso, sbandato, a frastagli, scritto nell'insicurezza e nei mali, con disperaggine e con pentimenti continui, con l'infinito rimorso di non conoscere tutto, perché una città, anche se assunta a scenario di una flànerie innamorata, è una dannata, sfuggente, complicatissima cosa" [p. 22]. Poco più avanti, quasi ad ingraziarsi i favori del lettore, come nel prologo un attore quelli dello spettatore, dichiara: "E perciò come potrei scrivere con distaccata e sussiegosa dottrina in bell'ordine, un esauriente trattato, soffocando la mia irrequietezza, il mio argentovivo col rigor mortis dei metodi e con la lana caprina delle pedanti disàmine? Vado invece intessendo un libro a capriccio, un agglomerato di meraviglie, di anèddoti, di numeri eccentrici, di brevi intramesse e di pazze giunte: e sarei felice se, a differenza di tanta ciurmaglia di carta che ci circonda, non fosse governato dal tedio [...] incollerò in queste pagine brandelli di quadri

¹ A.M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino, 1991. Di volta in volta tra parentesi quadre verranno indicate le pagine delle citazioni testuali.

e di dagherròtipi, antiche acqueforti, stampe rubate dal fondo di cassapanche, réclames, illustrazioni di vecchi periodici, oròscopi, brani di libri di alchimia e di viaggi stampati a caratteri gotici, storie di spettri senza annodomini, fogli d'album, chiavi dei sogni: i cimèli di una cultura svanita” [p. 23]. E, oltre ai cosiddetti cimèli di un universo cittadino culturale, ad interessarlo, afferma l'autore, sarà anche “un'altra faccia di Praga, il suo aspetto infetto, arruffato di tandlmark (o tarmark), ossia di mercato di cianfrusaglie e di roba consunta e di scarti di ferrivecchi, tra i quali magnificenze di gemme sfavillano.

[...] riuscirò forse a rendere i laceramenti della capitale boema, tutto il pulcioso e il tarlato che vi si annidano [...] Perché io vedo Praga in una duplice chiave: non solo come una riserva di splendidezze e tesori [...] ma anche come una catasta di arsiccio e maculato vecchiume, di scarabattole intrise di rassegnata tristezza [pp. 23-24].

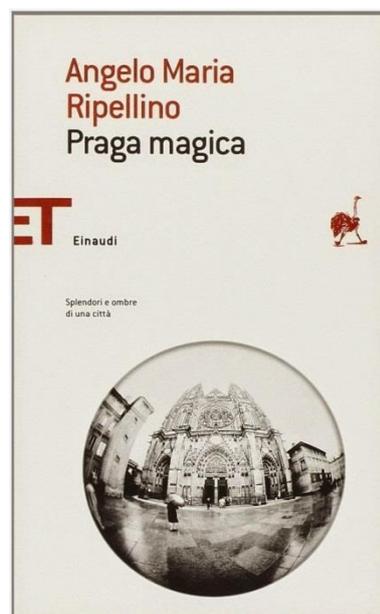
Se torniamo indietro, nella successione dei capitoli, al 2., l'autore si dichiara sicuro di aver abitato a Praga in altre epoche, magari come “scolaro dell'Arcimboldo, “ingegnosissimo pittor fantastico”, che dimorò per molti anni alla corte di Sua Maestà Rodolfo II”; ma anche “vi giunsi con un Caratti [...] con uno dei tanti architetti italiani che diedero inizio al Barocco”; e ancora “mi sembra di aver lavorato, *io che amo limar parole come pietre dure*, nella bottega di questo intagliatore [Karel Škréta], che fu anche custode delle collezioni imperiali” [p. 7].

Nel successivo 3., Ripellino definisce così la ex capitale boema: “Antico in-folio dai fogli di pietra, città-libro, nei cui libri resta “ancora tanto da leggere, da sognare, da capire”, città di tre popoli (il ceco, il tedesco, l'israelitico) e, secondo Breton, capitale magica dell'Europa, Praga è soprattutto vivaio di fantasmi, arena di sortilegi, [...] Trappola che, se afferra con le sue brume, con le sue male arti, col suo tossicoso miele, non lascia più, non perdona. [...] Città per cui vagano strampalati commandos di alchimisti, di astròloghi, di rabbini, di poeti, di templari acéfali. Di angeli e santi barocchi, di arcimboldeschi fantocci, di marionettisti, di conciabrocche, di spazzacamini. Città aggrotescata di umori stravaganti e propizia agli oròscopi, alla clownerie metafisica, alle ràffiche di irrazionale” [p. 8].

E andando proprio all'*incipit* (cap. 1) dello straordinario saggio ripelliniano, un inizio proverbiale, lo scrittore, anzi, il poeta Ripellino² fa apparire sulla scena delle strade praguesi i due grandi scrittori Kafka e Hašek, i due personaggi primi protagonisti del libro, i due numi tutelari: “Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Ancor oggi, ogni notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ai compagni di gozzoviglia che il radicalismo è dannoso e che il sano progresso si può raggiungere solo nell'obbedienza. Praga vive ancora nel segno di questi due scrittori, che meglio di altri hanno espresso la sua condanna senza rimedio, e perciò il suo malessere, il suo malumore, i ripieghi della sua astuzia, la sua finzione, la sua ironia carceraria” [p. 5].

² Cfr. G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi 1965 1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, pp. 243-44. Lo studioso afferma che Ripellino è stato “insigne slavista e poeta raffinato e sapiente la cui vena tragico-grottesca [...] si alimenta a una vasta cultura mitteleuropea ma anche al senso drammatico degli errori assurdi del mondo e della malattia che insidia sempre più da presso”. Ricordo qui due tra le sue raccolte: *Sinfonietta*, Einaudi, Torino, 1972 e *Lo splendido violino verde*, ivi, 1976.

Dunque, *Praga magica*: un saggio, dove l'autore, che fu docente a Roma di Letterature slave, mostra una conoscenza profondamente e passionatamente esercitata nel suo lavoro lungo tutta la sua purtroppo non lunga esistenza (Ripellino muore nel 1978, lasciando un grande vuoto sia a Roma che in Italia, sia per gli amici e gli studiosi letterati, sia per tanti teatranti che dal suo esercizio recensorio, in particolare per la rubrica di critica teatrale dell'*Espresso*, ricavarono emozioni e stimoli a favore del loro lavoro creativo). Un romanzo, un racconto, che lascia all'autore magica libertà inventiva per un libro che non vuol essere uno studio accademico, o un manuale di cultura ceca, ma vuole anche intrecciare, tramite slanci immaginativi e stati d'animo certamente rivissuti dall'autore in proprio (sposò, tra l'altro, una scrittrice e traduttrice praghese, Ela Hlochova), cultura e vita, scrittura ed esperienza esistenziale, senza steccati precostituiti. Si pensi, ad esempio, all'introiezione del Barocco siciliano che l'autore, nativo di Palermo (1923), rapporta al Barocco boemo post-riformista, esploso dopo l'inizio della Guerra dei Trent'anni, e la sconfitta cosiddetta della Montagna Bianca (1621), ad opera dei cattolici absburgici, subita dai boemi (già legati alle riforme religiose volute da Jan Hus, rettore dell'Università carolina praghese a inizio '400, e poi, un secolo dopo, vicini alle Riforme protestanti).



Un *teatro in veste di libro*: personaggi resi vivi come fossero attori su una scena teatrale; o come se tutti gli abitanti di Praga, lungo i secoli, partecipassero alla vita (“Laggiù, come in una lanterna magica, vaneggiava la vita”) secondo la visione barocca seicentesca ispanica, della vita come “gran teatro del mondo”.³

Libro tutt'oggi ancora *magico*, perché scritto da un poeta che è mago del suo stile e della sua lingua di scrittura (un poeta che “ama limare parole come pietre dure”): un funambolo della scrittura letteraria come pochi ce ne sono nelle patrie Lettere italiane (un nome fra tutti, il suo coetaneo, baroccheggiate pure lui, Giovanni Testori).

E affascinosi sono i personaggi che s'incontrano nella lettura, dall'incredibile Rodolfo II agli alchimisti, dal Golem agli abitanti del quartiere ebraico, ad artisti, a poeti, a scrittori: una selva di personaggi s'aggira, agisce e recita in un palcoscenico indimenticabile posto al centro dell'Europa continentale.

³ Ripellino amò contaminazioni frequenti fra diversi linguaggi, e l'arte del teatro, a tal fine, per lui è stata sede privilegiata. Per Antonio Pane, uno dei pochi veri studiosi del poeta siciliano, l'origine appunto siciliana è forse fra le cause di quel “teatralismo nativo” di Ripellino; cfr. A. Pane, ‘La parte di Dioniso. Ripellino e l'anima del teatro’, *Ariel*, 12 (1989), pp. 35-36. “Non c'è divario tra i miei saggi, racconti, liriche: allo stesso modo diramano le radici nell'humus del teatro”; così lo stesso Ripellino, *Di me e delle mie sinfoniette*, in *Poesie (1952-1978)*, a cura di A. Fo, A. Pane, C. Vela, Einaudi, Torino, 1990, p. 250. Importante fu anche il suo giovanile lavoro redazionale nell'*Enciclopedia dello Spettacolo*. Le sue recensioni teatrali furono raccolte in *Siate buffi. Cronache di teatro, circo e altre arti*, a cura di A. Fo, A. Pane, C. Vela, Bulzoni, Roma, 1989.

Infine libro *magico* anche dal punto di vista editoriale: difatti, dopo la prima edizione dell'ormai lontano 1973, è arrivato fino alla ristampa del 2014, sempre per Einaudi, a 41 anni dalla prima uscita, e a 36 dalla scomparsa dell'autore; e di certo potremmo ricordare anche l'altro *best e long seller* ripelliniano, sempre einaudiano, e cioè *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, uscito in prima edizione addirittura nel 1965.

Che la saggistica italiana abbia espresso valori alti lo dimostrano non solo le opere di Ripellino, ma anche quelle di Cesare Garboli, di Pietro Citati, di Giorgio Manganelli, di Alberto Arbasino, di Cesare Cases, di Claudio Magris, come pure di alcune vere e proprie scrittrici come Nadia Fusini, Sandra Petrigiani, e la stessa Dacia Maraini. Tutti da ricordare tra quelli "che fanno dello *stile* della propria scrittura uno dei piani in cui prendono forma e luce le scelte letterarie, che enfatizzano le proprie analisi e i propri giudizi attraverso non solo una retorica argomentativa, ma anche una retorica rappresentativa e narrativa".⁴ Se poi ha avuto ragione Alfonso Berardinelli quando ha scritto con acuta preveggenza nel 1986 che "Forse l'epoca della saggistica è tramontata insieme con una funzione militante della critica letteraria e della critica della cultura in generale, L'estensione dei grandi apparati burocratici e tecnocratici della cultura, lo sviluppo delle comunicazioni di massa [...] e la fine della tradizionale società letteraria rendono aleatoria l'esistenza del critico-saggista, che sopravvive, a volte, in forme arcaicizzanti e improbabili".⁵ Se ha avuto ragione, allora ci dobbiamo domandare il perché dell'ancora attuale "fortuna" della saggistica così precipua, così particolare, di Angelo Maria Ripellino.

Io credo che la prima ragione risieda proprio in quella sperimentazione stilistico-espressiva, che sempre ha guidato la sua scrittura: e la sua innata predisposizione ad essere sempre poeta, al di là del genere prescelto. In un tempo quale il nostro, in cui la parola è usurata, semplificata, falsificata, ridotta a pura comunicazione, uno scrittore come Ripellino può ancora avvincere, affatturare, affascinare quei lettori, che ancora pur ci sono, motivati finemente a farsi com-muovere da una rapinosa parola sfavillante, vivissima, ricca, barocca, *ex lege* rispetto ai canoni del bello scrivere, sostenuta da ritmi narrativi spesso trascinandosi, da ipotiposi descrittive che rendono credibile il quadro, con una vera e propria immaginativa concretezza scenico-teatrale.

Parto dunque da alcune osservazioni sulla macrostruttura del libro ripelliniano. Esso è diviso in 116 capitoletti, in genere brevi, da una a cinque, sei pagine; si tratta dunque nella sua interezza di una struttura agile, modulare, direi quindi molto moderna, perché, pur non cedendo in compattezza "narrativa", permette al lettore-turista-studioso di trascinare uno o più passaggi, a secondo del tema, dei personaggi, degli ambienti e delle ricostruzioni tracciate capitolo per capitolo (nell'essere un libro frammentato, "sconnesso", "a frastagli", diviene correlativo oggettivo formale della visione microuniverso di Praga, con tutte le sue minutaglie, resti, articoli da riuso, ecc., tipici di una città-mercato). Ci sono anche dei capitoletti in cui Ripellino scrive da filologo e critico letterario: sono passaggi dal tono più riflessivo, analitico, da "studioso", che danno dei momenti di tregua all'emotività di un lettore molto coinvolto; sono

⁴ Cfr. G. Patrizi, *La critica letteraria nel secondo Novecento: teorie metodi autori*, in N. Borsellino e W. Pedullà (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, Motta, Milano, 2004, vol. XIII, p. 60.

⁵ Cfr. A. Berardinelli, *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p. 144.

momenti in cui il *cursus* è più piano, il ritmo discorsivo rallenta, e il lettore si trova di fronte pagine più usuali e più vicine, ma non troppo, alla manualistica accademica.

Si coglie poi facilmente l'andamento da *prologo* dei primi 7 capitoli, come pure gli ultimi 2 costituiscono l'*epilogo* del lungo cammino tracciato dall'autore. E come ogni commedia (ma anche dramma) che si rispetti, consta di due parti (atti), in quanto nel primo aggalla pienamente in tutto il suo risalto, in tutte le sue pieghe caratteriali e stranezze comportamentali, la figura, il personaggio, di Rodolfo II. Mentre nella seconda parte appare la Praga post Montagna Bianca, ferita, disillusa, snaturata, una Praga in cui trionfa il Barocco come forma espressiva che vuole sostanziare l'aura cattolicissima che la Storia gli ha imposto. E, assieme, molto spazio si prende il personaggio di Hašek, quel soldato Švejk burlone, prendiperilculo, satanasso, fintamente ossequioso del potere, anarchico beone, come il suo inventore, che a suo modo reagisce a un clima guerresco a cui i cechi non potevano certo partecipare con vero interesse e condivisi sacrifici, in nome del cattolico Francesco Giuseppe, di casa d'Absburgo.

Va esplicitamente sottolineato che, intuita la struttura da dare al libro, i cui capitoli certamente provengono da studi sulla cultura letteraria, e non solo, praghese svolti dal Ripellino lungo diversi anni, è poi, come preannunciato più sopra, l'inventiva stilistico-espressiva e linguistica, la festa esplosiva di un linguaggio e di molteplici sfumature del tessuto scritturale che affatturano, catturano, avvincono, in ogni passaggio, in ogni riga di pagina, il lettore, anche il lettore d'oggi, a mio parere. Questa miniera di risorse inventive che prorompono barocamente, quasi a voler stravincere l'*horror vacui* e un sottile ma duro, resistente, senso funereo della vita (Ripellino morì per la tubercolosi a 55 anni!), pur intrecciato con il gusto per la *clownerie*, per le arti circensi, per il comico di varietà popolare e da strapazzo, per il grottesco delle arti, delle forme letterarie e teatrali, e della vita dell'umanità, tale miniera offre a man bassa stratagemmi e consapevoli "trucchi" magici. Essere veri poeti significa anche *saper fare*, aver consapevolezza⁶ dei propri strumenti espressivi. Il *saperci fare*, mi si passi l'espressione, di Ripellino si manifesta sia a livello lessicale; sia retorico, di figure retoriche; sia sintattico, cioè di prosodia della frase e del periodo.

Sui *tratti lessicali* le osservazioni a mio parere più interessanti riguardano, ad esempio, la presenza di lemmi non comuni; o arcaici; o, con estrema precisione, facenti parte di linguaggi settoriali; o addirittura neologismi, nuovi conii. Alcuni esempi: "Affastellando oggetti obsoleti [...] riuscirò forse a rendere i laceramenti della capitale boema, tutto il pulcioso e il parlato che vi si annidano, i suoi *guidaleschi*" [p. 23], dove la parola in corsivo è desunta dal linguaggio della veterinaria, significando le piaghe dei cavalli dovute a finimenti. Ancora: "Al tramonto, ascoltando da Petřín i rintocchi di chiese di età diverse, gli sembra che il *tempellare* di tante campane risusciti gli

⁶ Tra l'altro così scriveva: "Non sfuggirà l'insistenza con cui ho rintracciato analogie e concordanze fra il lavoro verbale e le zone contigue delle arti e della cultura: oreficeria, balli in maschera, jazz, pirotecnica, cinema, arredamento" ('Introduzione', *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Einaudi, Torino, 1968, pp. 5-6). Come pure: "Ho sempre amato [...] trattare le parole come tubetti di colore schiacciati" (in C. Bologna, 'Angelo M. Ripellino e la magia della scrittura', *La Fiera letteraria*, 15 giugno 1975, p. 32).

svariamenti e i disastri dell'infelice storia di Praga" [p. 201], dove il *tempellare* (cioè il battere uno strumento) deriva da un autore quattrocentesco come il Pulci! E ancora: "Vigilando che qualche *paltoniere* non occulti nelle case ebraiche cadaveri di bambini cristiani" [p. 166], dove *paltoniere* sta per 'mendicante'. E si legga: "si leva la cattedrale gotica di San Vito [...] con le smorfie ghignanti dei suoi *doccioni*" [p. 17] dove il termine in corsivo fa parte della lingua tecnica dell'architettura; e, ugualmente, si veda: "Come un lumacone incantato, tornavo spesso ad almanaccare sulla schiera di busti che ne orna il *triforio*" [p. 17], essendo il triforio una galleria posta sopra le navate delle chiese gotiche. E ancora: "In quella dispensa di "huaca", in quel "dreamland" di feticci egli legge il mistero dell'universo, come nelle *cucùrbite* e negli oròscopi" [p. 96], in cui cucùrbite è una parte dell'alambicco antico. E si osservi nel passo che segue la presenza della forma verbale *bagattellizza* desunta dal linguaggio giuridico e assieme usata con licenza grammaticale: "Solo che Švejk invalida e *bagattellizza* la colpa col sotterfugio di una turlupinesca *sommissione*" [p. 298], dove inoltre registriamo un vocabolo di nuovo conio, come "sommissione" non registrato nei dizionari! Come pure si può parlare di neologismo nel caso del vocabolo *disperàggine* = disperazione (qui ometto il contesto già citato a inizio del mio scritto). Gli esempi sono davvero molteplici, per cui proseguo per scovare qualche interessante esempio relativo all'uso dei latinismi. Altra forma arcaica, voce verbale, è in "*Cròcida* e impazza la poesia-parrocchetto" [p. 339], dove l'accostamento pappagallo con poesia è una stupenda invenzione espressiva.⁷

Siamo nelle pagine dedicate al Santo di Praga, Giovanni Nepomuceno: "Tanta magnificenza escludeva almeno per quegli otto giorni ogni pensiero di pena, ogni bando *in ignem aeternum*" [p. 247]; in genere Ripellino usa i latinismi o per assecondare un registro alto del discorso, o, al contrario, a fini sottilmente ironici. E sullo stesso *topos* osserviamo: "Assidue pompe liturgiche, assidui spettacoli di processioni esaltarono *usque ad sidera* e tennero viva la memoria del santo" [p. 247]. E, in chiusura di capitolo, si legga un prosaico "in una visita di cortesia di beffardi, che ci spediscono con un solo ammicco alla malora, alle eterne fornaci, *in ignem aeternum*. Ma zitto e *sufficit*" [p. 345].

Non rari i dialettismi, per lo più dal napoletano, come in: "Afferrato sovente da umore cupidinesco, Rodolfo cercava ebbrezza e conforto tra le braccia di belle *schiattoni*" [p. 88], dove il lemma rinvia al dialetto napoletano popolareggiante. E ancora: "Così una meschina dimora incassata tra le fatiscanti catapecchie del ghetto divenne per fatagione *no palazzo de sfuorgio*" [p. 162], dove "sfuorgio" (lusso) è vocabolo derivante dal *Pentamerone* del Basile. Infine: "le *scarrupate casùpole del Nuovo Mondo*" [p. 36]; (e registriamo pure un popolar-volgare "*gnocche* sgualdrine grassocce").

Altro tratto interessante è la creazione di vocaboli composti, come *fiutastronzi* [p. 299], e *squassapennacchi* [p. 6].

Come pure sembra che il vocabolo *magia*, che è quella di Praga, presente come aggettivo fin dal titolo, produca una cascata di vocaboli con suffisso in *-ia*, sia nominali che denominali, sia aggettivali che deaggettivali, e non sempre semanticamente orientati a significati astratti, spesso anche a quelli del tutto

⁷ Ripellino afferma: "Amo il giuoco, gli espedienti di musica, la pagliacceria, i capricci verbali, le acutezze [...] curando fino allo spasimo, lo spessore della mia scrittura", in R. Jacobbi, 'Destino e poesia di Ripellino', in AA.VV. *Omaggio a Ripellino*, Nuova Rivista Europea, 3 (1979), p. 81.

concreti: “Miloš Marten aveva adombrato l’*ontologia* Praga-mistero” [p. 11]; “La *civetteria* antiquaria [...] non fa che accrescere il suo maleficio” [p. 11]; “impigliandosi nella sua *demonia*” [p. 13]; “Mi sottraevo all’angustia impiccatoia delle viuzze, alla *sbriccaria* di quei vicoli torvi” [p. 22], in cui il lemma è anche neologismo; “Kafka assorbì tutti gli umori e i veleni di Praga, calandosi nella sua *demonia*” [p. 41]; e ancora, a riprova di come il termine sia parola-tema nel saggio, “Mrštík vuol dirci che a volte il passante di Praga è [...] vittima della sua volubilità e *demonia*” [p. 70]; e ancora “Deliri di alchimisti, *oroscopia* genetliaca, elisirvite e pietra filosofale” [p. 84]; “Splendide variazioni sui temi del Gotico, sulle verticali della Hallenkirche, *balleria* di pinnacoli” [p. 240]; e infine, chiudendo per rispetto della sintesi, si veda: “E invece le dico: voglio essere ancora tuissimo, mio Schicksal, mia *follia*” [p. 346], dove pare di essere di fronte a un verso anni Sessanta del già citato baroccheggianti Testori, specie poi per quel superlativo dell’aggettivo “tuo”, del tutto testoriano, appunto.

Ora voglio passare alle annotazioni sulle frequentissime figure retoriche presenti nella scrittura ripelliniana, in particolar modo costrutti metaforici e similitudini, dove l’inventiva dello scrittore raggiunge fantasmagorie difficilmente superabili per forza immaginativa e vivacità semantica. Qui davvero c’è l’imbarazzo della scelta, e tento di dar coerenza alle mie citazioni.

Inizio con alcune metafore del genitivo, cominciando con “sipari di nuvole” che è in un costrutto costituito strutturalmente da un’ampia *similitudine*: “La luna sbirciava di dietro i *sipari di nuvole*, come una guitta paffuta nel giorno della beneficiata” [p. 19]: che è un modo straordinario di far scivolare l’ambientazione dello scorcio praghese in uno scenario teatrale (il tutto rafforzato dal vocabolo tipico dello spettacolo popolare *beneficiata*). E poi la similitudine da trucco teatrale “i mustacchi ritorti *come* code di scorpioni” [p. 24]; e ancora, per tornare alle metafore del genitivo, “ma la vecchia Praga muffita, che suscita nel loro cuore *fornaci di incendio, raffiche di malinconia*” [p. 36], dove la metafora racchiude in modo lapidario l’espressione di stati d’animo negativi. Ancora: “Ma può darsi che [...] Kafka avesse in mente gli uffici praguesi in genere [...] con bui corridoi, con *ciurmaglia di scartabelli ingialliti*” [p. 47], dove, nel contesto del capitoletto, il termine marinaresco cade *aplomb* vedendo l’autore un Kafka che passa sul fiume e attraversa un’isoletta (Kampa) per andare all’esecuzione. Quella Praga che in Kafka appare “in una *luce di fieno*”, formidabile metafora plurisenso, di un grande poeta quale fu Ripellino. E ancora: “con un’*infilacciata di sentenze flemmatiche*”, una metafora costruita metricamente in modo perfetto su due versi, un quinario ed un settenario, con cesura dopo “infilacciata”, e non contando la preposizione *con*, che in effetti non partecipa alla strutturazione della metafora stessa [p. 56]. E si veda una definizione della Boemia in metafora del genitivo: “Boemia: bruegeliana *parabola di ciechi*” che, a leggerla, mi si ghiaccia il cuore [p. 59]. Ma sappiamo pure che costrutti metaforici possono generare analogie, anche con singoli vocaboli, spesso voci verbali, si legga quindi questa definizione della poesia di Nezval: “che è tutta un *capriolare* sino all’ultimo sfinimento” [p. 71]; e ancora: “il quale si aggira per Praga come in un vacillante *manicomio metafisico* intriso di nebbia” [p. 81], una delle tante immagini di Praga, in analogia; e per restare in tema si legga quest’altra immagine praghese: “ecco le componenti e le immagini di quel *maleficio*, di quel *caleidoscopio*, *che chiamiamo Praga rodolfina*” [p. 84]. E insistendo si legga, dopo l’immane tragedia della Montagna Bianca, quest’altro modo di denominare la città sulla Moldava, tramite una

similitudine che si fa forte di un calore da bestiola inerme, abbandonata: “Praga dorme accucciata *come* una bestia restia nel suo sfarzoso passato”.

Si veda, ora, questo periodo incredibile, dove si assommano lessico settoriale, similitudine e analogia della voce verbale: “Kelley divenne *tronfio di vento*, si affibbiò la *giornea*, si diede a *princippeggiare come un barbassoro* [scil. vassallo] che *avesse smidollato* l’essenza dell’universo” [p. 120].



Angelo Maria Ripellino
(Palermo, 1923 - Roma, 1978)

E tornando alle metafore del genitivo, registriamo: “Così disparate vicissitudini gli occorsero, che la sua biografia sembra un *collage di parecchie vite*” [p. 123], immagine definitoria di un esistere travagliato, fatto a pezzi incollati! E ancora: “arzigògoli della talmudiana casistica” [p. 159], efficace e ironico modo di definire la complessità dei testi talmudici, entrati anche nella cultura praghese ebraica. E sempre come artifici definitori si veda come è ricordata la sconfitta della Montagna Bianca: “fonte di desertitudine e desolazione” [p. 203]. E, tornando al gusto per ardite analogie, leggiamo: “I condottieri fedeli all’imperatore e le congreghe monastiche [...] si fecero erigere fabbriche schiacciante e massicce, *edifici-balene, maestosissimi troni di vanagloria*” [p. 236]; nello spiegare i modi in cui lentamente nel tempo Praga accolse il barocco “straniero” fondendolo nel “suo” gotico, e nella vita più intima

della città, si veda come Ripellino inventa una metafora straordinaria, polisenso, profonda come il mare: “Dagli obliqui spazi incassati della città medievale ricavò suggestive piazzette, *conchiglie di raccoglimento*” [p. 238]. L’elemento “pietra” è uno degli aspetti su cui insiste il saggista nella sua immersione praghese: a tal proposito incontriamo un bellissimo verbo in analogia: “E quando, nei giorni di aprile, *si incapricciano* anche le pietre” [p. 241]. E a proposito della Praga magica anche per la ricchezza delle mercanzie in vendita a cumuli, va osservato un altro verso in analogia a rendere un dinamismo forte da parte di individui, come diremmo oggi, emarginati: “Una gran folla curiosa fiottava per le stradine e piazzette formate dagli assiepamenti delle consuete trabacche di legno. Paltonieri e bagasse e fottiventi *si tramezzavano* in quella calca” [p. 259]. E qui direi come spesso Ripellino, al fine di teatralizzare con vividezza scene della Praga vissuta, usi in particolare due figure retoriche, quali la *ipotiposi* e la *enumerazione*. Per entrambe propongo un solo esempio, nel passaggio in cui l’autore ricorda la santificazione di Giovanni Nepomuceno:

All’alba del 9 ottobre, sotto nubi di incenso e di fumo di torce e di ceri, una processione sgargiante con gonfaloni e vessilli di broccato d’oro mosse verso il Castello. Intervallate da varie fanfare, sfilarono torme di cappuccini, gesuiti, crociferi, barnabiti, ibernesi, domenicani, trinitari, carmelitani, serviti, premonstratensi: bianca, bigia, corvina parata, brulichio di cocolle, di tònache, di cordigli, di scapolari. Sei preti portavano la policroma statua del santo. Attornati da frotte di chiérics, diàconi, parroci in rossi piviali [pp. 246-47].

In ossequio al suo spirito barocco, alla sua visione teatrale del mondo, lungo tutto il suo saggio Ripellino stipa tramite la sua parola tutto ciò che di Praga è possibile rappresentare, ritenere nella memoria, presentificare scenicamente, ed è consequenziale che la sua strategia retorica s'appoggi a figure retoriche che permettano un andamento prosodico e ritmico del periodare capace di includere, polisindeticamente, tutto il reale possibile. Si veda un altro breve esempio: “Sul suo dossale [scil. dell’ostensorio] si accatastava una serqua di ex voto, ossia càlici, cuori, lingue, crani, statuette, lapislazzùli, diaspri, medaglie e molte altre galanterie e bagatelle da gioiellieri”; per chiudere il periodo con una straordinaria metafora paesaggistica: “Cadde un breve acquazzone. Poi tornarono limpidi *i cortinaggi dei cieli*. La sera: tutti a vedere i bengala, le splendide fughe e cascate di fuoco” [p. 247].

Mi piace chiudere questo mio breve scritto su *Praga magica* con qualche annotazione sulla capacità di costruire la frase come fosse un verso: non è facile da individuare questo scambio di costruzione prosodiche, ma lo ritengo davvero interessante per scoprire ancora una volta l’anelito verso la poesia da parte dello scrittore palermitano. Proprio a inizio libro, si legga questa meravigliosa breve riflessione, affiorata alla visione ripelliniana, stando sul Castello, in alto, a vedere la città con un cannocchiale: “Laggiù, come in una lanterna magica, vaneggiava la vita” [p. 24], dove appaiono i due versi della canonica tradizione versale italiana, l’endecasillabo e il settenario, con cesura dopo “magica”. E ancora, si guardi a tutto un periodo, a p. 23, quale “Fatico a mettere insieme gli innumeri appunti, a raccogliere i foglietti di molte stagioni felici, volati in aria come fanfaluche rapite dal vento”, e si provi a leggerle verticalmente:

Fatico a mettere insieme
 gli innumeri appunti,
 a raccogliere i foglietti
 di molte stagioni felici,
 volati in aria
 come fanfaluche rapite dal vento.

Non risulta essere una splendida strofa di gusto estremamente moderno nella stilistica metrica, di efficace “temperatura” sentimentale, risultando l’ultimo verso un bellissimo endecasillabo ipermetro?

E si veda ancora un altro esempio, già riportato più sopra, cioè la definizione di Praga tramite un perfetto endecasillabo: “Boemia: *bruegeliana parabola di ciechi*” [p. 59]. E ancora un altro endecasillabo lo scoviamo a p. 68, quando il saggista-poeta scrive: “dare un senso a ciò che è più disperato”.

Certo, dare un senso, che per Ripellino, in definitiva, ha significato innanzi tutto porsi di fronte alla propria esistenza e osservarla in tutti i suoi risvolti, dai più dolorosi, a quelli sdrammatizzanti del comico e riflessivi del grottesco, scrivendone con passione e con quel misterioso talento che hanno i veri poeti, e cogliendone le mascherature, i travestimenti, i nessi tra morte e teatralismo.⁸

⁸ Così opportunamente rileva Annalisa Morisani: “L’idea della maschera e dei travestimenti come mezzo per tenere in scacco la morte e per fuggirla [...] ci rimandano alla cultura barocca. Ripellino stesso del resto ha sottolineato più volte la sostanza barocca della sua opera”; in *La critica teatrale di Ennio Flaiano, Cesare Garboli e Angelo Maria Ripellino negli anni '60-'70*, Tesi di laurea, A. A. 2000-2001, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi Roma Tre, p. 178.