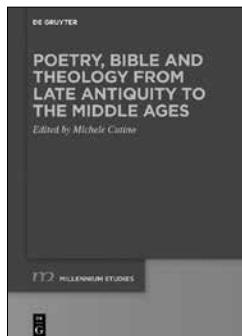


Poetry, Bible and Theology from Late Antiquity to the Middle Ages, edito da Michele Cutino, Berlino/Boston, De Gruyter, 2020, pp. xii + 558 (Millennium-Studien / Millennium Studies, 86).



Nonostante i pregiudizi classicisti di cui è stata oggetto fino alla metà del XX secolo, la trasposizione in forma poetica dei contenuti scritturali costituisce, tra Tarda Antichità e Medioevo, uno dei filoni più prolifici della letteratura occidentale, tanto da essere stata definita da Herzog come il terzo ciclo epico dopo quello omerico e quello arturiano (Reinhart Herzog, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975). Il congresso tenutosi a Strasburgo tra il 25 e il 27 gennaio 2018 ha contribuito a gettare nuova luce sull'importanza socio-culturale della poesia cristiana di argomento biblico come mezzo di divulgazione della speculazione teologica tra i *rudes* e, di conseguenza, sulla necessità di un'analisi attenta dei rapporti che vi intercorrono tra forma poetica e contenuto esegetico. Il presente volume costituisce la raccolta degli interventi proposti al convegno in risposta a questa esigenza. Gli articoli dei 33 relatori (per cui si utilizza principalmente in francese, con un più raro ricorso all'inglese e un solo caso di tedesco) sono organizzati secondo un criterio diacronico che risulta in una suddivisione in tre blocchi del testo: "The Greek-Latin Biblical Epic in Late Antiquity"; "Biblical Poetry and Theological Aims in other Poetic Genres between Late Antiquity and the Middle Ages"; "The Versification of the Bible in the Latin West in the Middle Age".

Questa organizzazione consente una valutazione del significato dottrinale e del ruolo che le composizioni di argomento biblico hanno giocato nello sviluppo della teologia cristiana nel corso del tempo, dalla tarda antichità al Medioevo. L'obiettivo dichiarato da Michele Cutino nell'introduzione è infatti quello di supplire, con uno studio scientifico globale, alla mancanza di una riflessione organica su «the very legitimacy of calling Christian poets true theologians» (p. VI). La grande varietà di testi, poeti e problemi presentati nel corso del volume fornisce un'ottima panoramica sull'argomento, sebbene pochi siano i contributi di più ampio respiro che fungano da ricapitolazione per il lettore in cerca di una visione d'insieme. Si segnalano in questo senso i contributi di Michele Cutino e Francesco Stella, rispettivamente nella prima e terza parte del libro. Cutino (*Fictions poétiques et vérités bibliques dans les réécritures vétérano et néotestamentaires en vers. Questions méthodologiques*) si interessa specificamente al rapporto tra finzione poetica e verità biblica, uno dei maggiori ostacoli riscontrati dalla poesia cristiana nel suo cammino di affermazione. Le dichiarazioni programmatiche dei primi autori tendono infatti a sottolineare un'ispirazione prettamente scritturale e a prendere una posizione netta contro la *licentia mentiendi* oraziana. Ciononostante i poeti cristiani si approcciano all'immaginario della poesia profana e lo inseriscono coscientemente nella finzione letteraria. In questo senso un tema privilegiato è quello della 'preistoria dell'umanità', dove si individua uno 'spazio neutro' per il reimpiego legittimo del *topos* classico della decadenza del genere umano. Stella (*Théologie de la poésie entre Scholastique et Humanisme*) analizza gli effetti dell'interdizione sancita dal *Decretum Gratiani* sullo statuto della poesia in età scolastica. Dall'esame delle *summae* del XIII secolo emerge la presenza di due posizioni principali: l'una, che si rifa allo pseudo-Areopagita, supporta un'analogia tra poesia e teologia; l'altra, agostiniana, sottolinea la loro incompatibilità. Il panorama cambia in età preumanistica con Albertino Mussato, che si muove nella direzione di una sacralizzazione della poesia. Nella sua *querelle* con Giovannino da Mantova, tuttavia, il tema della produzione biblica in versi emerge solo occasionalmente, nonostante a livello teorico

costituisca una risposta al problema del contenuto di verità sollevato dalla poesia.

La prima parte del volume presenta dunque 12 contributi relativi al genere epico-biblico nella Tarda Antichità, con un interesse prevalente per il mondo latino: l'orizzonte greco è rappresentato solamente da Nonno di Panopoli. La panoramica sugli autori è ampia (Giovenco, pseudo-Cipriano, Sedulio, Avito, Draconzio, Aratore, Severo) e il tema del rapporto poesia-esegesi emerge ripetutamente nella trattazione dei singoli casi presi in esame. Con Sylvie Labarre (*La réécriture des récits bibliques de guérison chez les poètes latins du IVe au VIe siècle*) – che analizza le riscritture dei miracoli di guarigione di Cristo e degli Apostoli nei differenti generi poetici – è bene ricordare che «les poètes laissent aux exégètes les débats de spécialistes pour traduire sur le plan littéraire et esthétique les thèmes majeurs de l'initiation chrétienne» (p. 50): se anche i poeti introducono una forma di commento, difficilmente prendono parte ai dibattiti teologici. D'altro canto l'esegesi entra a far parte della narrativa biblica in maniera graduale, manifestandosi dapprima in Sedulio. Michael Roberts (*Narrative and Exegesis in Sedulius' 'Carmen paschale'*) dimostra come l'inserzione di dettagli esegetici nel *Carmen Paschale* sia condotta in conformità con l'idea di Cicerone che la narrativa storica debba affrontare cause, scopi e motivi degli accadimenti; tono più dottrinale caratterizza invece l'*Opus Paschale*. L'epica biblica di Avito è oggetto dell'intervento di Nicole Hecquet-Noti (*L'auteur et son public. Les différentes lectures de l'épopée biblique selon Avit de Vienne*) la quale, nell'esaminare le due *ekphrasis* del giardino dell'Eden e del Diluvio universale, getta luce sul duplice scopo del *De spiritualis historiae gestis*: non solo mostrare l'abilità retorica del suo autore, ma anche trasmettere l'insegnamento cristiano al pubblico dei *literati* dell'aristocrazia gallo-romana. Sul rapporto tra Avito e Draconzio si appuntano le osservazioni di Luciana Furbetta (*Avit de Vienne et Dracontius en rapport. 'Chanter' et 'expliquer' la Bible entre formation scolaire et création poétique*) che, nel sottolineare il diverso approccio a livello tematico ed esegetico dei due poeti alla descrizione del paradiso e alla parola di Lazzaro e del ricco epulone, nega la pos-

sibilità di una dipendenza diretta dell'*Historia spiritualis* dalle *Laudes Dei* e ipotizza al più un influsso draconziano nella fase di revisione del poema per la pubblicazione definitiva. L'opera di Aratore è inquadrata nel contesto dottrinale della Chiesa di metà VI secolo dall'intervento di Bruno Bureau (*L'autorité apostolique à travers les discours de l'«Historia Apostolica» d'Arator*): l'epicizzazione delle figure di Pietro e Paolo attraverso un rimaneggiamento dei loro discorsi ne mette in luce l'autorità apostolica e consente al poeta una sorta di *translatio imperii* dalla Roma dei Cesari a quella dei successori di Pietro. In questo modo Aratore «qui est en réalité plus un exégète qu'un conteur, parachève (...) l'évolution du genre de l'épopée biblique vers une forme versifiée d'homilétique». Ciononostante, non tutti i poeti successivi fanno del commento il fulcro delle loro opere, come mostrano i contributi di Renaud Lestrade e Franca Ela Consolino. Lestrade (*Usage des sources poétiques classiques et perspectives "théologiques" dans l'«Heptateuchos» de Cyprien le Gaulois* (Ves.)), nel prendere in esame l'apparato ornamentale dell'*Eptateuchos* e l'origine classica dei prestiti poetici, evidenzia la sobrietà priva di dichiarazioni d'intenti, notazioni esegetiche e speculazioni teoretiche del poema che sembra ricondurre il suo autore a un contesto scolastico di relativa ignoranza in ambito teologico, garante di un approccio alla Bibbia fortemente personale. Consolino nel suo *Severus (of Malaga?) and Narrative Construction. The Healing of Bartimeus* (VIII, 119-153), a partire dall'analisi del passo della guarigione del cieco Bartimeo, mostra la riluttanza di Severo al venir meno alla lettera scritturale. Al tempo nota che l'ammissione da parte del poeta stesso di una scarsa presenza di digressioni esegetiche nella sua opera dimostra come «exegesis had become a distinctive trait of the Bibelepik tradition – one that could be inescapable for the poets» (p. 101). Dello stesso avviso Donato De Gianni, che colloca tuttavia Severo dal lato opposto della linea evolutiva rispetto al grado zero dell'esegesi rappresentato da Giovenco. De Gianni, con il suo contributo dal titolo *Four Variations on the Theme. "The Withered Fig Tree" (Mc 11.12-14: 20-25; Mt 21.18-22) in Juvencus, Sedilius, Avitus of Vienne and Severus of Malaga* (?), supplisce alla necessità di una visione comparata che metta insieme i dati raccolti all'interno della sezione sui vari autori. Chiudono la prima parte del volume tre interventi relativi alla *Paraphrase del Vangelo di Giovanni* di Nonno che sottolineano alcuni echi classici presenti nella resa della narrazione biblica fatta dal poeta di Panopoli. Filip Doroszewski (*Dieu rejété, Dieu triomphant. Réception des «Bacchantes» d'Euripide dans la «Paraphrase de l'évangile de Saint Jean» de Nonnos de Panopolis*) illustra la presenza delle *Baccanti* negli episodi delle Nozze di Cana, della Festa dei Tabernacoli e dell'incontro di Gesù con Marta e Maria in Betania. Salvatore Costanza (*Voices, Hearing and Acoustic Ephiphany in Nonnus' «Paraphrase of St. John's Gospel»*) rimarca l'ascendenza greca dell'enfasi posta da Nonno sui dettagli uditivi nella rivelazione di Cristo come Messia: la manifestazione auditoria come mezzo privilegiato di accesso al divino è elemento tipico della tradizione epica e mistico-orfica greca. Arianna Rotondo (*Salut et prophéties messiniques dans le septième chant de la «Paraphrase» de Nonnos de Panopolis*), infine, attraverso l'analisi degli elementi esegetici fondanti della struttura teologica dell'opera fornisce una prospettiva sulla visione della fede cristiana in Nonno come atto di ricezione.

La seconda sezione del volume si occupa della relazione poesia-teologia al di fuori del genere epico tra la Tarda Antichità e il Medioevo: sono presi in esame inni, protrettici, centoni, poesie di lode, poesie apologetiche. Un primo intervento di Gianfranco Agosti (*La poésie biblique grecque en Egypte au IVe siècle. Enjeux littéraires et théologiques*) si sofferma su alcuni poemi conservati in un codice parapiraceo della Bodmer library e dimostra la presenza in Egitto di una produzione a tema biblico anteriore alla stagione dell'epica di V secolo. In questi sette poemi si riscontrano dei primi esempi di parafrasi che mostrano una consapevolezza delle questioni teologiche e letterarie sollevate dal genere. La presenza dei due contributi successivi sembra seguire un criterio di continuità linguistica: oggetto della trattazione sono infatti i centoni omerici, normalmente etichettati come epica biblica e, di conseguenza, più legati alla prima parte del volume. Anna Lefteratou (*Deux chemins d'apprentissage. Le didactisme dans les Centons homériques*) esplora i primi 70 versi dell'opera di Eudocia mettendo in luce la presenza, nella descrizione del Paradiso, di due narratori – l'uno esterno (che parla nel Prologo), l'altro interno (Satana) – che esemplificano due attitudini didattiche opposte – l'una istruttiva, l'altra persuasiva. Gabriella Aragioane e Agnès Molinier Arbo (*Un dîner sur l'herbe. Proba et le pouvoir évocateur de la poesie*) indagano invece la descrizione dell'Ultima cena in Proba: le differenze dalla versione evangelica sembrano dovute alla scelta come ipotesto di alcuni passi dell'*Eneide* già utilizzati nella descrizione del "pasto trasgressivo" di Eva e del Serpente nell'Eden. Al genere parafrastico in esametri appartiene la *Metaphrasis Psalmorum* dello pseudo-Apollinare di Laodicea (V sec.) che Rachele Ricceri (*Two metrical Rewriting of the Greek Psalms. Pseudo Apollinaris of Laodicea and Manuel Philes*) mette a confronto con la riscrittura dei *Salmi* in versi politici di Manuel Philes (XIII sec.), dimostrando come le differenze di scelte estetiche derivino fortemente dal ruolo culturale rivestito dalle due opere nel loro contesto storico. Questo non esclude una certa vicinanza dei due testi nella marginalità dell'elemento esegetico a favore di una maggiore fedeltà alla fonte. Sul genere innodico si assommano diversi interventi a partire dallo studio di Jesús F. Polo (*Descent and Ascent in the VIIIth Hymn of Synesius of Cirene*) sull'VIII inno di Sinesio di Cirene relativo all'incarnazione di Cristo, la discesa nel Tartaro e l'ascesa al cielo. Influssi neoplatonici e oracoli caldaiici si armonizzano con alcune caratteristiche del viaggio eroico nel regno dei morti riscontrabili nell'*Odissea* e negli *Epinici* di Bacchilide. L'*Inno alla Verginità* di Gregorio di Nazianzo è invece analizzato da Miguel Herrero de Jáuregui (*Gregory of Nazianzus' «Hymn to Parthenie» (II.1.2-1-214). Christianizing Greek Theogonies*) che ne illustra il modello retorico (Menandro Retore), quello letterario (la *Teogonia* di Esiodo) e l'intento didattico (figlio della *paiēia* greca). Di Gregorio è presa in esame anche la produzione di poesia a tema più strettamente biblico, in cui l'influenza dell'epica tradizionale è innegabile tanto da dover parlare di "sinccretismo formale". Juliette Prudhomme (*Les personnages*

bibliques, héros d'une épopée chrétienne dans la poésie de Gregoire de Nazianze) dimostra che gli eroi di Gregorio sono di un nuovo tipo in quanto personaggi biblici protagonisti di una epopea cristiana. Poesia elogiativa è invece quella del carme anonimo *De laudibus Domini* oggetto dell'analisi di Danuta Shanzer (Grave Matters: Love, Death, Resurrection and Reception in the «De laudibus Domini») incentrata sul miracolo della ripresa di vita temporanea del cadavere di una moglie al momento dell'inumazione del marito. L'episodio presenta somiglianze con la narrazione della resurrezione di Lazzaro in Giovenco, con cui l'anonimo deve aver condiviso la fonte. Un interesse maggiormente teologico è alla base dello studio di Manuel José Crespo Losada (*Biblical hypertexts in Prudentius' «Contra Symmachum»: Case study of C. Symm. II,95-96*) sul *Contra Symmachum* di Prudenzio in cui la natura di un eterno dio creatore è spiegata sulla base del libro dei *Proverbi*. Sul piano dottrinale si muove anche l'intervento di Patricio De Navascués dal titolo *O crucifer bone lucisator* (Prudence, cath. 3.1). *Doctrine ancienne en termes nouveaux* che analizza il significato cristologico del cibo nell'inno 3.1 del *Liber Cathemerinon* di Prudenzio. Secondo Alice Leflaëc (*Figures bibliques et idéal familial de la consécration à Dieu. Le proptélique de l'«Ad Cytherium» (Carm. 24) de Paulin de Nole*) il riuso delle figure bibliche di Samuele, Sansone e Giuseppe nel carme *Ad Cytherium* di Paolino da Nola invita a una lotta contro le seduzioni della carne dotando al contempo il tema della consacrazione a Dio di una dimensione familiare. Chiude la sezione il contributo di Christophe Guignard dal titolo *Poétique des listes apostoliques. Les premières énumérations d'apôtres dans la poésie latine chrétienne (Ve-VIe siècle)* in cui si esplorano le potenzialità delle liste degli apostoli come oggetto di enumerazioni poetiche: al contrario dei cataloghi della poesia epica greca e latina, gli elenchi dei nomi degli apostoli non sembrano aver esercitato grande fascino tra i poeti cristiani (con parziale eccezione di Paolino da Nola) fino a Venanzio Fortunato.

La terza parte del volume si occupa delle versificazioni della Bibbia nell'Occidente Latino nel Medioevo. La sezione si apre con la presentazione di due po-

emi del VI secolo accomunati dal tema apocalittico: il *Carmen de paenitentia* di Verecondo di Junca e i versi anonimi *Ad Flavium Felicem*. Vincent Zarini (*La réception en Afrique, au VIe siècle, du motif apocalyptique de la fin du monde à travers le poème de Verecundus de Junca et l'anonyme «À Flavius Felix»*) sottolinea l'influsso reciproco di catastrofe cosmica e pene infernali nella rappresentazione, negando un'influenza dell'esegesi patristica sui due testi, legati piuttosto al precedente di Commodiano. Il VII secolo è rappresentato da uno studio sugli inni visigotici in cui Céline Urlacher-Becht (*La doctrine dans les hymnes de la liturgie wisigothique. Entre tradition patristique et réécriture biblique*) riassume dapprima il dibattito per la creazione di un'innodia "umana" con fini pedagogici sull'esempio di Ilario e Ambrogio. Mette poi in luce che, sebbene abbia perso centralità la lotta alle eresie, gli inni continuano a far uso della dottrina a fini puramente catechetici, spesso improntando la loro ispirazione alla Bibbia. La drammatizzazione della narrazione biblica nei poemi penitenziali di età carolingia è invece il tema del contributo di Pascale Bourgain (*La dramatisation de l'histoire biblique dans la poésie carolingienne*) volto a illustrare i procedimenti retorici tramite cui avviene l'amplificazione del *pathos*. Il confronto tra i poemi carolingi e la produzione di XI-XII secolo mostra tuttavia una predilezione per l'escatologia a dispetto della tropologia. Al tema escatologico è collegata la riscrittura parodica dell'*Apocalisse* di Giovanni in funzione di satira dell'istituzione ecclesiastica: l'*Apocalisse di Golia* (XII secolo). François Ploton-Nicollet (*Entre satire de l'Église et parodie biblique. L'«Apocalypse de Golias»*) ne illustra la struttura facendo leva sul motivo portante del "libro" in rapporto all'ipotesto biblico. L'evoluzione fortemente esegetica del genere parafrastico tardo-antico in età medievale è ben chiarita dall'analisi compiuta da Kurt Smolak (*Die Bibeldichtung «Aurora» des Petrus Riga. Beobachtungen zu Stil und Poetik*) sul poema allegorico *Aurora* di Pietro Riga. L'*Aurora* e i suoi ampliamenti per mano di Egidio di Parigi sono citati in causa insieme all'anonimo *Dyalogus de divite et Lazaro* e ad alcuni versi inclusi in un'antologia biblica proveniente dalla cattedrale di York da Daniel

Nodes (*Voice of the Muse, Word of the Church. The Parable of the Rich Man and Lazarus in Late Medieval Latin Poetry*). Lo studio di Nodes analizza l'interazione di poesia e teologia nella riscrittura della parola di Lazzaro e del ricco epulone in età medievale e costituisce così un dittico con il già citato contributo di Furbetta. Chiudono il volume due riflessioni sull'opera di Jean Gerson. Isabelle Fabre ("Post vestigia gregum". *La poétique de l'image dans le commentaire Super Cantica Canticorum de Jean Gerson (1429)*) presenta il *Commentario sul Cantico dei Cantic* come trattato sull'amore di Dio che consente una duplice lettura: teologica e poetica. L'analisi stilistica di un estratto del secondo libro è volta a giudicare fino a che punto l'opera si permette una scrittura letteraria e retorica pur nel programma del suo autore di spogliare l'immagine oggetto di commento dei suoi attributi ornamentali. Isabel Iribarren (*Bible, poésie et doctrine dans la «Josephina» de Jean Gerson*) infine, sulla base di alcuni passi della *Josephina*, esamina tre aspetti della relazione Bibbia-poesia-dottrina nella concezione di Gerson, in cui è presente un terzo livello interpretativo oltre a quello letterale e spirituale: il *sensus theologicus literalis*.

Dopo questa lunga disamina di autori e testi, ampia e variegata, manca forse al volume una conclusione che riassuma – per quanto arduo sia il compito di tirare le somme su un periodo tanto ampio e un tema tanto vasto – i punti cardine raggiunti tramite i singoli contributi. Il lettore in cerca di una visione d'insieme deve egli stesso riordinare quanto appreso sul rapporto tra Bibbia, poesia e teologia e la sua evoluzione nel tempo. Inoltre, la mescolanza tra interventi sul panorama greco e quello latino – dovuta alla scelta di privilegiare la distinzione tra epica biblica e altre forme letterarie – non semplifica il compito, creando una sovrapposizione cronologica tra le prime due sezioni del volume (in cui la differenza tra "in Late Antiquity" e "between Late Antiquity and the Middle Ages" sembra più di comodo che corrispondente a una necessità strutturale). Supplisce in parte a questa carenza la collocazione degli abstract di tutti gli articoli a fine libro, la cui lettura continuata permette una rielaborazione dei numerosi stimoli ricevuti.

In generale, il volume costituisce uno studio globale e completo in materia di rapporti e relazioni reciproche tra creazione poetica e materia biblica. Il tema teologico emerge coerentemente con l'utilizzo più o meno consci, più o meno dottrinale,

del sostrato teoretico nella produzione poetica dei singoli autori. Pregio dell'opera è quello di fornire i mezzi per una visione onnicomprensiva della vastità e ampiezza del fenomeno del riuso scritturale nella poesia cristiana, a ulteriore riprova

dell'erroneità dell'etichetta di «genre faux» attribuita da Curtius all'epica biblica (Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948).

(Martina Paccara)

**Le costanti e le varianti.
Letteratura e lunga durata.**
Atti del Convegno Compalit, Siena, 5-7 dicembre 2019, a cura di Guido Mazzoni, Simona Micali, Pierluigi Pellini e Matteo Tasca, Bracciano (Roma), Del Vecchio editore, 2021, 2 voll., euro 50.



Due sono gli elementi che attivano l'interesse del critico letterario: da una parte la ripetizione di modelli, di schemi che vengono riscontrati in testi tra loro anche eterogenei; dall'altra l'idea di rottura e di interruzione che un'opera può suggerire nei confronti di una tradizione che la precede. La storia della letteratura e di chi la studia passa per categorie interpretative, griglie e schemi teorici che cercano di ordinare e storizzare l'enorme massa di documenti letterari che la mente umana ha saputo produrre nel corso del tempo. E se la letteratura ha una sua storia, tendenze, mode, generi, lo stesso vale per la critica che da quei parametri tenta di innalzare sistemi, individuare correnti, elaborare categorie.

Il convegno annuale di Compalit 2019, tenutosi a Siena, ha avuto come obiettivo proprio quello di problematizzare i parametri mediante i quali la critica letteraria,

da secoli, ragiona intorno ai testi letterari. Le nozioni ereditate dall'estetica romantica o dalla cultura positivistica, le teorie di Lukács, di Bachtin, della critica post-structuralista, tengono ancora al giorno d'oggi o hanno perso qualcosa? Quanto è cambiata la letteratura dal sistema letterario moderno, entrando nella società di massa, all'epoca della *World Literature*?

Uno dei principali nuclei teorici attorno a cui gli interventi del convegno ruotavano affronta il problema della lunga durata e dell'evento: esiste una continuità storica e della tradizione tra la letteratura antica e quella odierna? Si può considerare il Romanticismo, come sosteneva Curtius, l'elemento di rottura che ha troncato una continuità che durava da Omero? Oppure, seguendo le letture di Auerbach, è possibile attuare una lettura della storia letteraria che proceda per sezioni frammentarie e salti storici? E un evento letterario, per potersi ritagliare dei contorni propri, in che modo deve distaccarsi da un modo di pensare la letteratura che lo precede? Per ordinare il flusso dei fenomeni letterari occorre insomma stabilire delle costanti e delle varianti: questo il titolo del convegno, che si era riallacciato ad un libro di Francesco Orlando, i cui interventi, riuniti e catalogati in sezioni, sono usciti in due copiosi volumi per Del Vecchio editore (*Le costanti e le varianti. Letteratura e lunga durata*).

I due volumi sono suddivisi in sette sezioni. Il primo, articolato in tre parti, arriva a toccare le sorgenti del Modernismo. Nella prima parte, titolata *Teoria letteraria*, vengono raccolti saggi che affrontano la questione storica dei generi letterari, insieme ad alcuni grandi concetti teorici quali l'idea di moderno o la frammentazione dei canoni. Questa prima parte viene inaugurata da Franco Moretti, che propone l'idea per un modello affascinante, costellato di schemi e grafici, in grado di stabilire dei parametri con il fine di rilevare delle realtà alternative, o "simulate", in un corpus di diverse tragedie: le interconnessioni che si avvicedano

tra composizioni teatrali redatte a distanza di tempo possono condurre ad una verità nuova?

Un altro contributo interessante, proposto da Mimmo Cangiano, riflette intorno ai paradigmi di durata all'interno del movimento modernista, esaminando le diverse affastellature ideologiche che accompagnano il concetto di flusso, proponendo l'immagine di un flusso di ghiaccio, che sintetizza l'idea di un appiattimento del divenire storico, ereditato dall'immagine della borghesia di Lukács.

La seconda parte è incentrata sulla letteratura premoderna, ed è intitolata *Dal Medioevo al Settecento*. Considerando le simmetrie dei testi premoderni con il bagaglio classico e la mitologia tradizionale, i saggi qui riuniti riflettono sulla frattura che rappresenta l'arrivo del moderno e le rimodulazioni che i testi premoderni manterranno in epoca moderna. In che modo e con quale autonomia gli anni della letteratura barocca, del manierismo, fino alle prime scintille dell'Illuminismo, si confrontano con le coordinate di una continuità della tradizione? È proprio dal passaggio dell'età premoderna a quella moderna che si affermerà il concetto, per noi oggi ancora imprescindibile, di poesia lirica. E non sarà un caso che il primato della soggettività, mai esistito prima in questi termini, dilagherà a partire dal Romanticismo. Tra i saggi qui raccolti, quello di Enrica Zanin ragiona sul principio di verosimiglianza, sul valore fittizio e sul significato allegorico del testo nelle novelle medievali, costruendo un arco temporale che giunge a Madame de La Fayette, domandandosi che tipo di modello stabiliscano le *fabulae* medievali con la *mimesis* di Aristotele.

La terza sezione ha come tema la transizione dal Romanticismo al Modernismo. Epoca di innovazione ed accelerazione storica, è a partire dal Romanticismo che ereditiamo il significato della parola letteratura valido ancora oggi (è a questo periodo che risale l'invenzione del romanzo in

chiave moderna). I saggi raccolti in questa sezione tentano di riflettere sull'intervallo storico che sfocerà poi nelle prime avanguardie. È chiaro che soffermarsi sulle soglie del moderno implichì una serie di segnali di rottura estremamente complessi da valutare. Il secolo dell'Ottocento è quello in cui si affermano molte delle categorie alle quali ancora oggi guardiamo; il movimento modernista, di fatto, è forse il punto di riferimento fondamentale nella storia letteraria degli ultimi due secoli, da cui derivano una serie di movimenti che, proprio a ragione della sua centralità, faticheranno a "creare" svincolandosi dalla sua discendenza. Interessante in questa sezione, tra gli altri, il saggio di Gabriele Fichera, che ragiona sul ruolo della *foule* negli scritti di Baudelaire e Verga, pienamente inseriti nella dialettica di attrazione e ripulsione nei confronti della modernità metropolitana; o il saggio di Luigi Marfè su *In Parenthesis* di David Jones, opera dalla preziosa interstualità, sperimentale e inclassificabile, allo stesso vicina e sbilanciata rispetto ai testi della War Poetry e dei primi modernisti.

Il secondo volume comincia con una serie di saggi che inaugurano la sezione sulla critica contemporanea: siamo nell'epoca della contaminazione dei generi, dell'industrializzazione della cultura e di un'idea di confini letterari altamente permeabili: l'incalzare dei diversi media inficia inevitabilmente l'idea di un modello letterario puro. C'è un appiattimento dell'intero sistema culturale, che si è pluralizzato e decentrato. Gli interventi di questa sezione forniscono gli strumenti per un orientamento all'interno del contesto critico del presente letterario e culturale. Il saggio di

Gianluigi Simonetti, per esempio, a partire da alcune riflessioni sui testi di Franco Fortini ed Emanuele Trevi, tenta di stabilire la curva che ha trascinato la letteratura fuori dal tornante del moderno. La semplificazione semantica, le emozioni a buon mercato, l'enfasi sull'azione narrativa a scapito dell'introspezione psicologica, le sempre più determinanti linee guida editoriali e commerciali, sono alcuni dei fattori che vengono commentati e che introducono la letteratura, dopo essere passata sotto l'arco del post-modernismo, nell'era iper-contemporanea.

La sezione successiva si concentra sui tempi e i paesaggi della World Literature: i saggi qui raccolti riflettono su una categoria complessa e dispersiva da definire, e fondamentalmente dipendente, come scrive Daniele Balicco, dalla critica americana. Viene qui discussa e problematizzata, tra le altre cose, la definizione di Antropocene come nuova era nella quale ci addentriamo. In questa fase assistiamo alle trasposizioni e alle riletture dei temi classici, che vengono reinterpretati alla luce di processi di critica culturale e politica, come il post-colonialismo, la libertà di genere o la salvaguardia dell'ambiente o della memoria storica: i testi della tradizione vengono dunque rivisiti e soppesati a partire dalle nuove urgenze sociologiche.

La settima sezione si occupa di temi, forme e linguaggi. A scandire la rottura di una continuità o al contrario a prostrarne la gittata partecipa un parco di elementi diversi. Per Gaston Paris, storico al Collège de France e suo direttore a partire dal 1895, scrive Giovanni Palumbo, la lingua e le opere letterarie conoscono un'evoluzio-

ne simile a quella dei monumenti. Da questa posizione viene proposta una riflessione sul divenire storico e in particolare sulla critica del testo e la teoria del restauro. Gli altri interventi indirizzano e fanno convergere letture: le forme che plasmano e avvalorano un testo si trasfigurano e si riconfigurano; i saggi di questa sezione si occupano delle trasposizioni del prodotto letterario e in generale dell'espressione artistica.

L'ultima sezione affronta un argomento fondamentale: i metodi, i paradigmi, le partizioni nell'insegnamento letterario. Gli interventi qui raccolti, appoggiandosi su elementi di didattica, anche biografici, riesaminano le utilità del metodo didattico, la modernizzazione degli strumenti e degli approcci nel mondo contemporaneo. Come deve rielaborare il bagaglio della tradizione un insegnamento che voglia attecchire nel contemporaneo?

Il condensato scientifico riunito in questi due volumi propone una preziosa sintesi del sapere letterario messo a confronto con i nuovi paradigmi della nostra epoca. Urgenze reinterpretabili e riesamina delle griglie teoriche del modello critico, in un periodo storico in cui le soglie toriche della letteratura vengono continuamente ridefinite, e appaiono più che mai permeabili, i saggi qui raccolti testimoniano al tentativo di *faire face* ad una accelerazione storica che richiede una persistente interrogazione sul proprio metodo: interrogarsi sulla durata e sulle rotture degli eventi appare più che mai fondamentale.

(Davide Magoni)

GUIDO MAZZONI,
On Modern Poetry, trad. di
Zakiya Hanafi, Cambridge-
London, The Belknap Press
of Harvard University Press,
2022, pp. 250.



Diciassette anni dopo la prima pubblicazione (nel 2005, per Il Mulino), *Sulla poesia moderna* di Guido Mazzoni torna in una versione rivista e tradotta in inglese, ottimamente, da Zakiya Hanafi. La prima opera di teoria e di interpretazione storica della letteratura moderna scritta da Mazzoni segue così lo stesso itinerario dell'opera sua gemella, rivolta all'altro grande genere dello spazio letterario occidentale: *Teoria del romanzo* (Il Mulino, 2011), tradotto in inglese nel 2017 sempre da Hanafi.

Prima di confrontare le due versio-

ni, vale la pena riassumere la tesi principale del libro e le sue ramificazioni più importanti. Secondo Mazzoni la poesia moderna, da identificare al termine di un processo di lunga durata che ha nel Romanticismo il suo punto di svolta, è primariamente e sostanzialmente poesia lirica, intesa come poesia in cui contenuti personali vengono esposti con uno stile che si vuole personale. La tesi, che poggia sul rilievo del primato quantitativo e simbolico della lirica all'interno dello spazio poetico moderno, è formulata anche in rapporto al piano sociologico: la fortuna di una forma artistica che mira a raggiungere l'universale mediante un'individuazione senza riserve (secondo la formula di Adorno) riflette alcuni dei caratteri fondamentali della società occidentale contemporanea, quali l'individualismo, il narcisismo di massa (Lasch), l'espressivismo (Taylor), nelle loro emblematiche traduzioni pubblicitarie del "be yourself" e "express yourself". È così che l'affermazione, ancora di Adorno, che apre in epigrafe e poi chiude il libro, secondo cui le forme dell'arte registrano la storia degli uomini con più esattezza dei documenti storici, trova confermata la sua validità.

Naturalmente, la lirica non esaurisce lo spazio della poesia moderna. Ne occupa però il centro, secondo un'efficace metafora topografica, mentre le forme di poesia antiliriche (il *long poem*, il poemetto narrativo, la poesia civile o di impianto saggistico) o ultraliriche (la poesia pura, di derivazione mallarmeana), per quanto capaci di produrre capolavori e opere centrali nel canone occidentale, rappresentano le periferie. Del resto, la stessa pretesa di superamento del soggettivismo lirico che alcune di queste forme avanzano risulta quanto meno relativa. Mazzoni lo mostra bene per la poesia pura: solo accettando i presupposti di poetica di un Mallarmé (la scomparsa elocutoria del poeta, che si fa semplice medium dell'Idea o del linguaggio) o di un Breton si può effettivamente credere all'oggettività di una poesia che appare in realtà estremamente «introverted and solipsistic in its choice of subject matter and style» (p. 193).

Se la metafora topografica illustra il taglio sincronico, non va dimenticato che *On Modern Poetry* è innanzitutto un'opera storiografica. Di qui la necessaria discussione delle premesse metodolo-

giche che occupa quasi per intero l'introduzione, necessaria perché Mazzoni è consapevole di trovarsi in un'epoca che ha decostruito il concetto di totalità e che guarda con sospetto teorie onnicomprensive e grandi sintesi storiche. In questo libro l'impostazione storicizzante, oltre a essere un principio organizzatore (strutturando almeno i primi tre capitoli), funge da antidoto all'eccessiva rigidità e all'astrattezza che formulazioni teoriche così perentorie potrebbero portare con sé. Ragionando sulla media durata degli ultimi due secoli, per esempio, la prospettiva storica permette di riconoscere un'evoluzione interna alla poesia moderna, ferma restando la sua validità sostanziale nei termini del binomio «autobiografia e autoespressione». Ma la spina dorsale del libro è proprio la ricostruzione della lunga durata, che parte dalle poetiche di Platone e di Aristotele per arrivare alla poesia moderna individuando tre grandi soglie storiche, tre momenti in cui i cambiamenti di un lungo processo si addensano e si fanno particolarmente percepibili. La prima soglia è collocata nella seconda metà del XVI secolo, quando, sulla spinta pluriscolare della magistrale esperienza petrarchesca, cambia il concetto di lirica (Mazzoni si appoggia alle riflessioni di poeti e trattatisti, come Tasso, Scaliger, Sassetti): è qui che si inizia ad abbandonare il principio aristotelico della *mimesis* a favore dell'idea di un'espressione di movimenti interiori. La seconda soglia corrisponde invece alla svolta romantica e ai suoi prodromi: tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo cambia, questa volta, il tipo di autobiografismo, non più «trascendentale» (come in Petrarca: «The speaker is an individual but at the same time an *exemplum*; the experiences evoked are private but must also manage to be universally human», p. 102), ma «differenziale» (come in Leopardi e ancor più nella poesia successiva: «a subjectivity that has conquered the right to publicly display associations of ideas, minimal anecdotes, and mental transitions that in other eras would be inexpressible», p. 108). Infine, l'ultima soglia è rappresentata dall'esperienza delle avanguardie primonovecentesche, che compiono la rivoluzione formale presente *in nuce* nelle teorizzazioni romantiche ma non ancora tradotta in pratica: «This was when poets

truly gained in principle the possibility of expressing themselves without the constraints that the Romantic poetics proclaimed but only partially achieved in the poems of their time» (p. 114).

A questo punto, la fisionomia della poesia moderna è definita. Autobiografia e autoespressione sono i due corni dell'espressivismo che in gradazioni diverse caratterizza la grandissima maggioranza dei testi scritti negli ultimi centocinquanta anni a cui diamo il nome di poesie. La poesia moderna è, dunque, essenzialmente scarto: scarto da un'esperienza comune a favore dell'affermazione di un'originalità individuale, scarto dalla lingua poetica ereditata ma anche dalla lingua di comunicazione standard per lasciar manifestare l'anarchia potenzialmente illimitata dell'espressione di sé. Da qui discende anche la peculiare difficoltà della poesia moderna, che non è più la difficoltà di accesso a un codice ristretto ma comunque condiviso di caratteri metrici, linguistico-stilistici e tematici, ma la difficoltà di decifrare una rete di riferimenti privati sul piano dell'esperienza e di deviazioni anarchiche sul piano della lingua. Nella modernità la categoria assume un'importanza tale che è possibile farne una tipologia: in particolare, Mazzoni accoglie la distinzione di Fortini tra poesia difficile (resa opaca dall'omissione di informazioni conosciute solo dall'autore, ma potenzialmente chiarificabile qualora il lettore possedesse quelle informazioni) e poesia oscura (mai del tutto parafrasabile perché costruita seguendo una logica irriducibile a quella della comunicazione standard).

A completare il quadro vengono svolte, nelle conclusioni, alcune riflessioni di ordine più specificamente sociologico. Mazzoni rileva, per esempio, che le possibilità centrifughe e di almeno teorica originalità assoluta non vengono sfruttate fino in fondo, e che la libertà dei poeti moderni è piuttosto la libertà relativa di scegliere tra molte tendenze di scrittura disposte nel campo in modo magari concorrenziale ma sempre agerarchico, e dunque tutte egualmente fungibili. Il soggettivismo della poesia moderna è, insomma, un «soggettivismo di gruppo», causa e conseguenza del costituirsi di nicchie tendenzialmente autonome e, soprattutto a partire dagli ultimi decenni del Novecento, incomunicanti. Qui il discorso sulla parcellizzazione

del campo si intreccia con una delle tesi più dibattute del libro, ossia quella dell'irreversibile marginalizzazione della poesia nella società contemporanea. La marginalità è conseguenza di una doppia revoca del mandato sociale: la prima è quella che, con Baudelaire e Benjamin, sintetizziamo nella formula della perdita dell'aura, e coincide con una crisi del prestigio della poesia; la seconda, che in Italia si colloca tra gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo, è invece una radicale perdita di prestigio della letteratura in una società ormai orizzontale e di massa. Allo stesso tempo, Mazzoni ritiene che il nucleo profondo (o, con Benjamin, l'«elemento musicale») della poesia moderna non sia andato perduto, ma sia stato raccolto da una forma espressiva diversa, la musica pop e rock e, più di recente, l'hip hop e il rap.

Queste sono, riassumendo e necessariamente semplificando, le tesi principali di *On Modern Poetry* – e di *Sulla poesia moderna*. Perché è vero che la traduzione è stata anche un'occasione di rimaneggiamento del libro. Alcuni paragrafi sono stati tolti o aggiunti, porzioni di testo sono state spostate e magari promosse a paragrafo autonomo, o viceversa paragrafi della versione italiana sono stati riassorbiti in altri. Insieme all'aggiornamento bibliografico (spicca, prevedibilmente, Jonathan Culler con la sua *Theory of the Lyric*, ma anche il Ben Lerner di *The Hatred of Poetry* è citato più volte), si ha un'apertura internazionale degli esempi, soprattutto verso l'area anglofona, com'è ovvio. Alcune categorie vengono corrette: per esempio quella, presa da Simmel, di autobiografismo differenziale come nuova insorgenza rispetto all'autobiografismo trascendentale si sostituisce (direi con guadagno) a quella di autobiografismo empirico. È vero insomma che le modifiche ci sono state e non sono marginali; tuttavia, le posizioni espresse e tutte le loro implicazioni più importanti sono rimaste inalterate. Se, per esempi e per riferimenti, il discorso è meno italocentrico, il lettore non avrà difficoltà a notare come – mi tengo solo a un caso – le poesie di Louise Glück dimostrino la stessa tesi di quelle di Montale. Episodi avvenuti dopo il 2005, come il conferimento del premio Nobel per la letteratura a Bob Dylan o la polemica suscitata dalla decisione di Barack Obama di resuscitare una vecchia

tradizione e di far leggere una poesia alla sua cerimonia di insediamento, sono altrettante conferme alle tesi sulla marginalità della poesia nella sfera pubblica e sulla sua parziale sostituzione simbolica da parte della canzone popolare. L'allargamento e l'aggiornamento forniscono per lo più riprove del fatto che il discorso di Mazzoni, già nella versione italiana, si applicava bene o male a tutta la poesia occidentale. In generale, si può dire che il quindicennio abbondante intercorso e le reazioni suscite da *Sulla poesia moderna* non sembrano avere intaccato la sicurezza delle affermazioni fondamentali del libro.

E a proposito delle reazioni suscite, questa riedizione è anche un'occasione per fare un punto sulla ricezione dell'opera, almeno in Italia. Senza ovviamente pretendere di esaurire il discorso in questa sede, va riconosciuto innanzitutto che il libro di Mazzoni è diventato molto in fretta un riferimento ineludibile nel discorso critico e teorico sulla poesia, capace di generare dibattito e persino inchieste a partire dalle sue tesi. Proprio sulle due tesi principali, l'identificazione tra poesia moderna e lirica e il destino di marginalità della poesia nella società contemporanea, vorrei soffermarmi. Si tratta delle due idee che maggiormente hanno risuonato nella ricezione italiana dell'opera e del dibattito conseguente – con semplificazioni e, in certi casi, distorsioni. Per esempio, la constatazione della marginalità della poesia e della revoca del mandato sociale è stata interpretata da alcuni come una sorta di anatema sulla fatale scomparsa della poesia. Anche il confronto con la canzone pop e rock (provocatorio quanto si vuole, ma posto nel libro in modo chiaro) ha generato alcune reazioni indispettite: da chi ha attribuito a Mazzoni un giudizio di superiorità della canzone sulla poesia, o da chi ha dedotto dalla sua analisi l'idea che, se la funzione antropologica dell'espressione di sé in forme artistiche è ormai assorbita dalla canzone, scrivere poesie non abbia più senso. Il livello del dibattito sul tema è stato anche più alto di così, fortunatamente. Si segnala in particolare il numero della rivista "Semicerchio" (XXXV, 2006) che ha sottoposto le tesi di Mazzoni sulla fine del mandato sociale e sul rapporto poesia-canzone a diversi poeti di diverse nazionalità. Nel complesso,

comunque, la difesa corporativa del fare poesia che ne è emersa appare tanto prevedibile quanto confermativa della lettura mazzoniana, oltre che, nell'eludere (con poche eccezioni) il côté sociologico del problema, decisamente e forse deliberatamente miope.

Passando alla tesi principale del libro, l'immagine topografica usata per descrivere il campo della poesia moderna (lirica al centro, forme narrative, poematiche, o di poesia pura dislocate nelle periferie) è stata fraintesa in senso assiologico, con buona pace degli avvertimenti dell'autore in merito. Se si trattasse di un semplice fraintendimento da parte di chi impugna capolavori come *The Waste Land* facendo finta di ignorare che – Mazzoni lo dice esplicitamente: cfr. qui pp. 24-25 – la presenza di grandi opere non liriche non scalfisce il primato quantitativo e simbolico della poesia lirica, non ci sarebbe molto da dire al riguardo. Credo però che un simile fraintendimento o pseudo-fraintendimento e la sua relativa diffusione siano spia di una caratteristica del campo poetico italiano. Il fatto è che questa obiezione, variamente declinata, proviene soprattutto dagli autori appartenenti o gravitanti intorno all'area cosiddetta di ricerca, e che questi autori sono tra gli animatori principali del dibattito militante sulla poesia in Italia. Tutta un'ala del campo, che annovera tra le sue fila alcune delle personalità più consapevoli e agguerrite sul piano teorico e che ha identificato in una poesia dell'io spesso ridotta a semplice fetuccio polemico il nemico da battere, non poteva di certo apprezzare (e, in ottica strategica, accettare) una lettura della modernità poetica in chiave lirica. Sarebbe interessante, da questo punto di vista, verificare quali saranno le reazioni intorno a questo punto nodale in un campo letterario come quello nordamericano. Un altro interessante filone del dibattito è quello che ha fatto reagire la tesi di Mazzoni con quella, espressa in un libro pubblicato sempre nel 2005, di Enrico Testa, secondo il quale nel secondo Novecento l'adozione diffusa di «modalità narrative e teatrali, accomunate dalla categoria del personaggio» (*Dopo la lirica*, p. XI), comporterebbe l'aprirsi di una nuova fase, post-lirica. In questo caso l'esito del dibattito (si veda per esempio l'undicesimo numero della rivista "L'Ulisse", del

2008) ha sancito una posizione prevalente, che in effetti pare incontrovertibile: per quanto Testa colga un fenomeno non solo effettivo ma anche utilissimo per comprendere la poesia italiana dagli anni Sessanta in poi, non si può in alcun modo sostenere che poeti come il Sereni degli *Strumenti umani* e il Luzi di *Nel magma*, per non parlare di molti importanti poeti delle generazioni successive (De Angelis, Benedetti, Anedda, ecc.) si collochino fuori dalla lirica, almeno se la si intende come categoria "larga", secondo i parametri stabiliti da Mazzoni nel suo libro.

Continuando questo discorso, e per concludere, ci si può chiedere se e come la tesi di Mazzoni valga anche per il panorama poetico attuale. Non è una domanda oziosa, perché se il ventennio scarso che separa *On Modern Poetry* da *Sulla poesia moderna* è poco o nulla proiettato sulla lunga durata, è anche vero che aggiungendo ai vent'anni del nuovo secolo gli ultimi decenni del precedente (non presi in considerazione da Mazzoni, almeno non nel libro) non si può certo escludere a priori che alcuni fenomeni siano suscettibili di intaccare il paradigma lirico o, comunque, di indicare possibili fuoriuscite future. Bene, tenendosi al panorama italiano, credo che la risposta alla domanda debba essere pienamente affermativa. La tesi di Mazzoni regge, sia a livello strutturale, di fisionomia della poesia di oggi, sia a livello sociologico. Nella percezione comune, presso i non specialisti ma anche presso una buona fetta di specialisti, la poesia è ancora, essenzialmente, poesia lirica. Lo spettro è ampio: si va dal lirismo irriflesso e scadente di autori come Guido Catalano o degli instapoets meno consapevoli alle più complesse e raffinate strategie di espressione di sé che hanno

prodotto alcuni dei migliori libri dell'ultimo mezzo secolo; in ogni caso la lirica resta una categoria centrale, per valore simbolico e per ricadute pratiche. Esperienze polemicamente antiliriche non sono mancate, dalla neoavanguardia degli anni Sessanta alle scritture "di ricerca" di oggi, ma sono state e sono ancora avanguardia, appunto – in termini mazzoniani: periferia (e ancora una volta andrà ribadito che il termine non implica alcun giudizio di valore sulle opere prodotte). Nel 1965 Alfredo Giuliani scriveva che, se la nozione di poesia propugnata dai Novissimi fosse riuscita a improntare di sé il senso comune, il poeta non sarebbe stato più percepito come qualcuno di «svagato, troppo tenero e balordo», cioè da cliché romantico-crepuscolare, ma come qualcuno di «incongruo, dissociato, schizofrenico (e balordo)» (*I Novissimi*, pp. 6-7): è chiaro che questo non è accaduto, e che al poeta continua a essere comunemente associata la prima definizione.

Se il paradigma persiste, si possono comunque riscontrare al suo interno delle linee di tendenza interessanti. Una è che il processo di ibridazione della poesia lirica, avviato negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento con l'integrazione di dispositivi narrativi e drammatici, sta proseguendo con un'assimilazione di elementi questa volta saggistici. La transizione è di un certo rilievo, perché se le modalità narrativo-drammatiche erano servite, molto spesso, a togliere all'io lirico la sua centralità enunciativa e a dialettizzarne la verità, l'impostazione saggistica, quando non adottata con forte ironia, lega io lirico, autore empirico e parole pronunciate in un modo diretto come forse non avveniva nemmeno per la *Greater Romantic Lyric* del primo Ottocento; allo stesso

tempo, l'angolo del saggismo implica una nuova tensione all'oggettività, al superamento del frammentismo soggettivo di un io (più o meno forte) che parla delle sue esperienze private. Si tratta insomma di un fenomeno di rilievo, che merita attenzione e che, se non altro, attesta la vitalità della poesia lirica, la sua capacità di trovare risorse per non fossilizzarsi e per aprirsi a una potenziale evoluzione. Un'altra interessante tendenza è di ordine sociologico: i primi vent'anni del Duemila sembrano aver radicalizzato il processo di atomizzazione del campo poetico. Non solo le tante nicchie dialogano sempre meno tra di loro e si mostrano sempre più indifferenti l'una all'altra, ma appaiono anche sempre più l'una dall'altra indifferenziate (se si esclude la citata area "di ricerca", l'unica caratterizzata da una poetica sufficientemente condivisa e articolata). Naturalmente, su queste considerazioni pesano la vicinanza temporale e l'ovvia difficoltà di distinguere faglie in un fenomeno ancora in corso. Resta il fatto che trovare raggruppamenti, pur molto piccoli, che possano dialogare o anche solo opporsi con la loro riconoscibile presenza ad altri raggruppamenti diversi risulta oggi particolarmente difficile. Quella dialettica dell'espressivismo che Mazzoni aveva colto nella sua fase di assestamento su un soggettivismo di gruppo sembra negli ultimi anni (ed è persino banale indicare nella comparsa e diffusione dei social network uno dei motori principali del cambiamento) pendere verso un ulteriore indebolimento dei legami intersoggettivi, o almeno dei legami che poggiano su concezioni comuni del fare e intendere la poesia.

(Marco Villa)

ANGELO MARIA RIPELLINO, *Storia della poesia ceca contemporanea*, a cura di Annalisa Cosentino, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 256, € 14.



Storia della poesia ceca contemporanea, il libro esordiale di Angelo Maria Ripellino, apparve nel 1950, stampato in «400 esemplari numerati» da Le edizioni d'Argo: quarto e conclusivo acquisto di un raffinato laboratorio cui, fra il 1949 e il 1950, contribuirono gli scrittori Emilio Villa, Giuseppe Ungaretti, Francesco Tentori, e gli artisti Corrado Cagli, Enzo del Prato e lo stesso Gianni Polidori che l'aveva promosso. Dopo averne patrocinato nel 2019 la prima versione ceca (allestita da Jana Sovová), Annalisa Cosentino (di cui si segnala il recente *Storie di Praga*, Hoepli, 2021) lo ripropone ora nella collana «elementi» di Marsilio, recuperando le 19 riproduzioni di opere pittoriche o grafiche che lo corredavano e che erano state escluse dalla seconda edizione (offerta da e/o nel 1981, e per sua parte arricchita dalle sezioni *Poesie scelte tradotte da Angelo Maria Ripellino, Poeti cecoslovacchi parlano ai bambini, Bibliografia in ceco e in italiano*), e fornendo, nelle *Note di edizione* e in *Postfazione*, nuovi e importanti ragguagli sulla vicenda compositiva, illuminata dalla corrispondenza che Ripellino intrattenne con vari esponenti della cultura cecoslovacca (racchiusa, nel 2018, in una sua splendida edizione critica), e

sui precedenti studi italiani intorno alla materia dell'opera (che tuttavia non ne reca traccia).

Opera che si colora così di prodigo, prende contorni quasi leggendari: sin dai primordi, registrati in una lettera del 3 ottobre 1946 al poeta Jaroslav Durych, dove il ventitreenne Ripellino annuncia un «ampio saggio» (*rozsahly essay*) sulla poesia ceca contemporanea previsto su «Poesia» (in suo luogo uscirà invece – nel 1947, su «La strada» – una breve *Notizia sulla poesia ceca contemporanea*). Il progetto è già sorprendente, se si considera che il suo ideatore aveva intrapreso il tirocinio boemistico solo pochi mesi prima, nel gennaio 1946, quando, su consiglio di Ettore Lo Gatto (relatore, nel gennaio 1945, della sua tesi di laurea sulla poesia russa del Novecento), aveva raggiunto Praga (incaricato di un corso letterario all'Istituto Italiano di Cultura) con competenze non eccelse: le affettuose conversazioni con la sua allieva (e futura moglie) Ela Hlochová si erano svolte perlopiù in francese. La meraviglia si accresce quando si apprende che nell'autunno del 1948 Ripellino assume un incarico di filologia slava e poesia ceca all'Università di Bologna; e che nel biennio 1948-49 discute autorevolmente di cose ceche con Vladimír Holan (abbagliato dal saggio *Holan salmista di un'epoca tragica*, apparso nel dicembre 1947 su «La fiera letteraria»), Roman Jakobson, Karel Teige, Jindřich Chalupecký, Ludvík Kundera, Kamil Lhoták (portatori di varie informazioni incorporate nel libro).

Licenziando la sua *Storia*, Ripellino – che (nella poesia n. 1 di *Lo splendido violino verde* e nella n. 81 di *Sinfonietta*) compiangerà con rammarico non privo di orgoglio l'«immensità dei propositi» e l'illusione di «reggere il mondo sul mignolo» – sa di aver compiuto un'impresa: una sua singolare *Blitzkrieg*, che lo ha reso in brevissimo tempo signore di vasti e variegati territori: un dominio che gli sarà subito riconosciuto da Josef Bukáček, nella recensione ospitata da «Časopis pro moderní filologii» (n. 4, luglio 1950), da Jiří Kolář, in una missiva del 4 aprile 1950 («Siamo stati tutti contenti del suo libro, come è ovvio. Passa di mano in mano. Penso che sarebbe bene tradurlo in ceco») e da Albert

Pražák, che il 6 marzo 1952 gli scrive: «Mi ha sorpreso molto l'acume con cui ha compreso la nostra letteratura attuale, e come sia riuscito a individuare gli autentici rappresentanti». Altre lusinghiere parole sul libro verranno, a distanza, da Ludvík Kundera, affidate a un 'biglietto' per «L'Europa letteraria» (n. 20-21, 1963, p. 258), che ne vanta la «ricchezza di materiale invidiabile» e la «prospettiva mondiale» (inducendo Vittorio Strada a suggerirne la ristampa) e alla lettera del 24 novembre 1967: «E non pensa di pubblicare la sua *Storia della poesia ceca contemporanea*, un libro davvero unico, qui da noi? Non abbiamo niente di simile, con la capacità di situare la nostra poesia nel contesto europeo, e con una tale conoscenza delle fonti!».

Nell'immediato, comunque, il lavoro deve accusare il diniego proprio del giornale cui Ripellino aveva intensamente collaborato per un biennio, fino al febbraio 1949: il 6 giugno 1950, la terza pagina de «L'Unità» presenta un astioso e rozzo trafiletto (a firma «r.c.s.») che ne condanna «il linguaggio piuttosto oscuro e iniziatico», «l'assenza di un disegno critico», gli «accenni chissà perché polemici contro le tendenze realistiche dell'ultima poesia» e addirittura «l'illustrazione del volume con tutte opere (e scadenti) di scuola astrattistica o di quella surrealista», spingendosi a giudicarlo «poco utile al lettore che della poesia ceca voglia avere una chiara informazione e una lucida analisi critica». E anche se questo campionario di zdanovismo sarà parzialmente bilanciato dal solidale intervento di Achille Perilli (*L'ultimo capitolo è quello della decadenza, «La fiera letteraria»*, 25 novembre 1951, p. 2), pronto a festeggiare l'appassionata dottrina di chi «scruta in ogni angolo», Ripellino è avvisato: la sua battaglia è appena all'inizio; e non sarà facile. Una battaglia di certo non limitata alle forti perplessità sul valore del 'realismo socialistico', manifestate nell'ultimo capitolo in rapporto ai 'compagni' del «Rudé právo» e tanto sgradite al cronista 'bolscevico'. La sconfessione della poesia che «si irrigidisce in una sabbiosa assordante retorica o fa dell'operaio uno schema di angeliche virtù, un paladino con martello invece di durlindana» appa-

re anzi marginale rispetto alle mosse che rappresentano l'autentica novità di una prova in cui Ripellino forgià, per usare le parole di Annalisa Cosentino, «il metodo storico-letterario e la scrittura critica che gli saranno propri».

«La rivoluzione dell'arte moderna comincia in Boemia nel campo della pittura prima che in quello della poesia». L'incipit del primo capitolo, significativamente intitolato *Il cubismo a Praga*, bandisce il principio che una storia della poesia non può limitarsi a un'indagine specialistica sui poeti e sui loro testi; non può non guardare al più ampio terreno, culturale e sociale, che nutre con i suoi molteplici succhi la creazione poetica. Un compito enorme, che richiede una moltitudine di apporti (e l'abilità di adunarli in costellazioni coerenti) e che Ripellino affronta con piglio da moschettiere, con uno spavaldo entusiasmo che non smette di contagiare i suoi lettori. Penso soprattutto ai capitoli votati ai movimenti in cui la contaminazione fra le arti è programmatica: quelli sul Devětsil e sul poetismo, e soprattutto quello sulla Skupina 42, *Le luci della città*, capolavoro interno del libro, che sarà non a caso rilanciato dallo stesso Ripellino nell'ambito del reportage *Aspetti della cultura cecoslovacca* (in «Mondoperaio», n. 10, 1968, pp. V-XII).

La centralità storiografica delle arti figurative (ribadita nel perentorio «non si può parlare di poesia senza riferirsi alla pittura che le corrisponde», e articolata in doviziose disamine dei gruppi e delle tendenze) si rivela un principio fecondo non solo nelle vedute d'insieme, ma anche nelle prospettive di singoli autori o testi, inducendo 'accoppiamenti giudiziari' che schiudono mondi: un quadro di Štyrský, *Musa somnambula*, sarà associato al «rarefatto e ipnotico classicismo di Palivec»; Hrubín, quando «incastra nelle sbigottite visioni stellari frantumi di vita misera di periferia», al pittore Hudeček; il «teatralismo patetico di Bednář, ricco di "a parte" e di monologhi filosofici», ai dipinti di Liesler; i versi 'ottimistici' di Školaudy alla «concretezza visiva» e alla «gioia vitale» dei quadri di

Ota Janeček; le «visioni di rovina» in un poema di Kundera a *L'étoile de mer* di Man Ray. E non meno originali e produttive riescono le incursioni nell'universo teatrale (spie di una vocazione che avrà il suo compimento in saggi come *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia* e *Il trucco e l'anima*), condotte nei vivaci capitoli sulla scena di Burian, sui comici Voskovec e Werich e sull'*Osvobozené divadlo* (che sarà ancora oggetto di una delle due 'incompiute' interrotte dalla morte); universo da cui può a sua volta derivare la spinta all'immedesimazione, la *pereživanie* che fa spesso vibrare i referti (per tutti, quello sull'Holan che «compone i ghiaccioli delle sue metafore in una architettura musicale che ha la consistenza d'un merletto tessuto col fiato»).

L'altra notevole innovazione del libro è data dal suo stile espositivo che, pur seguendo una falsariga cronologica, si dispiega in una successione di 'scene' (sottolineate da titoli come *La coppia Štyrský-Toyen, Nezval, apprendista mago, Avventura a Giava, Holan, salmista, Il profeta František Nechvátl*) che rimandano ai «riquadri d'una storia popolare illustrata» di cui si parla a proposito della ballata *Zápisník zmizelého*: alle arti di un cantastorie che non rifugge dalla partecipazione patetica ai fatti, inserendovi esclamazioni quali «Ah, bei tempi!», «Dio ce ne scampi!», «Che noia!», fino all'allocuzione rivolta a uno dei 'personaggi' («Poeta Kolář, com'è triste la voce umana che sale dal vostro catalogo di eroi falliti, dalla vostra cronaca spoglia come un registro e com'è disperatamente fantastica la più volgare realtà!»); alle risorse di un 'piazzista' che si compiace del colore, dell'aneddotto curioso (fra i tanti, quelli su Bohumil Kubišta, «figlio illegittimo d'una donna ebete e di padre ignoto», su Ježek che «aveva perduto per una cateratta l'occhio destro e nemmeno il sinistro aveva sano», su Hudeček che «visse in squalida miseria, dormendo d'estate sulle panchine dei giardini pubblici e d'inverno vagando sui lungofiumi della Vltava

per non morir di gelo»), del linguaggio succoso e popolaresco («si adattava a capello»; «tenevan bordone»; «le ciclate di Nezval»; il «mondo di "puza sterrena"» attinto da Jacopone), di figurazioni sovraccariche (Nechvátl che «si aderge con posa di profeta che tiene al guinzaglio mostri, chimere, spettri e simili orrori della fantasia allucinata» e «sembra cavalcare alla disperata su una magra rozza tutta coperta di similitudini e di burbanzose immagini, roteando la lancia come un giostratore che abbia scambiata la poesia per il fantoccio della quintana»; Bednář con il suo «panoptikum di larve tuffate in una luce fosforescente, di mummie calcinose, manichini di ossa stritolate, in una decorazione teatrale di macerie e disfamenti»).

Se questo è il quadro, si può allora dire che Ripellino vi imprime il suo marchio d'autore; vi costruisce, con calce e cazzuola e policromie di intonaci, il suo 'sistema': la critica 'a tutto campo', il saggio-racconto che recupera a suo modo lezioni di poligrafi come Rozanov o Šklovskij e che sarà via via perfezionato fino alla cattedrale di *Praga magica*. E piace qui ricordare che diversi mattoni di questo proto-edificio avranno felici rimbalzi in fabbriche successive. Ad esempio, l'impegno dei poetisti a «comprimere per immagini le distanze dell'universo», ad «accorciare le distanze del mondo», darà il cambio, nella poesia n. 53 di *Lo splendido violino verde*, all'autobiografico «rabbì che accorcia la lontananza»; e la carta d'Europa di Hoffmeister (data 1936, ma in realtà del 1932), con la donna dalla testa «fasciata» (e non «fascista», come si legge in questa edizione) e lo «spillone cecoslovacco che unisce pezzi laceri della sua rattoppata veste», riaffiorerà in una nota per la raccolta *Poetismus* («L'Espresso», 16 giugno 1968, p. 19), laddove la Cecoslovacchia è detta «un paese che, per tradizione, vuol essere un ponte sospeso tra Oriente e Occidente, o meglio uno spillo da balia che unisca gli opposti brandelli di una lacera Europa».

(Antonio Pane)

ANGELO MARIA

RIPELLINO, *Storia della poesia ceca contemporanea*, a cura di Annalisa Cosentino, Venezia, Marsilio 2022 (Elementi) [1950], pp. 255, € 14,00.

La *Storia della poesia ceca contemporanea* è stata pubblicata per la prima volta nel 1950 dalle romane Edizioni d'Argo in una tiratura per bibliofili di quattrocento copie numerate. Si tratta del primo volume monografico firmato da Angelo Maria Ripellino (1923-1978). Dopo la prima pubblicazione la *Storia* è stata riedita da e/o nel 1981 a cura di Alena WILDOVÁ-TOSI ed Ela Hlochová-Ripellino, senza apparato iconografico e con l'aggiunta di una bibliografia di riferimento e di un'appendice di traduzioni poetiche condotte da Ripellino quando era ancora in vita. L'edizione qui presentata, a cura di Annalisa Cosentino, ripropone con la massima fedeltà possibile l'opera di Ripellino così come l'Autore l'aveva inizialmente concepita: «31 capitoli di diversa lunghezza, dedicati a singole personalità o tendenze del mondo letterario e artistico ceco, contenenti talvolta la traduzione in italiano di interi componimenti poetici o di brani di poesie, disposti in un ordine prevalentemente cronologico; [...] diciannove riproduzioni di opere pittoriche e grafiche, per la maggior parte dovute ad artisti appartenuti al postavanguardistico Gruppo 42» (241); gli «amici» cui, oltre a sua moglie Ela Hlochová, Ripellino dedica il libro. Aricchiscono il volume le *Note di edizione* (223-234) e la *Postfazione* (*Alchimia di Praga*, 235-250) della curatrice.

Il carattere multiforme del libro si mostra nella varietà di temi e soggetti che l'Autore illustra al lettore italiano: il volume si apre, con la riproduzione di una astratta *Composizione* (1947) di Josef Istler (1919-2000), sul respiro europeo del primo Novecento ceco, sull'impronta lasciata sulla giovane generazione di pittori praghesi dalle prime mostre di Munch e di impressionismo e cubismo francesi presentate in città. È «nel campo della pittura prima che in quello della poesia» che secondo Ripellino si inaugura la «rivoluzione dell'arte moderna» in Boemia

(9). La trattazione procede introducendo, dalle loro radici primonovecentesche, le più rilevanti avanguardie ceche degli anni Venti e Trenta (Devětsil, poetismo e surrealismo), su cui Ripellino si sofferma particolarmente per giungere alle iniziative scaturite durante la guerra e in alcuni casi ad essa sopravvissute: soprattutto il Gruppo 42 (Skupina 42), collettivo di pittori e poeti cui è intitolato il capitolo *Le luci della città* (170-189) e di cui l'Autore sottolinea il «mirabile esempio di intensa e armonica collaborazione: rare volte altri gruppi sono giunti a una così marcata corrispondenza di poesia e pittura» (173). Alle personalità più eminenti nell'ambito della poesia sono dedicati capitoli che presentano lucide e acutissime analisi poetiche e non poche traduzioni: *Jiří Wolker* (1900-1924; 24-31); *Josef Hora* (1891-1945; 32-40); *Nezval, apprendista mago* (su Vítězslav Nezval, 1900-1958; 94-107); *Avventura a Giava* (su Konstantin Biebl, 1898-1951; 108-113); *Seifert, cantore di Praga* (su Jaroslav Seifert, 1901-1986, unico Nobel ceco per la letteratura, nel 1984; 114-121); *Halas e il culto della parola* (su František Halas, 1901-1949; 122-135); *Vilém Závada poeta di Ostrava* (1905-1982; 136-138); *Holan, salmista* (su Vladimír Holan, 1905-1980; 139-154); *František Hrubín poeta di paesaggio* (1910-1971; 160-164); *Il profeta František Nechvátal* (1905-1983; 165-166); *Bednář e il suo gruppo* (su Kamil Bednář, 1912-1972, e il gruppo di giovani poeti Ohnice, attivo durante la Seconda guerra mondiale; 197-211). Ripellino non trascura, almeno in termini di informazione, tendenze divergenti dalle principali innovazioni, come la poesia religiosa o le correnti ideologiche delle avanguardie, né altri generi della letteratura (di teatro trattano più capitoli).

È utile commentare alcuni aspetti che fanno della *Storia della poesia ceca contemporanea* un volume importante dal punto di vista tematico ma anche documentario alla luce delle *Note di edizione* e della *Postfazione* curate da Annalisa Cosentino: nelle due sezioni la curatrice concentra infatti un pluriennale lavoro di ricognizione filologica e ricerca critica su Ripellino, che trova la propria sistematizzazione ideale in un volume pensato per un pubblico ampio. Il testo originale, ripulito da errori lievi e refusi, mantiene

intatte le ripelliniane peculiarità morfologiche e lessicali ed è corredata di note esplicative «segnate a margine [...] e collocate in fondo al volume per evitare di interferire con le note dell'Autore»; lo scopo «è principalmente quello di rendere manifesta la genesi della trattazione e illustrare la formazione del metodo critico e storico-letterario ripelliniano» (223). Le informazioni prodotte dalla curatrice negli apparati consentono anche al lettore non specialista di ricostruire con precisione alcuni momenti fondamentali della stesura della *Storia* e di comprenderne la portata di originalità. A tale ricostruzione è imprescindibile la pubblicazione ceca «*Do vlasti české. Z korespondence Angelu M. Ripellina* (Praha, Institut pro studium literatury 2018), in cui Cosentino ha raccolto le corrispondenze dello studioso siciliano con letterati e artisti cechi negli anni Quaranta; altrettanto completi sono i riferimenti alle bibliografie delle opere di Ripellino e alle sue corrispondenze italiane. La curatrice offre ai lettori italiani un'inedita traduzione di ampi passi dalla corrispondenza ceca sia nelle Note che nella *Postfazione*, producendo ampia documentazione dell'interesse e della cura di Ripellino nel reperire informazioni attendibili e aggiornatissime «poiché interpellava i protagonisti della stagione culturale che andava raccontando» (236). Cosentino presenta sinteticamente il percorso di avvicinamento alla cultura ceca di Ripellino, che si era laureato nel 1945 alla Sapienza di Roma con una tesi di letteratura russa relata da Ettore Lo Gatto e subito dopo e su suggerimento dello stesso Lo Gatto aveva potuto esplorare la scena contemporanea boema direttamente a Praga, collaborando con l'Istituto italiano di cultura. Ripellino aveva in realtà già avuto modo di acquisire alcune informazioni sulla letteratura boema dagli studi degli slavisti Wolf Giusti (1901-1980), Ettore Lo Gatto (1890-1983) e Arturo Cronia (1896-1967), o degli italiani cechi Jaroslav Rosendorfský (1907-2002) e Josef Bukáček (1897-1970), pubblicati sui periodici «Rivista di letterature slave» e «L'Europa orientale» tra gli anni Venti e Trenta. Egli stesso aveva anche già pubblicato a partire dal 1947 alcuni studi di argomento boemistico (cfr. 237-239). Tuttavia l'incontro e i successivi scambi epistolari con alcune delle figure più rilevanti

nel panorama culturale cecoslovacco della prima metà del Novecento, uniti all'acribia di Ripellino nella lettura e nell'analisi di testi e concomitanze storico-culturali furono determinanti per l'impostazione del suo percorso di boemista e slavista.

Ecco quindi che emerge un tratto caratteristico del *modus operandi* impiegato dall'Autore sia nella *Storia* che nel suo lavoro futuro, «l'attenzione [...] non solo per i testi letterari, ma anche per la critica letteraria ceca, ampiamente citata a differenza degli studi italiani sulla poesia ceca contemporanea, di cui non si trova quasi nessuna menzione» (239). Le numerose note dell'Autore al testo e la bibliografia parziale dei principali riferimenti critici sulla poesia ceca fino agli ultimi anni Quaranta sono infatti esclusivamente ceche: tra i critici, il più citato è senz'altro František Xaver Šalda (1867-1937), del quale l'Autore riporta ampi e frequenti passaggi nel corpo del testo a sostegno del proprio punto di vista. L'espressione di Šalda, una delle «più sicure e originali della critica ceca» (239), influenza e completa sia l'orientamento critico che lo stile della prosa scientifica ripelliniana. Lo si può osservare a titolo d'esempio in un passo della *Storia* dedicato a Vladimír Holan, poeta «solitario nella moderna poesia ceca» al quale Ripellino sarà legato da una lunga e affettuosa corrispondenza di cui è opportuno ricordare la pubblicazione su «Semicerchio» della traduzione integrale, condotta da Annalisa Cosentino dal materiale di «Do vlasti české» (La geografia lirica di Holan e Ripellino, «Semicerchio» 64, 2021/1, pp. 3-45): «Siamo di fronte a un'arte da laboratorio, riflesso d'un mondo chiuso e indecifrabile, specchio di un intellettualismo che si compiace di distillare le parole attraverso un prezioso filtro barocco. Il poeta tende l'orecchio a tutto ciò che è impalpabile, indefinibile, remoto, e i versi esprimono, con una esasperata sensibilità, il fremito luminoso, le vibrazioni, l'incresparsi di questo universo irreale. Ne risulta – come scrisse F.X. Šalda a

proposito di Vanutí – “una poesia enigmatica e scintillante, pudica e abissale sino al gelo, quasi ci si trovasse in un palazzo acquatile o ghiacciato tra scheggianti giochi di luce e dispersi echi smorzati. È una lirica che ha del tutto spezzato il cordone ombelicale con la terra, con gli uomini, col mondo”» (139).

Il taglio che l'Autore dà al testo è quindi estremamente caratteristico da una parte per la selezione, ricchissima e attenta, degli oggetti di studio, che come si è visto investe un ambito ben più ampio della sola poesia e dà contezza dell'idea di cultura che Ripellino propone, con la letteratura indissolubilmente legata alla critica e all'arte. Della vicinanza dello studioso al mondo dell'arte ceca l'intero volume della *Storia* è impregnato: la sua stessa conformazione e la dedica in epigrafe già menzionati ne danno conto, così come l'immancabile commento del discorso artistico rappresentato in parallelo o insieme a quello letterario, come l'intenso capitolo *La coppia Štyrský-Toyen* (89-93) sul sodalizio artistico di Jindřich Štyrský (1899-1942) e Toyen, pseudonimo di Marie Čermínová (1902-1980): «Riducendo le immagini irrazionali a una precisione obbiettiva, a una consistenza fisica, Štyrský e la Toyen davano persino una parvenza di dagherrotipi a ombre e fantasmi. Questo procedimento, per cui fantasia e realtà si scambiano le loro posizioni, ben si prestò a ritrarre l'orrore fantastico della realtà terribile che gli uomini soffrivano negli anni dei massacri hitleriani. [...] Il paradiso dell'infanzia è devastato e distrutto: restano qua e là in disordine e in frantumi oggetti che ricordano i giochi e i sogni infantili» (91).

Dall'altra parte in questo volume è possibile apprezzare lo stile, assolutamente non accademico, che diverrà il marchio della scrittura tipicissima di Ripellino ad esempio in *Praga magica* (1973), il più celebre titolo dello slavista sulla cultura ceca. La *Storia della poesia ceca contemporanea* è un libro diverso da *Praga*

magica, narrazione al tempo saggistica e romanzzata che rappresenta probabilmente l'apice stilistico della prosa ripelliniana e una summa critico-poetica della maturità di Ripellino boemista. Cosentino lo definisce «libro-città» (*Un libro-città: Praga magica di Angelo Maria Ripellino*, România Orientale 31, 2018) e ne riconosce la distanza e la diversità dalla *Storia*. Tuttavia ne indica i sostanziali punti di contatto, racchiusi, oltre che «nel metodo e nei temi» anche nell'idea di *alchimia della città* che la curatrice sceglie di rappresentare nel titolo della *Postfazione*, idea spesso richiamata nella *Storia* e proposta da Ripellino come primo titolo per *Praga magica* (245). Del resto a suo tempo lo stesso Ripellino, forse sottovalutando la sua primizia boemistica, aveva rinunciato a lavorare ad una riedizione della *Storia*. A questo proposito Cosentino cita una lettera di Ripellino del 2 ottobre 1963, in risposta a Vittorio Strada, che per Einaudi gli chiedeva notizie per una possibile ripubblicazione della *Storia*: «è una cosa giovanile, dicono bella, ma è certo che la dovrei ritoccare» (246). Interessante è il fatto che la stessa missiva testimonia la persistente convinzione di Ripellino nel testimoniare il valore della letteratura ceca: «A proposito, vi sono adesso poeti validissimi in Cecoslovacchia, dinanzi ai quali gli Evtušenko & C. diventano squallide ombre» (*ibid.*).

La *Storia della poesia ceca contemporanea* è un testo incredibilmente denso e originale sulla cultura ceca di tutta la prima metà del Novecento, raccontato da un giovane studioso eccezionale per talento, curiosità, capacità critiche ed espressive che ad essa ha dedicato una parte importante della propria vita. Questa edizione ne fa anche un libro intrigante per chiunque voglia approfondire la propria conoscenza del lavoro di uno dei più importanti slavisti italiani.

(Gaia Seminara)