

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno II, fascicolo 2
dicembre 2023

Federico II University Press



fedOA Press

«Un'ebbra molteplicità di rimandi e reminiscenze»: tessere cinque-secentesche in *Praga magica* di Angelo Maria Ripellino

Davide Di Falco

A Flavia, compagna di viaggio a Praga

La scrittura di Angelo Maria Ripellino (1923-1978) è un affollato laboratorio di pratiche intertestuali.¹ Tutta la sua produzione, sia saggistica che poetica, è infatti segnata da «un'ebbra molteplicità di rimandi e reminiscenze»;² più precisamente, è tramata di citazioni e allusioni, i due principali «dispositivi di tipo retorico e discorsivo a carattere puntuale».³

Praga magica (1973; d'ora in poi *PM*) appare persino edificata su citazioni e allusioni: in primo luogo perché la sua strategia argomentativo-narrativa prevede il massiccio ricorso al collage di brani, poesie e saggi (per Sergio Corduas, anzi, «il montaggio delle citazioni spesso sostituisce il discorso logico»);⁴ in seconda battuta perché è l'autore stesso a inglobare, il più delle volte senza segnalarlo, la voce di altri scrittori. La parola di Ripellino è davvero «come acqua di rivo che riunisce in sé i sapori della roccia dalla quale sgorga e dei terreni per i quali è passato».⁵ Il critico che voglia correre quest'acqua, pertanto, non può che riandare per i molteplici terreni di cui essa si è intinta, semmai badando a non lasciarsi sviare da tanta ricchezza.

Pur non mancando tessere desunte da autori più antichi e posteriori, qui si privilegia l'analisi dell'appropriazione di autori italiani cinque e secenteschi.⁶ Dal più al meno rilevante, si fa riferimento a Francesco Fulvio Frugoni, Pietro Aretino, Daniello Bartoli, Giambattista Basile, Giordano Bruno, Paolo Segneri, Tommaso Campanella, Giambattista Marino, Girolamo Brusoni, Secondo Lancellotti, Giulio

1. Sulla nozione di intertestualità si rimanda selettivamente a Hutcheon 1989; Polacco 1998; Mortara Garavelli 2004a, 2004b; Bernardelli 2013; Palermo 2013; Zatti 2016. Sulle differenze tra citazione e allusione, qui riepilogate più avanti, si vedano Bernardelli 2013, Mengaldo 2015, De Caprio 2021.

2. Ripellino 1990: 250.

3. Bernardelli 2013: 28.

4. Corduas 1983: 60.

5. Pasquali 1968: 275.

6. Tra gli autori delle Origini, ad esempio, non mancano allusioni a Dante Alighieri e Franco Sacchetti (la *Commedia* molto meno del previsto, in verità: se si è visto bene, vi è appena un «aere grasso» da *Inf.* ix 82). Tra gli autori del XVIII secolo, invece, figurano Francesco Algarotti e Giuseppe Baretti. In particolare, viene tesaurizzata la disponibilità barettiana alla creazione di alterati: un primo scrutinio rivela che con ogni probabilità provengono dallo scrittore i lessemi *metafisicastro* 177 e *mustacchiuto* 288 e il sintagma «bernoccoluta facciaccia» 172.



Cesare Croce, Tommaso Garzoni, Niccolò Barbieri detto il Beltrame, Gregorio Comanini, Emanuele Tesauro, Sforza Pallavicino.

La scelta dei sedici autori è motivata dalla capillarità della loro presenza, che conferma l'intenzionalità dei prelievi. Si aggiunga che le tessere intertestuali paiono talora disporsi in trafilè alquanto compatte: scorrendo l'apparato dei *loci similes* (vd. *infra*) si potrà constatare il costante ricorrere di un dato autore in una stessa pagina o in pagine vicine.

Preme rilevare che la predilezione di Ripellino non è casuale ma risponde a cause in linea di massima razionalizzabili. A onor del vero, motivare la scelta della singola fonte non è sempre agevole; e tuttavia, se si rinunciassero a formulare ipotesi, l'insistito ricorso a voci altrui apparirebbe al più bizzarro e il catalogo delle fonti che qui propone si ridurrebbe a un mero regesto.

In prima approssimazione, un «antico in-folio dai fogli di pietra» come Praga pare aver sollecitato una lingua ad alta temperatura letteraria.⁷ Ripellino dovette poi trovare affini, in quanto «disperatamente eterodossi e irriducibilmente trasgressivi», autori manieristi e barocchi,⁸ recependo cioè la lezione dell'anticlassicismo.⁹

Una simile familiarità trova riscontro nell'inclinazione per precise posture autoriali e determinati moduli stilistici. Si determina un meccanismo di mutue valorizzazioni: Ripellino opta per determinati antenati stilisticamente prossimi e ne seleziona tratti iperconnotati; li assume poi nella propria scrittura, che per parte sua non è scevra di quei tratti. Il risultato è che il lettore, quando pure abbia preso coscienza delle proporzioni del gioco intertestuale, è a tratti disorientato, non riuscendo sempre a stabilire se sia Ripellino ad essersi adeguato alla congerie delle sue fonti o se siano queste ad essergli acclimate.

Si vedano alcuni di questi macro-tratti linguistico-stilistici: di Frugoni sono riprodotti l'erudizione farraginoso e bizzarra e l'incrocio dei generi;¹⁰ da Bruno sono attinte a iosa le filatesse accumulative (con punte di elenchi di dodici elementi);¹¹ dalle opere teatrali di Aretino provengono le iperderivazioni, segno della sua «ghiottoneria lessicale-espressiva»;¹² si emula la sgargiante tavolozza verbale di Bartoli; echeggiano Segneri alcune accensioni patetico-sublimesi tipiche dell'oratoria sacra barocca, che convivono con gli accenti faceti e popolareschi desunti da Croce; proviene da

7. Ripellino 1973: 8.

8. Lunetta 1983: 91.

9. Il termine 'anticlassicismo' è notoriamente problematico nella storia della prosa italiana. Si veda Bozzola 2004: v: «L'applicazione alla prosa letteraria italiana della categoria di *anticlassicismo* è quantomeno problematica, poiché non è in generale possibile (lo è invece per la poesia) farla reagire con un'idea di *tradizione*: che in effetti non c'è stata, essendo mancati il riferimento ad un modello riconosciuto dai più, e di conseguenza una linea di sviluppo senza soluzioni di continuità, rispetto alla quale misurare eventualmente scarti e reazioni polemiche».

10. Sullo stile della prosa frugoniana si rimanda a Bozzola 1996 e a Rodler 1996.

11. «Anime in pena, involucri avvolti di fiamme, sanguinanti carcasse col pugnale nel petto, salme decapitate ed inoltre strigi e babau e barsabucchi in vari camuffamenti, lèmuri dell'apocalisse, morbi incarnati, castighi divini su gambe, spiriti araldici, araldi della Peste vagano irrequietamente la notte nelle strade caliginose di Praga» (Ripellino 1973: 220). Sulla enumerazione e sugli effetti di senso delle filatesse nei dialoghi italiani di Giordano Bruno, si rimanda a Morbiato 2021: 41-48.

12. Segre 1963: 369.

Basile una concezione metamorfica del reale ma soprattutto uno spiccato gusto per la parola *chiantuta*.¹³

I sedici autori, dunque, pur diversi tra loro e non stretti contemporanei, furono titolari di «una scrittura che mirò a incorporare tutti gli aspetti dell'esistenza sul piano dello stravagante e del caratteristico»;¹⁴ sono stati insomma cooptati per il loro «edonismo linguistico»¹⁵ e per la tensione a quel “meraviglioso” che, oltre ad essere parola-simbolo anche troppo fortunata dell'estetica barocca, è anche lo spazio entro cui per Ripellino si muove la letteratura.¹⁶

Da parte di un letterato tanto eclettico si è tentati di immaginare un rampino capriccioso; al contrario, è possibile ricostruire una strategia più remunerativa. Ripellino, infatti, anziché compulsare alla rinfusa i suoi autori, li trova in massima parte raccolti ed annotati nei volumi della collezione «La letteratura italiana. Storia e testi» dell'editore Ricciardi. La scelta di impiegare come ipotesti volumi antologici va poi connessa al fatto che proprio *PM* è a sua volta leggibile come un'antologia, per le numerose citazioni da brani in lingua ceca spesso tradotti personalmente.

I volumi ricciardiani sono le sicure fonti di almeno undici autori su sedici: Ripellino per Frugoni, Bartoli, Basile, Segneri, Croce, Lancellotti, Brusoni, Tesauro e Pallavicino si servì di *Trattatisti e narratori del Seicento* (1960), antologia curata da Ezio Raimondi (d'ora in poi, *TNS*); per Bruno e Campanella, invece, ricorse a *Opere di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella* (1956; d'ora in poi, *OBC*), antologia curata da Augusto Guzzo e Romano Amerio.

Per Pietro Aretino e Gregorio Comanini va esclusa a quell'altezza cronologica la mediazione delle antologie ricciardiane. Per quanto riguarda Aretino, solo nel 1976, tre anni dopo la pubblicazione di *PM*, sarebbe uscito il tomo II di *Folengo Aretino Doni*, curato da Carlo Cordié. Lo stesso si dica per Comanini: parti del suo trattato *Il Figino, ovvero del fine della pittura* sono antologizzate nel tomo I del volume ricciardiano *Scritti d'arte del Cinquecento* (1971) curato da Paola Barocchi, ma tra queste non figurano quelle riutilizzate in *PM*.

Niccolò Barbieri e Tommaso Garzoni, infine, non sono accolti nelle antologie ricciardiane. In merito a Garzoni, si può però osservare non solo che egli è oggetto – insieme a Bruno e Frugoni – di una delle rare menzioni esplicite presenti in *PM* ma che risulta alluso già nel saggio *Tentativo di esplorazione del continente Chlébnikov* (1968) poi raccolto in *Saggi in forme di ballate* (1989).¹⁷

13. Per il «sentimento della metamorfosi [...] vivissimo in Basile» si veda Getto 1969: 381-401. Quanto al sintagma «parole chiantute», esso proviene dal v. 116 della IX egloga (*Calliope*) delle Muse napoletane di Basile (leggibile in Basile 1976: 562-563). Quello delle parole *chiantute* è *topos* ricorrente negli autori napoletani, almeno a partire dal XVI secolo; sul tema, si veda De Blasi 2002: 89-129.

14. Raimondi 1960: XXI.

15. Per la nozione di «edonismo linguistico», si rimanda a Segre 1963: 355-382.

16. Per un ridimensionamento della categoria di “meraviglia” si veda Bozzola 2001: CXL, nota 57: «la parola chiave [‘meraviglia’] [...] è stata impropriamente usata in modo estensivo dalla critica: così negli studi di Getto contenuti nel volume *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, nei quali, ad esempio, la categoria viene allargata agli scrittori di scienza, e basta un istante di stupore (peraltro prevedibile nella scrittura scientifica, e tanto più nella sua fase aurorale, quale fu il Seicento) perché lo scrittore sia accreditato nel club ‘barocco’».

17. Basti un solo esempio, rimarchevole anche per il mantenimento della grafia etimologizzante: la

Questo saggio su Chlébnikov rappresenta un prodromo dell'oltranza allusiva. Va poi rilevato che tracce di citazioni e allusioni di autori cinque-secenteschi tolte da *TNS* e *OBC* si rinvennero non solo nei saggi ma anche in alcuni articoli-recensioni risalenti agli anni in cui *PM* era in cantiere.¹⁸ Ad esempio, nell'articolo intitolato *L'imbecille epico* (uscito sul «Corriere della sera» dell'8 marzo 1964) si individua materiale verbale leggibile in *PM*. Si badi che non è agevole attribuire la priorità cronologica tra i pezzi giornalistici e le sezioni gemelle del saggio-narrazione: tanto più se si considera che a *PM* Ripellino pensava e lavorava almeno sin dal 1957.¹⁹

Per illustrare le dinamiche intertestuali di *PM*, si osservi che *TNS*, pur costituendo il principale ipotesto, è citato (in senso stretto) soltanto due volte, a metà libro.²⁰ Per quale ragione uscire allo scoperto? Una così tardiva esibizione della fonte potrebbe mirare alla dissimulazione del contegno allusivo tenuto sino a quel momento; e tuttavia la zona testuale in cui cade la prima citazione di *TNS* appare dotata di valore strategico e persino simbolico. Ripellino, dopo averlo varie volte evocato, sta infatti iniziando la sezione dedicata ad Arcimboldo. Nel presentarne il metodo pittorico, fondato sulla connessione di elementi eterogenei, Ripellino toglie alcune frasi da un passaggio della *Ricreazione del savio* in cui Bartoli illustra la bizzarria delle immagini oniriche.²¹

Ci si è soffermati su questo caso perché proprio il pittore è un modello di scrittura. Viene pressoché spontaneo, infatti, ravvisare affinità tra questa prosa e le composizioni di Arcimboldo, che si fondano sul riuso straniante, sugli accostamenti incongrui, sul gusto del grottesco; e Ripellino, oltre ad aggregarsi esplicitamente «agli innumeri imitatori dell'Arcimboldo», immagina Praga nei termini di una «inventio Arcimboldi».²² A ben vedere, tesaurizzando in sede letteraria la lezione del

similitudine «come cavalli d'huomini d'arme al suono delle trombe» ricalca pressoché identicamente «come i cavalli d'huomini d'arme al suono delle trombe». L'allusione si trova in Ripellino 1978: 125; la fonte è Garzoni 1585: 805.

18. È sintomatica l'occorrenza di *oggi-diani*, termine di ascendenza lancellottiana, nell'articolo *Keplero gli fece l'oroscopo* («L'Espresso», 14 novembre 1971). Più avanti nel medesimo articolo è citato un frustolo di Girolamo Brusoni («penitenti che si confessassero»), a sua volta tolto da *TNS*: 878; ancora: nella recensione *Gončaròv sbadiglia sotto coperta* («L'Espresso», 10 maggio 1970) figura il sintagma «mal commessa nave» che è con ogni probabilità un lacerto di Daniello Bartoli preso da *TNS*: 428. Tra le antologie ricciardiane si riprende anche *OBC*: nella recensione *Don Chisciotte in esilio* («L'Espresso», 15 marzo 1970) viene citato, con esplicitazione dell'opera, un passo della *Cabala del cavallo pegaseo* di Giordano Bruno, che Ripellino può avere lì reperito (a p. 550). Ebbene, la compattezza cronologica degli articoli, scritti contestualmente a *PM*, comprova la centralità delle antologie ricciardiane nella scrittura ripelliniana. Per gli articoli dell'«Espresso», si è citato da Ripellino 2000: 115, 88, 92.

19. L'articolo *L'imbecille epico* è leggibile in Ripellino 2000: 33-35. La prima cellula ideativa di *PM* si trova in una lettera inviata a Italo Calvino il 18 febbraio 1957: «Questa delle radici ceche di Kafka è una storia che mi incanta da lungo tempo: credo che i legami siano molto più forti di quanto si creda comunemente. E può darsi che, quando vi avrò consegnato *Majakovskii e il teatro del suo tempo* (spero di finirlo entro giugno), io vi proponga un libro di saggi intitolato *Alchimia di Praga* o in modo simile sulla sua sintesi di cultura ceca e tedesca, sul "gusto" della sua cultura, sull'umorismo di Švejk, ecc.». La lettera è ora in Ripellino 2018: 24-25, 25.

20. Si veda Ripellino 1973: 100, 236.

21. Cfr. *TNS*: 555.

22. Ripellino 1973: 107.

pittore, Ripellino ne ha valorizzato quella dimensione linguistico-retorica colta anche da Roland Barthes.²³

Al pari della pittura di Arcimboldo, anche la scrittura di *PM* è visibilmente montata, brulicante di cose e nomi. Ciò non toglie che l'arcimboldismo sia solo una delle componenti stilistico-strutturali di *PM*: accanto alla tecnica del collage, conterà la tecnica del montaggio cinematografico.

Sinora si è accennato alle ragioni *a parte obiecti* che hanno orientato la scelta di circoscrivere l'indagine agli autori italiani. Questa restrizione è accompagnata dalla percezione frustrante che molta della ricchezza di *PM* sfugga al lettore inesperto di letteratura boema: verosimilmente, accanto alle frequenti citazioni, si annidano nel testo allusioni a testi i quali, anche perché non tradotti, solo di rado appartengono all'enciclopedia del lettore italiano.

A parte subiecti, vale il proposito di approfondire la dimensione italianistica di Ripellino. Scontata la dimensione europea dei suoi interessi culturali, è opportuno valorizzare il radicamento nella nostra tradizione letteraria e, in particolare, nella linea plurilinguistica. L'apparentamento a Gadda o Arbasino venne però sempre respinto.²⁴

Ora, nonostante il *pedigree* molto italiano, Ripellino poté apparire come un imboscato nelle patrie lettere, «un fantasma piovuto all'improvviso da una contrada esotica».²⁵ In effetti, l'autore ebbe a dire: «Io non mi sono mai sentito svincolato dalla letteratura italiana; la mia lingua, la conquisto con le lotte, con ricerche, come se rispetto ad essa fossi un estraneo».²⁶ L'appartenenza, dunque, non implicava un possesso spontaneo delle risorse linguistiche, quanto un rapporto agonistico. Proprio in relazione alla stesura di *PM*, Ripellino ha rivelato in un'intervista che la lingua, in una misura particolare, «riluttava, si batteva [...] arrogante»:²⁷ prova che la tensione espressionistica dell'opera costituisce anche una reazione alla indocilità della lingua, oltre che un rispecchiamento della materia trattata.

Ai nostri fini interessa in ultima analisi questo: vedere come per Ripellino abbia raccontato Praga dalla prospettiva della tradizione letteraria italiana, cucendo insieme le voci di almeno sedici scrittori, scelti per affinità elettive.

Per intraprendere l'analisi della allusività, va subito messa in rilievo l'assenza dei dispositivi tipografici citazionali che isolano e denunciano il prelievo intertestuale. L'assenza determina un suggestivo impasto, le cui reali proporzioni si possono cogliere solo sottoponendo il testo ad un'analisi zelante e persino sospettosa. Solo questa può smascherare la strategia dell'autore, il quale a rimandi espliciti – corredati da note a piè di pagina – mescola tessere anonimizzate. In altri termini, vale per l'opera di Ripellino quanto Domenico Scarpa ha detto dell'opera intarsiata di Primo Levi: che va fotografata ai raggi infrarossi per vedere ciò che l'autore ha voluto tenere al buio.²⁸

23. Si rimanda a Barthes 2005.

24. Cfr. Ripellino 2008: 42.

25. Ivi: 46.

26. Ivi: 41.

27. Ivi: 63.

28. Cfr. Scarpa 2020: XXIII-XXIV.

Certo, il critico stilistico vede il suo lavoro di *detection* complicato dal fatto che Ripellino si serve di una prosa pluristilistica, dove, com'è noto, spesseggiano arcaismi e cultismi. Ciò significa che il prelievo non si staglia su uno sfondo neutro, non si pone come lo scarto rispetto ad una normalità media ma è immesso in una prosa espressionistica o comunque diacronicamente escursiva.²⁹

Una simile indagine sulle fonti potrebbe inoltre sfumare l'idea corrente di un Ripellino onomaturgo: più urgente dell'invenzione è in lui lo sfruttamento delle riserve diacroniche dell'italiano. La consultazione del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, del resto, eviterebbe di incorrere in equivoci: un aggettivo come *oggi-diano*, per esempio, non è una deformazione d'autore del lessico ordinario – come ritiene Pappalardo La Rosa – bensì il recupero di un termine-chiave di Secondo Lancellotti.³⁰

Ancora in via preliminare, va identificato il tipo di pratica intertestuale predisposta, tenendo sempre a mente la fluidità dei fenomeni. Difatti, «nel tempo [...] le prassi citative si sono variamente intrecciate con il campo dei procedimenti allusivi»; in misura particolare nella scrittura saggistica, «i dispositivi citativi e allusivi possono disporsi lungo un *continuum* di soluzioni che sfumano impercettibilmente l'una nell'altra: e così realizzano sottili modulazioni dialogiche fra voci».³¹

Com'è noto, la citazione è caratterizzata da un vincolo di stretta letteralità e dalla presenza di dispositivi tipografici, mentre per allusione s'intende ogni «forma di ripetizione intertestuale [...] *amalgamata* e nascosta nel testo ospite» e «soggetta all'inserimento di *variazioni* e trasformazioni significative».³² L'autore che allude presuppone di condividere con il lettore una data memoria culturale, in un regime di «complicità selettiva»:³³ attraverso alcuni indizi discorsivi, si sollecitano in chi legge autentiche epifanie o «agnizioni di lettura».³⁴

29. Benissimo Giuseppe Traina (2017: 73): «è meglio accettare l'idea che la dimensione del tempo sia una variabile del tutto ignota a Ripellino, che s'è immerso nella cultura slava come in un continuum culturale acronico». Lo scopo di queste pagine è mostrare che lo stesso vale anche per il rapporto di Ripellino con la tradizione letteraria italiana.

30. Pappalardo La Rosa 2004: 182. Umberto Brunetti, invece, commentando la poesia *Pian piano anche tu ti sfilerai dalla stretta*, appartenente alla raccolta *Lo splendido violino verde*, fa correttamente derivare l'aggettivo da Lancellotti (cfr. Ripellino 2021: 202). Come fonte viene evocato *L'Orvietano per gli Hoggidiani* (1641) ma sarà a questo punto preferibile ipotizzare un'opera antologizzata in *TNS*. Pressoché parallelo è il recupero del cultismo da parte di Giorgio Manganelli: cfr. Manganelli 1987 [1964]: 24 e Manganelli 1989 [1972]: 156. In particolare, *Oggidiani* è il nome del volume, rimasto inedito, che, succedendo a *Laboriose inezie* (1986), doveva raccogliere una selezione di recensioni di argomento novecentesco (cfr. Nigro 2020: 391). Manganelli impiega però l'aggettivo con il valore di 'odierno' e non con quello prettamente lancellottiano di 'misoneista'. Si osservi, infine che, sebbene per attitudine stilistica tra i due scrittori circoli un'aria di famiglia, Manganelli era in fondo tiepido nei confronti del Ripellino poeta e traduttore (cfr. Manganelli 2016: 58). Per avermi messo sulle tracce di Manganelli ringrazio Davide Colussi; per le coordinate bibliografiche sono grato ad Andrea Cortellessa e a Domenico Scarpa.

31. De Caprio 2021: 92, 93.

32. Bernardelli 2013: 34-35.

33. Ivi: 37.

34. Il riferimento è al classico Nencioni 1967: 191-198; ora in Nencioni 1983: 132-140.

La tessera allusiva può mantenersi identica nel travaso intertestuale. Il più delle volte, stante la grana linguistico-stilistica di *PM*, gli inserti cinque-secenteschi si mimetizzano; e tuttavia, si dà stridore quando vengano mantenute grafie etimologizzanti o quando l'autore scelga di non tradurre le sue fonti in italiano. I dispositivi allusivi cooperano dunque a rendere *PM* non solo opera pluristilistica ma anche plurilinguistica e multigrafica.

D'altro canto, come è comune nelle pratiche allusive, si tende ad un'appropriazione meno meccanica e più sottile: anzitutto, si possono avere minimi adeguamenti grafici e adattamenti fonomorfolo-gici; a un livello crescente di complessità, poi, si hanno manipolazioni di varia entità dell'originale e finanche intarsi di più fonti.

Si rimanda all'apparato dei *loci similes* per un prospetto dei prelievi allusivi, per una legenda delle sigle relative ad autori e opere e per l'indicazione delle pagine. Intanto, si fermi l'attenzione su alcuni casi notevoli, che consentono di verificare in concreto quanto si è appena enunciato.

Si considerino anzitutto i prelievi letterali:

1. *Conservazione dei tratti fonomorfolo-gici delle fonti.* Si può osservare che, ri-usando il sintagma «don Isquacquera», tolto dal *Filosofo*, Ripellino ha mantenuto la *i*-proestetica. Di essa non si trova altrimenti traccia: un *isdruc-cioli*, trovato nella *Geografia trasportata al morale* di Daniello Bartoli, viene modernizzato in *sdruc-cioli*.

Si veda poi, a fronte di *roine* nel *Cunto de li cunti* basiliano, la scelta di compromesso *ruina*: l'opzione di questa forma suggerisce la volontà di non disperdere il colore insieme locale e temporale della fonte. Anche in questo caso si tratta di un *hapax* vincolato all'ipotesto, perché altrove è scelto l'allotropo con epentesi.³⁵ Si osservi infine che, a partire da almeno due luoghi del *Cane di Diogene* di Frugoni, è mantenuto con gusto arcaizzante il genere femminile nel plurale *fantasme* (ma si contano 13 attestazioni della forma con maschile in *-i*).

Lo scarto fonomorfolo-gico rispetto alla norma conserva dunque in ottica stilistica il suo valore euristico perché potenziale spia della presenza della parola altrui;

2. *Mancata traduzione.* Il sintagma «no palazzo de sfuorgio», desunto dal *Cunto de li cunti*, è particolarmente significativo per la veste fonomorfolo-gica.³⁶ Un simile sintagma rappresenta un banco di prova per i traduttori: nella traduzione tedesca, francese e inglese, nessuno ha mantenuto l'originale napoletano;

35. Diverso è il caso di *negro*, che è usato sia in funzione aggettivale che sostantivale. Eppure, in almeno tre casi l'uso dell'aggettivo dipende inequivocabilmente dall'ipotesto: «negra vita» e «tagliuola del negro cuore» provengono da Giambattista Basile (cfr. «tagliole de no nigro core»), mentre il sintagma «occhi negrissimi» proviene da Girolamo Brusoni.

36. Si preferisce recuperare in chiave espressionistica Basile anziché ricorrere alla mediazione della classica versione crociana che in *TNS* affianca l'originale: qui *cascettella* è reso con *cofanetto* e *cocozza* con *zucca* (cfr. *TNS*: 1175, 1245). Per la versione crociana, si rimanda a Basile 1925. L'ascendenza basiliana di *sfuorgio* è stata già notata in Taffon 2015: 39.

e neppure ha cercato di emulare l'autore, magari caricando espressivamente il sintagma.³⁷

È notevole che, una volta grammaticalizzati cultismi e forestierismi, spetti in questo caso al napoletano antico-letterario straniare il lessico, fungendo da «fonèma straniero o 'esotico'»;³⁸

3. *Tessere latine*. Interessanti i sintagmi che provengono da fonti letterarie citate dai sedici autori. Ripellino pare appropriarsi della loro voce *in toto*, senza apportare correzioni: anche quando una nota a piè di pagina denunci l'inesattezza della citazione da parte dell'autore. Ad esempio, è tolto dal *Cane di Diogene* «hircum redolent» di cui Raimondi segnala in nota la provenienza: Orazio, *Sat.* I, 2, 27.³⁹ Più avanti, per restare ad Orazio mediato da Frugoni, è recuperato «ignavum pecus»: che però, come ancora segnalato da Ezio Raimondi, è errore di memoria per «servum pecus» (Orazio, *Epist.*, 1, 19, 19).⁴⁰ In entrambi i casi, nel Frugoni antologizzato il sintagma latino è incorniciato da virgolette; qui invece, esso risulta amalgamato nel testo: a riprova del fatto che le prassi allusive sono preferite a quelle citative.

Si veda ora la più articolata fenomenologia delle variazioni e degli interventi d'autore:

1. *Introduzione di grafie etimologizzanti*. Con ripresa allusiva della *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tommaso Garzoni, sono mantenuti senza interventi modernizzanti *horridi* e *herba*. Una grafia etimologizzante viene poi applicata arbitrariamente ad un sintagma che in *TNS* non la esibiva. «Paradisico ortolano» (da *De la causa, principio e uno* di Giordano Bruno) viene volto in «paradisico hortolano»: qui la grafia sembra compensare la selezione di una variante più comune dell'aggettivo. Ancora, «sughi d'erbe» (dal *Giappone* di Bartoli) si muta in «sughi d'herbe»: forse per la memoria del garzoniano «herba». Non si tratterebbe dell'unico episodio di variazione involontaria ad essersi verificato al momento della dettatura interiore: dato «sordida e vil suppellettile» (dal *Cane di Diogene*), si appura che il primo aggettivo viene banalizzato in «sorda», che in questo contesto non dà senso;
2. *Variazioni fonomorfolologiche*. Di seguito, alcuni degli adattamenti fonomorfolologici modernizzanti o italianizzanti cui sono sottoposte le fonti:
 - di fronte a «moltiforme», che legge nella *Cena delle ceneri* di Giordano Bruno, opta per il prefissoide oggi più comune multi-;

37. «No palazzo de sfuorgio» è stato tradotto «ein wunderbares Schloß» in tedesco (Ripellino 1982: 197), «un palais sumptueux» in francese (Ripellino 1993: 187), «a sumptuous palace» in inglese (Ripellino 1994: 129).

38. Ripellino 2008: 47.

39. Cfr *TNS*: 948, nota 8.

40. Ivi: 953, nota 5.

- leggendo «menomi animalucci» nella *Ricreazione del savio* di Daniello Bartoli in un caso ripropone tal quale il sintagma, ma più avanti impiega per il sostantivo la variante -uzzo, «più spesso usata nel Mezzogiorno»;⁴¹
 - sostituisce «solido», che trova in *De la causa, principio e uno*, con la forma sincopata «soldo»;
 - sostituisce «innalbera», attinto dal *Quaresimale* di Paolo Segneri, con la variante non rafforzata in-;
 - spigolando dall'*Ipocrito* di Pietro Aretino, si astiene dalla forma apocopata «vo'» e sceglie la forma piena «voglio»;
 - dato nella *Cena de le ceneri* «s'imbraggiano» con geminazione campana dell'affricata palatale sonora, italianizza con «si imbragiarono». Non sono poche le variazioni italianizzanti a partire da forme napoletane. Solo tre esempi (l'ipotesto è Basile): a partire da «canna de chiaveca», «uocchie pisciarelle» e «cacarella de la vorza» si trovano «canna di chiavica», «occhi pisciarelli» e «cacarella della borsa»;⁴²
3. *Inversione*. L'inversione è dispositivo caro allo scrittore allusivo che intenda allontanarsi quasi impercettibilmente dalla propria fonte. L'inversione dell'ordine degli elementi in una dittologia potrebbe essere dovuta ad un errore di memoria. Si vedano due esempi di inversione in una dittologia aggettivale: trovando nel *Cane di Diogene* «scrignuti e scongegnati» e «pettoruto e paflagonico» Ripellino propone «scongegnata e scignuta» e «paflagonica e pettoruta».
- Vengono invertiti anche gli elementi di una dittologia verbale: dato, nel *Candelai*, «premer vino da questa pumice e cavar oglio da questo subere», si passa a «premere olio dal sughero e vino dalla pomice»;
4. *Compensazione*. Si consideri il seguente passo: «Ma un gran miccio nero dalle unghie ritorte, ossia parasacco, giorno e notte gli stava sul petto, graffiandolo con le zampacce rampinose». «Zampacce rampinose» riprende dal *Cane di Diogene* «una zampa quadrata e rampinosa». Come si vede, il sostantivo viene caricato espressivamente: il suffisso peggiorativo proviene da «gattonaccio» (nello stesso passo di Frugoni);
5. *Condensazione*. La rastremazione interessa perlopiù il versante delle parole grammaticali vuote, avvertite come non necessarie. Di seguito quattro esempi (i primi tre vengono dal *Cane di Diogene*, l'ultimo dalla *Supplica* di Niccolò Barbieri):
- Il giro sintattico «non d'altro conglobata che d'acumi spinosi» è semplificato in «conglobati di acumi spinosi»;

41. Grossmann, Rainer 2004: 286. Altri esempi di sostantivi con prefisso -uzzo sono *botteguzze* 46, 210; *peluzzo* 100; *cittaduzza* 159, 259; *straduzze* 248, 249, 256.

42. Si noti la differenza rispetto a Benedetto Croce che, attenuando considerevolmente l'espressivismo basiliano, così rende i sintagmi in questione: «condotto di chiavica», «occhi in lacrime», «diarree della borsa», «occhi in lacrime» (*TNS*: 1209, 1213).

- la similitudine «col palato così amaro che tutto è d'aspra coloquintide asperso» viene riassunta in «col palato più amaro della coloquintide»;
- replicando il proverbio «Chi procura di scopar le ordure s'infarda» Ripellino condensa la perifrasi con verbo volitivo in «Chi scopa»;
- dato «Non è men giallo l'orpimento, di quello, che sia il croco» l'espressione del secondo termine di paragone viene resa più agile così: «Non è men giallo l'orpimento del croco».

Si eliminano gli aggettivi sentiti come logori: nel riusare il sintagma «il bel cortinaggio de' sereni azzurri del cielo», tolto da *Dell'uomo di lettere difeso ed emendato* di Daniello Bartoli, Ripellino propone un ben più secco «i cortinaggi dei cieli». Analogo sfrondamento conosce almeno un *tricolon* sinonimico, attinto dal *Cane di Diogene*: «tronfi, gravi e gravidi o di saper o di vento» è ridotto a «tronfio di vento».

L'esempio più emblematico di condensazione è offerto dalle pagine dedicate all'ecfrasi dei dipinti di Arcimboldo: vi si procede ad un vero e proprio riassunto delle omologhe pagine del *Figino* di Comanini.⁴³ Qui si legge: «Un asino sotto il liofante compie la mascella. [...] Per formar la guancia, dove è la sedia della vergogna, ha voluto sciegliere il liofante, di cui scrive Plinio, nell'ottavo libro della Naturale Istoria, la vergogna essere maravigliosa»; in *PM*, invece, più succintamente: «L'orecchio e la guancia hanno l'aspetto di vergognoso liofante, appoggiato ad un asino».

In ogni caso, la condensazione è concepita in vista del tutto-pieno, non d'una più piana facilità;

6. *Scomposizione*. Per scomposizione si intende il procedimento opposto alla condensazione. Se, infatti, quest'ultima prevede la concentrazione e la potatura di parti dell'ipotesto ritenute accessorie, la scomposizione si concreta nella derivazione di due o più elementi a partire da una base lessicale presente nella fonte. Un solo caso, tolto dal *Cane di Diogene*: laddove in Frugoni è attestato «nasonacci» (con accumulo di suffissi), qui si rilevano, in due frasi contigue, «nasacci» e «nasoni». Come si vede, Ripellino scorpora i due termini, valorizzandone i differenti valori semantici (bruttezza/grandezza), opacizzati nell'abnorme termine-base;
 7. *Caricamento espressivistico*. Il caricamento può consistere nella sostituzione di un aggettivo con un altro più risentito, sicché «brutta e vile cipolla», ripetito nell'*Uomo di lettere difeso ed emendato*, è variato in «fetida e vile cipolla»; o può consistere nell'aggiunta di un aggettivo, volentieri disforico: dato nel *Cane di Diogene* «una larva di carniprivio», si ottiene «una larva muffita di carniprivio».
- I due procedimenti possono coesistere: il sintagma frugoniano «ciurmaglia di carta» è potenziato in senso peggiorativo in «ciurmaglia di scartabelli ingialliti»;

43. Su Comanini interprete di Arcimboldo, si veda Caputo 2018.

8. *Intarsio*. Una raffinata strategia di *variatio in imitando* è l'inserimento di una tessera desunta da un autore entro una sequenza che ha in un altro autore la sua fonte privilegiata.

Si consideri il seguente passaggio di *PM*: «Nelle sue memorie [...] accenna più volte a stelle precipitanti, a fantasme codate, a dragoni volatici, a fuochi pazzi, che appaiono nel firmamento». ⁴⁴ La fonte principale è il *Quaresimale* di Paolo Segneri. Nel riportare la sequenza interessata, si pongono in corsivo i sintagmi estrapolati da Ripellino: «Allora intenderete che volean dire quelle esalazioni focose che sotto nome di comete atterrivano tanti principi; que' *fuochi pazzi*, que' *dragoni volatici*, quelle *stelle precipitanti* e quegli eserciti come d'uomini armati talora apparsi a guerreggiare nell'aria» (*TNS*: 676).

In primo luogo, Ripellino sottopone i sintagmi segneriani ad una *retrogradatio*: è disposta in prima posizione la tessera che nella fonte leggeva per ultima. In seconda battuta, si impone all'attenzione il sintagma «fantasme codate», che, per parte sua, è desunto dal solito *Cane di Diogene*, dove si trova attestato al singolare (*TNS*: 1058).

In conclusione. *PM* è costruito su procedimenti intertestuali: a livello macro-testuale sulle citazioni, giacché i testi altrui rappresentano le stazioni attorno alle quali addensare e avviare le riflessioni e le divagazioni del saggista-narratore; a livello microtestuale sulle allusioni, perché, come si mostrerà nell'apparato, la parola d'altri – subito riconoscibile o appropriata – s'insinua capillarmente a livello lessematico, sintagmatico e frasale.

Se l'intertestualità è per l'autore materiale di costruzione, in una forma sofisticata di ventriloquio iperletterario, essa rappresenta per il critico un metodo indispensabile ai fini dell'analisi linguistico-stilistica: soprattutto quando si intenda razionalizzare ed eventualmente apprezzare quanto di «anacronisticamente saporito» c'è nella prosa ripelliniana. ⁴⁵

Postilla

In una sezione separata si desidera mostrare un'ultima allusione, tratta da un'opera atipica se paragonata a quelle dei sedici autori: tra i quali, si è visto, circola almeno un'aria di famiglia. Si fa riferimento al *Discorso familiare, e succinto intorno alle Febbri [...] à cui s'aggiugne un picciol Ragionamento dell'Ipocondria e suoi Accidenti [...] di Giovanni Stefano Bologna*, pubblicato a Vienna nel 1684 presso gli eredi del Viviani e riedito a Venezia nel 1706 da Giovanni Gabriele Hertz. ⁴⁶

44. Ripellino 1973: 78.

45. Il giudizio proviene da una lettera dattiloscritta inviata a Ripellino da Italo Calvino il 21 maggio 1962. Calvino faceva riferimento alla prima raccolta poetica dello slavista, *Non un giorno ma adesso* (1960). La lettera si legge in Calvino 1991: 397.

46. L'opera, inoltre, si direbbe plagiata nel *Trattato dell'ipocondria e suoi Accidenti, con sua Cura, & insegnamento di rimedij* di Grassino Farra, stampato a Venezia da Iseppo Prodocimo il 1° settembre 1686. Pertanto, non può escludersi che Ripellino possa aver preso visione di questa stampa e non dell'originale. Come si vede, si rimane in dubbio su non pochi particolari di quanto è effettivamente accaduto.

Si esita a mettere l'operetta a sistema con gli altri ipotesti: anzitutto perché lo stesso profilo biografico dell'autore appare faticosamente ricostruibile; in secondo luogo perché, sebbene tale da intrigare l'autore, è opera piuttosto medico-scientifica che letteraria; infine perché si presume di più malagevole reperibilità. Difatti, se pure Ripellino non è ricorso a fonti secondarie che però non si riesce a identificare, va postulata una ricerca d'archivio. L'ipotesi, beninteso, non è peregrina per un autore erudito, ma invita a valutare modalità di fruizione diverse rispetto a quella qui presentata.

Questa la sequenza in questione: «Imperciocché trovo altresì che agl'ipocondriaci molto avvantaggiosa la mutazione dell'aria, riesca che più rimedij in se contiene che la terra, e per tanto le fibre del cervello fortifica, il sugo nervoso purifica, ed i fermenti tutti coi fluidi corregge». ⁴⁷ Essa viene così capitalizzata nella sezione dedicata all'ipocondria di Rodolfo II: «Agli ipocondriaci molto avvantaggiosa è la mutazione dell'aria, che le fibre del cervello fortifica, il sugo nervoso purifica ed i fermenti tutti coi fluidi corregge». ⁴⁸

Al netto di *avvantaggiosa* e di una generale condensazione, l'originale è ricalcato fedelmente, soprattutto sotto il profilo sintattico; e si badi che l'anteposizione del complemento oggetto non rientra tra le abitudini di Ripellino, che arcaizza con larghezza sul versante lessicale ma relativamente poco su quello sintattico.

La postilla, con quanto di dubitativo contiene, invita ad approfondire la ricerca delle fonti di *PM* e della cultura di Ripellino in generale: il riuso allusivo di un trattato medico-scientifico potrebbe essere solo l'indizio di insondate evasioni extra-umanistiche.

Apparato dei loci similes

Nelle pagine che seguono è illustrato il sistema di riprese intertestuali dispiegato in *PM*. Gli autori sono scrutinati in ordine decrescente di frequenza. Per ragioni di chiarezza espositiva, si distingueranno i macro-ambiti delle riprese senza variazioni e delle riprese con variazioni; in ciascuno dei macro-ambiti si procederà poi lungo una scala crescente di estensione e di complessità, verificando se l'allusività riguarda singoli lessemi, sintagmi oppure frasi.

Le antologie ricciardiane impiegate con maggiori capillarità sono *Trattatisti e narratori del Seicento (TNS)* e *Opere di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella (OBC)*. Identifichiamo con una sigla a quale specifica opera Ripellino ricorra tra quelle qui incluse. Da *TNS* provengono:

- Francesco Fulvio Frugoni: *L'eroina intrepida (EI)*, *Il cane di Diogene (CD)*;
- Daniello Bartoli: *Dell'uomo di lettere difeso e emendato (UL)*, *L'Asia (A)*, *Il Giappone (G)*, *La Cina (C)*, *La ricreazione del savio (RS)*, *Della geografia trasportata al morale (GTM)*;

47. Bologna 1684: 254.

48. Ripellino 1973: 96.

- Giambattista Basile: *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de' peccerille* (CC);
- Paolo Segneri: *Quaresimale* (Q);
- Girolamo Brusoni: *Il carrozzino alla moda* (CM);
- Secondo Lancellotti: *L'oggi di overo gl'ingegni non inferiori a' passati* (O), *Farfalloni degli antichi istorici* (F);
- Giulio Cesare Croce: *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* (SAB), *Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino* (PSB);
- Emanuele Tesauro: *Il cannocchiale aristotelico* (CA);
- Sforza Pallavicino: *Del bene* (DB).

Invece, da OBC provengono:

- Giordano Bruno: *Candelaio* (C), *La cena de le ceneri* (CC), *De la causa, principio e uno* (CPU), *Spaccio de la bestia trionfante* (S), *Cabala del cavallo pegaseo* (CCP);
- Tommaso Campanella: *Lettere* (L), *Del senso delle cose e della magia* (SCM), *Discorsi universali del governo ecclesiastico per far una gregge e un pastore* (DU).

Se è indubbio l'utilizzo di TNS e OBC, il ricorso ad altri volumi della collana ricciardiana può essere solo ventilato: ad esempio, per quanto riguarda le riprese mariniane provenienti dall'*Adone* (A) e dalle *Lettere* (L), non sembra implausibile l'impiego di *Marino e i marinisti* (1954), antologia curata da Giuseppe Guido Ferrero.

Si considerino ora i prelievi extra-ricciardiani. Si è detto che per Pietro Aretino bisogna presupporre il ricorso alle singole opere. Qui si fa riferimento ai tre tomi dedicati alla produzione teatrale appartenenti alla «Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino», pubblicata dalla Salerno Editrice. Questa edizione sarà seguita anche nella segnalazione dell'atto (o del prologo), della scena e del paragrafo. Queste le opere utilizzate: *Cortigiana* (C), *Il Marescalco* (M), *Lo Ipocrito* (I), *Talanta* (T), *Il Filosofo* (F).⁴⁹ Al solo fine di registrare le riprese derivate dal *Ragionamento della Nanna e della Antonia* e dal *Dialogo della Nanna e della Pippa* si è usato il tomo II del volume ricciardiano *Folengo Aretino Doni* (d'ora in poi FAD; 1976), curato da Carlo Cordié. Si ribadisce però che per ragioni di ordine cronologico non è questo il volume cui Ripellino ricorse.

Anche per *Il cristiano instruito nella sua legge* (CI) di Paolo Segneri occorre ipotizzare una lettura non limitata all'antologia. L'opera, infatti, è accolta in TNS ma qui non figura il brano da cui è tolta una frase (soggetta a manipo-

49. Si rimanda ad Aretino 2005, Aretino 2010a, Aretino 2010b.

lazione) che s'è rintracciata in *PM*. Per il confronto si è allora consultata la versione digitale dell'edizione di *CI*, pubblicata a Firenze nel 1686 nella stamperia di S.A.S.

In merito a Giambattista Marino, si è fatto riferimento alle *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti (OS)* (1962), curate da Giovanni Getto, e al volume delle *Lettere (L)* (1966) curato da Marziano Guglielminetti.

Per le riprese tolte dalla *Piazza universale di tutte le professioni del mondo (PU)* di Tommaso Garzoni si è controllata la versione digitale dell'edizione pubblicata a Venezia nel 1685 nella stamperia di Giovan Battista Somasco.

Per documentare le riprese provenienti dalla *Supplica (S)* di Niccolò Barbieri si è visionata la versione digitale della *editio princeps*, pubblicata nel 1634 a Venezia per i tipi di Marco Ginammi.

Infine, per la ripresa proveniente dal *Figino, ovvero del fine della pittura (F)* si è ricorso alla versione digitale della *editio princeps*, pubblicata nel 1591 a Mantova da Francesco Osanna.

1. FRANCESCO FULVIO FRUGONI

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *truffieri* (CD: 978) → *PM*: 48, 266;
- *letarghiti* (CD: 924) → *PM*: 59, 204;
- *annuvolata* (EI: 916) → *PM*: 69;
- *gastrimargia* (CD: 940) → *gastrimargía* (*PM*: 108);
- *gattonacci* (CD: 1065) → *PM*: 109;
- *olezzante* (CD: 972) → *PM*: 174;
- *baccellieron* (CD: 989) → *PM*: 245;
- *calcitrosa* (CD: 949) → *PM*: 297;

b) sintagmi:

- *tanta ciurmaglia di carta* (CD: 1029) → *PM*: 23;
- *fuchi ignavi* (CD: 1057) → *PM*: 52;
- *gabelliera inquisizione* (CD: 1056) → *PM*: 52;
- *il pennello ghiribizzante* (CD: 1065) → *PM*: 104;
- *inintelligibili algarabie* (CD: 995) → *PM*: 111;
- *esploratori delle borse* (CD: 994) → *PM*: 126;
- *labbra di cera purpureggiante* (CD: 1056) → *PM*: 134;
- *cloacose pozzanghere* (CD: 928) → *PM*: 137;
- *carminare le chiome* (CD: 1058) → *PM*: 141;
- *deliquiosa effemminatezza* (CD: 939) → *PM*: 173;

c) frasi:

- *l'antòra della virtu per antidoto al napello del vizio* (CD: 953) → *PM*: 54.

2. Riprese con variazioni:

a) singolo lessema:

- *nebulone* (CD: 1058) → *nebuloni* (PM: 52);
- *gattonaccio* (CD: 1064) → *gattonacci* (PM: 115)
- *barbipiombato* (CD: 944) → *barbipiombati* (PM: 139);
- *cantoniera* (CD: 980) → *cantoniere* (PM: 148, 266, 288);
- *zerbinotti* (CD: 1056) → *zerbinotto* (PM: 171);
- *cicaliero* (CD: 1062) → *cicaliera* (PM: 285, 325);
- *imbarazzosa* (CD: 1009) → *imbarazzosi* (PM: 298);

b) sintagma:

- *tanta ciurmaglia di carta* (CD: 1029) → *ciurmaglia di scartabelli ingialliti* (PM: 47);
- *vaporeggianti di fasto* (CD: 954) → *vaporeggiante di fasto* (PM: 51);
- *Larve ombratili, fuchi ignavi, fantasme superficiali, cornacchie in abito di cigni e licantropi in sembianza d'agnelli* (CD: 1057) → *la sarabanda di ombratili larve, fantasme superficiali, cornacchie in sembianza di cigni* (PM: 52);
- *come lo scarafaggio liscio e lustro che, uscito dalla spatila, ravvoltator di pallottole immonde* (CD: 1062) → *l'avarizia degli scarafaggi ravvoltatori di pallottole immonde* (PM: 56);
- *scrignuti e scongegnati* (CD: 1037) → *scongegnata e scrignuta* (PM: 69);
- *altre carabattole di sordida e vil suppellettile* (CD: 966) → *tristissime carabattole di sorda e vil suppellettile* (PM: 75)
- *fantasma codata* (CD: 1058) → *fantasme codate* (PM: 78);
- *pettoruto e paflagonico* (CD: 988) → *paflagonica e pettoruta* (PM: 83);
- *non d'altro conglobata che d'acumi spinosi* (CD: 1011) → *conglobati di acumi spinosi* (PM: 104);
- *certi nasonacci proboscidali* (CD: 962) → *quei nasoni proboscidali* (PM: 106);
- *estenuato come una larva di carniprivio* (CD: 1061) → *una larva muffita di carniprivio* (PM: 108);
- *i piú grossi miagolatori* (CD: 1064) → *un grosso miagolatore* (PM: 115);
- *gravidi o di saper o di vento* (CD: 987) → *gravidi di vento* (PM: 127);
- *col palato cosí amaro che tutto è d'aspra coluquintide asperso* (CD: 1002) → *col palato piú amaro della coluquintide* (PM: 131);
- *una zampa quadrata e rampinosa* (CD: 1064) → *zampacce rampinose* (PM: 223);
- *Ordinato fu dal serenissimo Apollo, che l'avea eletto maestro dell'istoria e capocaccia delle sue selve* (CD: 1038-1039) → *il capocaccia delle selve di Apollo* (PM: 324);

c) frasi:

- *gli venne addosso una calunnia (tra l'altre da lui patite) delle piú atroci che mai congegnasse il livore piú atro* (EI: 914) → *Così già in Komenský il livore di guardiani zelanti congegnava calunnie* (PM: 53);
- *un colirio possente a serenar il guardo annebbiato* (CD: 958) → *un collirio possente a serenare il guardo annebbiato* (PM: 55);

- *Più non mi spiego, perché parlo con voi, al cui gran commento ogni mio testo è stuzzicatoio (CD: 960) → queste illustrazioni per un Buffon trasposto al morale sono stuzzicatoio al commento del Tulák (PM: 56);*
- *“imitatores ignavum pecus” (CD: 953) → ignavum pecus dei cortigiani (PM: 86);*
- *Fiammeggiavano con fosche vampe due doppiieri (CD: 966) → Egli torna tra loro anche nel cuor della notte alla fosca vampa di grandi doppiieri (PM: 96);*
- *ed a pena il di lui nasaccio bitorzolutò sentì lo stuzzico di quel pruritante ingrediente, che sparò una quantità di starnuti sonori (CD: 965) → Sono inquietanti i nasacci bitorzoluti, che quasi con operazione di rinoplastica egli ha appiccicato alle facce rigonfio. Se lo stuzzico di un pruritante ingrediente facesse loro sparare starnuti sonori, si staccherebbero forse quei nasoni proboscidali (PM: 106);*
- *sembravano tanti musoni sostenuti e tronfi, gravi e gravidi o di saper o di vento (CD: 987) → Kelley divenne tronfio di vento (PM: 120);*
- *S'affibbian molti la giornea letteraria (CD: 963) → si affibbiò la giornèa (PM: 120);*
- *Si rincontrano certi barbassori che pretendono di avere smidollata con la lor inchesta sofistica l'essenza della divinità (CD: 996) → si diede a principeggiare come un barbassoro che avesse smidollato l'essenza dell'universo (PM: 120);*
- *contrasse tal controcuore (CD: 964) → contraeva un gran contracuore (PM: 128);*
- *Subentra il damerino, che par uscito dalla stufa, tutto stregghiato, carminato, lisciato, profumato; e spirante languidezza vezzosa [...] (CD: 994) → «Nel film Der Golem di Wegener, geloso di Mirjam che gli preferisce il biondo Junker Florian, damerino strigliato e spirante languidezza vezzosa, il rozzo fantoccio dalla faccia coperta di morvigioni brucia i tuguri del ghetto, sbalza per terra i passanti, trascina svenuta la figlia del rabbi, getta giù da un terrazzo il carminato e lisciato zerbinotto, sua antitesi» (PM: 171);*
- *que' goccioloni che “hircum redolent” (CD: 948) → manichini di creta, che hircum redolent (PM: 186);*
- *Chi procura di scopar le ordure s'infarda (CD: 1066) → Chi scopar le ordure si infarda (PM: 233);*
- *per non palesar il pallore delle diffalte, incrosti le guance col liscio della cerussa (CD: 939) → un formicolío [...] di guance smorte, come incrostate del liscio della cerussa (PM: 266);*
- *Contavasi che nella sua lunga malattia era divenuto così trasparente il di lui corpo, che a lume di candela opposto gli si vedean gl'intestini (CD: 1038) → Sottili come lucignoli e di così scarsa carne coperti che, accostandoli a un lume, trasparirebbero (PM: 343).*

2. PIETRO ARETINO

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *squassa-pennacchi* (FAD: 164) → PM: 6;
- *magalda* (T, III 10 3) → PM: 11;
- *disperaggine* (F, II 12 1) → PM: 22;
- *treccola* (FAD: 133) → PM: 34;
- *giorgio* (FAD: 194) → PM: 39;
- *caca-pensieri* (FAD: 80) → PM: 150;
- *imperialesca* (I, II 9 1) → PM: 237;
- *collitorti* (I, I 7 2) → PM: 239;
- *cianciume* (F, V 7 2) → PM: 246;
- *falimbello* (M, IV 7 4) → PM: 250;
- *tremaruola* (T, III 13 3) → PM: 254;
- *cacaspezie* (T, Prol., 11) → PM: 254;
- *magna-pagnotte* (C, I 16 2) → PM: 257;
- *caifassi* (F, I 6 12) → PM: 257;
- *fottiventi* (FAD: 151, 232, 303) → PM: 259;
- *sdrusolina* (M, III 1 3) → PM: 270;
- *puttanesimo* (FAD: 157, 173, 234, 268, 277, 350) → PM: 321;⁵⁰
- *Ancroia* (F, I 6 12) → PM: 345;

b) sintagmi:

- *sospiri amanteschi* (F, IV 9 1) → PM: 241;
- *donne bisodie* (F, V 1 3) → PM: 244;
- *paroline in composta* (F: 498) → PM: 245;
- *don Isquacquera* (F, IV 7 2) → PM: 257;
- *Alle belle istorie!* (C, I 4 1) → PM: 258;

c) frasi:

- *ah quantum currit* (F, Prol., 3) → PM: 54.

2. Riprese con variazioni:

a) singolo lessema:

- *predicatoreesco* (F, IV 12 3) → *predicadoreschi* (PM: 244)
- *taverneggia* (F, I 6 5) → *taverneggiano* (PM: 246);
- *Arciribalda!* (T, I 13 5) → *arciribalde* (PM: 246);
- *paladinesche* (T, III 15 1) → *paladinesca* (PM: 254);
- *impiccatoia* (F, II 12 1) → *impiccatoio* (PM: 254);
- *giorneone* (I, Prol., 8) → *giorneoni* (PM: 257);

50. *Puttanesimo* occorre anche in TNS: 1229; è il termine con cui Benedetto Croce, traducendo la fiaba di Basile *La pietra del gallo*, rende *pottanicio*.

b) sintagma:

- *piacemi far qui una brieve intramessa o, per meglio dir, giunta* (C: 458) → *di brevi intramesse e di pazze giunte* (PM: 23);
- *portamenti reineschi* (F, I 6 4) → *portamento reinesco* (PM: 244);
- *quelle pianelluzze rosse* (F, I 4 4) → *le rosse pianelluzze* (PM: 245);
- *ti stragiuro per questi paternostri che io mastico* (FAD: 251) → *a masticare paternostri* (PM: 251);

c) frasi:

- «voleva fare con la sua nave il *leva eius*» (FAD: 291); *Ma io sono il bel pazzo a non fare un leva eius* (C, I 15 1) → *feci un leva eius* (PM: 7);
- *se ne è tornata come una gazza scodata* (T, I 13 1) → *tornando da Praga come una gazza scodata* (PM: 7);
- «vado in *cimbalis*» (FAD: 219) → *andavano in cimbalis* (PM: 110);
- *vo' infratarmi se [...]* (I, II 13 2) → *Voglio infratarmi però se [...]* (PM: 257);
- *Egli si è messo a correre a la pazzesca* (T, III 23 1) → *gli ultimi sparuti passanti si mettono a correre alla pazzesca* (PM: 257).

3. DANIELLO BARTOLI

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *disavvenente* (RS: 537) → PM: 75;
- *bagattelliere* (RS: 537) → PM: 186, 284, 332;
- *contrarte* (C: 443) → PM: 331;

b) sintagmi:

- *netto d'ogni mondiglia* (GTM: 614) → PM: 52;
- *menomi animalucci* (RS: 518) → PM: 56;
- *vili festuche* (UL: 341) → PM: 99;
- *scomponimenti dell'animo* (C: 452) → PM: 102;
- *scontraffatte chimere* (RS: 556) → PM: 343;⁵¹
- *la Dio mercé* (G: 440; C: 443, 483) → PM: 346.

2. Riprese con variazioni:

a) singoli lessemi:

- *stravenando* (C: 446) → *stravena* (PM: 304);

b) sintagmi:

- *Della geografia trasportata al morale* → *trasposto al morale* (PM: 56);

51. Si vedano anche «scontraffatte parvenze» (PM: 93) e «scontraffatte sembianze» (PM: 177). Si ricordi poi che *Scontraffatte chimere* (Pellicanolibri, 1987) è una raccolta di poesie di Ripellino curata da Giacinto Spagnoletti. Non vi è mai menzionato Daniello Bartoli.

- *sughi d'erbe* (G: 440) → *sughi d'herbe* (PM: 132);
- *miniére d'oro di salutevoli ammaestramenti* (GTM: 601) → *miniera d'oro di salutevoli ammaestramenti* (PM: 138);
- *salutevoli medicine* (RS: 546) → *salutevoli balsami* (PM: 179);
- *si gittarono al mestiere de' disperati* (C: 47) → *gettatisi al mestiere dei disperati* (PM: 226);
- *in un estremo abbandonamento d'ogni umana consolazione* (A: 382) → *nel terminale abbandonamento di ogni umano conforto* (PM: 234);
- *(quasi bellissimi narcisi nati da una brutta e vile cipolla)* (UL: 329) → *come narcisi nati da una fetida e vile cipolla* (PM: 235);
- *salutate col festevol rimbombo di tutta l'artiglieria* (G: 441) → *Salutate dal festevol rimbombo dell'artiglieria* (PM: 247);
- *il bel cortinaggio de' sereni azzurri del cielo* (UL: 325) → *i cortinaggi dei cieli* (PM: 247);
- *in compagnia o, per meglio dire, in soccorso d'un'orca fiaminga, pigra di vela e sí mal commessa* (G: 428) → *come una mal commessa nave pigra di vela* (PM: 303);
- *le sí temute sirti di Barberia stuoli di galee africane, mostruose e velocissime fiere gli euripi* (GTM: 598) → *fra gli euripi e le sirti* (PM: 315);

c) frasi:

- *Elle son petruzze e sassolini che luccicano un po' poco e servono solo a infiorar vanamente i crini alle donne, a far superbamente risplendere gli orecchi e le fronti de' barbari, a crescere l'alterezza all'oro in cui si legano, anzi ad oscurarne il pregio, facendolo vergognare della morta sua luce rispetto a' lampi che quelle gittano* (RS: 534) → *La capitale boema non è infatti soltanto vetrina di preziose pietruzze e di lampeggianti reliquie e ostensori, che fanno vergognare il sole della morta sua luce* (PM: 23);
- *per fin nelle foglie di qualunque sia erbuccia o povero fiorellino vide un sí gran magistero, che sentenziò quella non poter essere invenzion d'altro ingegno né opera d'altra mano che sol di Dio* (RS: 533) → *sempre propensi a vedere un gran magistero in qualunque erbuccia o fiorellino sparuto* (PM: 55);
- *Tutti poi di sottile ingegno, scaltriti, finissimi aggiratori e gran maestri di fingere* (GTM: 610) → *una tribù di scaltriti e malefici aggiratori e gran maestri di fingere* (PM: 63);
- *E cosí avviene alla piú parte de' somiglianti a lui: far la natura ne' gran bisogni uno sforzo e, come le lucerne allo spegnersi, splendor piú chiaro sí che l'intelletto, [...] vegga esservi un sommo e possente, ove il voglia, a sovvenirci d'aiuto* (RS: 610) → *Il pellegrino scrive senza tregua, quanto piú presso alla fine tanto piú chiaro splendendo, come una lucerna allo spegnersi* (PM: 66);
- *Cosí girano e si scontrano e si urtano e fuggono, con un andare pazzissimo* (RS: 555) → *Girano e annaspano con un andare pazzissimo i pellegrini praguesi nel tempo dell'occupazione* (PM: 75);

- *né d'altro erano i suoi ragionamenti che di morire (A: 383) → Né d'altro sono i suoi ragionamenti che di morire (PM: 90);*
- *Han dieci, e taluna undici vele tese al vento le gran caracche dell'India (GTM: 615) → altre esotiche cose che le gran caracche portavano a vele tese dalle Indie (PM: 94);*
- *arche di morti piú veramente che stanze di vivi (G: 397) → sono arche di morti piú che stanze di vivi (PM: 96);*
- *Or in questo, com' egli il chiamava, suo noviziato dell'India, quel che il p. Spinola e fece e patì, troppo bisognerebbe a scriverlo distesamente (G: 429) → Quel che patirono in séguito le smembrate raccolte disperse per tutta l'Europa, troppo bisognerebbe a scriverlo distesamente (PM: 98);*
- *I morti nicchi delle conchiglie, a' quali noi sustituiremo i gusci delle chiocciolate; i sol vivi e rustichi fiorellini delle siepi; e in luogo de' tetraoni i menomi animalucci aventi anima con le lor facultà, le lor passioni, i lor sensi (RS: 518) → «L'Acqua (1566), mostruosa testa di pesci occhiuti e di polipi e di lucertole e di menomi animaluzzi marini e nicchi di conchiglie e gusci di chiocciolate, è il trionfo del viscido (PM: 103);*
- *misurò una statua ben confacevole a un gigante (RS: 577) → Ha statura ben confacevole a un gigante (PM: 157);*
- *E non adoperò egli i fiori a farne un potentissimo fomento da rattivare gli spiriti mezzo morti nel cuore degli sconfidati [...] (RS: 547) → divenne dispensatore di salutevoli balsami, fomento da rattivare gli spiriti nel cuore degli sconfidati (PM: 179);*
- *Dunque eccovi come nulla si tien qui giù che non isdrucchioli e cada (GTM: 605) → Nulla si tiene quaggiù che non sdrucchioli e cada (PM: 187);*
- *Quasi che la bellezza delle bende sia il balsamo delle piaghe (UL: 356) → la bellezza delle bende non è balsamo delle piaghe (PM: 201);*
- *mi cade ottimamente in acconcio di quel che ne ho fin qui detto di Dio il riferire un savio correngimento (RS: 577) → qui mi cade ottimamente in acconcio il ricordare la grande sequenza del Processo kafkiano (PM: 214);*
- *si levò loro addosso un tifone, o uracano, come colà chiamano que' violentissimi nodi di vento che mettono il mare alle stelle e ogni gran legno in fondo (G: 433) → E a questo punto si leva un violentissimo nodo di vento, un vento d'oceano piú che di fiume, di quelli che mettono le onde alle stelle (PM: 258);*
- *non patendogli il cuore di lasciarlo cosí gittato al sereno in tempo (A: 383) → non patendogli il cuore di abbandonarli (PM: 275).*

4. GIAMBATTISTA BASILE

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *sfrattapanelle (CC: 1282) → PM: 90;*

- *arrappata* (CC: 1172) → *PM*: 105;
- *lattochiglia* (CC: 1263) → *PM*: 105;
- *assa fetida* (CC: 1181) → *assafetida* (*PM*: 105);
- *Pertusocupo* (CC: 1232) → *PM*: 149;
- *parasacco* (CC: 1130) → *PM*: 223, 297, 345;
- *mazzamauriello* (CC: 1144) → *PM*: 223;

b) sintagmi:

- *negra vita* (CC: 1218) → *PM*: 58;
- *cacarelle d'oro* (CC: 1132) → *PM*: 111;
- *no palazzo de sfuorgio* (CC: 1230) → *PM*: 162;
- *natura cacazzara* (CC: 1222) → *PM*: 307;

2. Riprese con variazioni:

a) singoli lessemi:

- *trappolavano* (CC: 1211) → *trappolare* (*PM*: 119);
- *beneviento* (CC: 1252) → *benevento* (*PM*: 263);
- *leccapignatte* (CC: 1209) → *leccapentole* (*PM*: 311);
- *cannarone* (CC: 1208) → *cannarona* (*PM*: 311);
- *delloviava* (CC: 1188, 1244) → *diluviare* (*PM*: 317);⁵²

b) sintagmi:

- *volpe maestra, gattone vecchio, trincata, astuta e ciurmata* (CC: 1179) → *volpe maestra, furba trincata* (*PM*: 54);
- *tagliole de no nigro core* (CC: 1154) → *tagliuola del negro cuore* (*PM*: 92);
- *cascettella de le gioie* (CC: 1174) → *cascettelle di gioie* (*PM*: 100)
- *aveva la capo chiù grossa che na cocozza d'Innia* (CC: 1130) → *quel capo piú grosso di una cocozza d'India* (*PM*: 107);
- *tuffete da ccà e tiffete da llà* (CC: 1140) → *tuffete di qua e tiffete di là* (*PM*: 142);
- *cacarella de la vorza* (CC: 1212) → *cacarella della borsa* (*PM*: 263);
- *uocchie pisciarielle* (CC: 1208) → *occhi pisciarelli* (*PM*: 266);
- *canna de chiaveca* (CC: 1208) → *canna di chiavica* (*PM*: 311);

c) frasi:

- *fatte a dicere da sta bona vecchiarella che remmedio porriamo trovare pe levarece da la tirannia de le gatte* (CC: 1258) → *è il sorcio la tirannia delle gatte* (*PM*: 62);
- *Non sempre ride la moglie de lo latro* (CC: 89) → *Non sempre ride però la moglie del ladro* (*PM*: 89);
- *Chi tramma fraude, se tesse roine* (CC: 1228) → *Chi trama frode si tesse ruina* (*PM*: 90);

52. Segnaliamo che qui il verbo è impiegato nell'accezione, registrata dal GDLI, di 'trangugiare avidamente'.

- *a la prova se canosceno li mellune* (CC: 1218) → *Alla prova si conoscono i meloni* (PM: 111);
- *nell'ora in cui il pagliaminuta del sole fa spazzare le immondizie delle ombre* (CC: 1231) → *viuzze sudicie e non lastricate [...] dove il pagliaminuta del sole penetrava di rado a spazzare le immondizie delle ombre* (PM: 137);
- *quale masticatorio e quale fiera fu quella!* (CC: 1155) → *Che masticatorio e che festa si fecero* (PM: 162);
- *uno spiapranzi, un divorapani, uno sparecchiatavole, uno spazzacucine, un leccapignatte, un nettascodelle* (PM: 1209) → *non è tagliato per fare lo sparecchiatavole, il nettacucine* (PM: 167);
- *Non è chiù cosa goliosa a lo munno* (CC: 1280) → *Non c'è cosa piu goliosa al mondo* (PM: 212);
- *se hai la divoraggine, la lupa, il diluvio* (CC: 1209) → *Baloun ha la lupa, il diluvio* (PM: 311);
- *perzò, zitto e zuffecit* (CC: 1146) → *Ma zitto e sufficit* (PM: 345).

5. GIORDANO BRUNO

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *defuntoro* (S: 485) → PM: 141;
- *Barsabucco* (C: 74) → PM: 169;
- *brutaglia* (C: 286) → PM: 184;
- *tettazze* (CPU: 286) → PM: 276;
- *buazza* (CC: 214) → PM: 306;

b) sintagmi:

- *inflacciata di sentenze* (S: 488) → PM: 56;
- *parti dissimilari* (CC: 240, 248) → PM: 58;
- *incesso gravigrado* (C: 54) → *incesso gravígrado* (PM: 141);
- *venereo ardore* (S: 473) → PM: 253;

2) Riprese con variazioni:

a) singoli lessemi:

- *cespitar* (CC: 215) → *cespitando* (PM: 13);
- *scarrupate* (C: 120) → *scarrupato* (PM: 36);
- *mattacinesco* (CC: 183) → *mattaccinesco* (PM: 50);
- *barro* (C: 46, 136, 142) → *barri* (PM: 111);
- *naticuta* (CPU: 308) → *naticute* (PM: 276);
- *gravigrado* (C: 54) → *gravígrada* (PM: 332);

b) sintagmi:

- *umor cupidinesco* (C: 59) → *umore cupidinesco* (PM: 88);

- *un frapppone, un disutile* (CPU: 312) → *frapponi disutili e barri* (PM: 111);
- «*parlare grammuffo o catacumbaro*» (C: 62) → *parlare catacumbaro* (PM: 111), *linguaggio catacumbaro* (PM: 143);
- *amputator di marsupii* (C: 106) → *amputatori di borse* (PM: 117);
- *amputator di marsupii* (C: 106) → *amputati del portafoglio* (PM: 153);
- *paradisico ortolano* (CPU: 378) → *paradisiaco hortolano* (PM: 157);
- *servo, vile, oppresso, ignorante, onerario* (CCP: 548) → *servile e oneraria* (PM: 184);
- *un vedovo solido* (CPU: 415) → *un vedovo soldo* (PM: 264);
- *moltiforme impostura* (CC: 199) → *moltiforme impostura* (PM: 268);
- *S. Fregonio* (C: 122) → *San Fregonio* (PM: 276);
- *s'imbraggiano* (CC: 205) → *si imbragiarono* (PM: 324);

c) frasi:

- *Nell'att. II, II se., si mostrano la signora Vittoria e Lucia entrate in speranza di premer vino da questa pumice e cavar oglio da questo subere* (C: 43) → *Era come premere olio dal sughero e vino dalla pomice* (PM: 126);
- *Allora giocavamo a gamba a collo, alla strettola, a infilare, a spaccafico, al sorecillo, alla zoppa, alla sciancata, a retoncunno, a spacciansieme, a quattro spinte, quattro botte, tre pertosa ed un buchetto* (C: 123) → *cantavano roco e facevano approcci bagasce con marranchini e beoni, per poi ritirarsi in disparte a giocare alla sciancata, a spaccafico, a quattro spinte, a quattro botte* (PM: 265);
- *un vedovo solido* (CPU: 415) → *un vedovo soldo* (PM: 264).

6. PAOLO SEGNERI

1. Riprese senza variazioni:

a) sintagmi:

- *disertamenti delle campagne* (Q: 703) → PM: 78;
- *esalazioni focose* (Q: 658) → PM: 79;
- *una gran mandra di concubine* (Q: 706) → PM: 88;
- *crude smanie* (Q: 668) → PM: 90;
- *apparato di ceneri* (Q: 729) → PM: 100;
- *contumacissimi ebrei* (Q: 695) → PM: 166;

b) frasi:

- *longe horrendior quam ignis* (Q: 668) → PM: 98;⁵³
- *in ignem aeternum, in ignem aeternum* (Q: 667) → PM: 194.⁵⁴

53. Ripellino riprende parzialmente Segneri che cita Basilio, come esplicita la nota 4 di TNS: 668: «Cfr. *Hom. in Psalm.*, 33, 8, in *P. G.*, 29, coll. 367-8 («assai piú tremenda del fuoco sarà quella vergogna che riterranno in eterno»)».

54. Ripellino riprende Segneri che cita *Matth.*, 25, 41, come puntualmente segnalato dal curatore dell'antologia (cfr. TNS: 667, nota 4).

2. Riprese con variazioni:

a) singoli lessemi:

- *impronto* (Q: 665) → *impronta* (PM: 184);

b) sintagmi:

- *Pare che non seguano un Dio crocifisso tra i dolori e le derelizioni* (CI: 759) → *Nonostante la turpitudine delle umane imprese e i dolori e le derelizioni* (PM: 57);
- *Tertulliano diede a' teatri antichi nomi così obbrobriosi, chiamandoli ora concistori dell'impudicizia, ora sacrari di Venere, ora asili di tutte le infamità* (Q: 758) → *concistoro dell'impudicizia ed asilo di infamità* (PM: 91);
- *O cecità, o stolidezza, o pazzia!* (Q: 692) → *O cecità, o stolidezza, o deliri di uomini ingordi!* (PM: 132);

c) frasi:

- *e penetrando entro a quelle vastissime fonderie, in cui tutto di si lavorano nuovi folgori, nuovi fulmini, nuovi tuoni...* (Q: 676-677) → *prima che le fonderie della sorte lavorassero nuovi fulmini e tuoni per la città vltavina* (PM: 16);
- *que' fuochi pazzi, que' dragoni volatici, quelle stelle precipitanti* (Q: 676-677) → *Nelle sue memorie [...] accenna più volte a stelle precipitanti, a fantasme codate, a dragoni volatici, a fuochi pazzi, che appaiono nel firmamento* (PM: 78);
- *ogni parolina v'innalbera, ogni punturetta v'irrita* (Q: 668) → *Ogni parola lo inalbera, ogni punturetta lo irrita* (PM: 90);
- *né d'altro* (Q: 668) → *Ogni parola lo inalbera, ogni punturetta lo irrita* (PM: 90);
- *si inorridì poi [...] in considerare quella pubblica confusione* (Q: 661) → *tutto si raccapriccia in considerare l'angoscia che suscita "questo cumulo confuso di oggetti"* (PM: 96);
- *Mi è però questa volta sorto in pensiero* (Q: 657) → *mi è sorto in pensiero* (PM: 255);
- *E questo dee bastare a far sí che nessun si fidi di bere a sí mala tazza* (CI, in Segneri 1686: 464) → *Benché molto bevessero gli sconsigliati poeti a sí mala tazza* (PM: 341).

7. TOMMASO CAMPANELLA

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *achitofellista* (L: 1008; ma -i: 969) → PM: 86, 126, 219;
- *demonoplessia* (SCM: 1053, 1058) → *demonoplessía* (PM: 200).

2. Riprese con variazioni:

a) sintagmi:

- *come cane venatico* (SCM: 1055) → *come cani venatici* (PM: 78);
- *E il corallo essere arbore petrigno in mare ognun vede* (SCM: 1064) → *àrb-ori petrigni del mare* (PM: 95);
- *buca di sporchezze* (L: 967) → *buche di ogni sporchezza* (PM: 149);

b) frasi:

- *l'ingratitude è punizione del mal collocato beneficio* (DU: 1158) → *il beneficio è semenza di ingratitude* (PM: 118).

8. GIAMBATTISTA MARINO

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *ballerìa* (A: 294) → *ballería* (PM: 240);
- *futastronzi* (OS: 172) → PM: 299.

2. Riprese con variazioni:

a) singoli lessemi:

- *squarciabucco* (OS: 119) → *squarciabucchi* (PM: 300);

b) sintagmi:

- *lenzuola soffritte nel brodo lardiero* (L: 535) → *tovaglie soffritte in brodo lardiero* (PM: 206);

c) frasi:

- *le gambe le facevano Nicola, Nicola* (OS: 120) → *le gambe ti avrebbero fatto, o lettore, nicola nicola* (PM: 209).

9. GIROLAMO BRUSONI

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *armacollo* (CM: 878) → PM: 107;

b) sintagmi:

- *indurato con lungo esercizio nel mestier della guerra* (CM: 879) → PM: 195;
- *occhi negrissimi* (CM: 875) → PM: 222.

2. Riprese con variazioni:

a) frasi:

- *quei mali che avevano condotto all'ultimo spirito l'ulcerato corpo dell'Imperio* (CM: 874) → *Tutto questo condusse all'ultimo spirito l'ulcerato corpo dell'impero* (PM: 90).

10. SECONDO LANCELOTTI

1. Riprese senza variazioni:

a) singoli lessemi:

- *farfalloni* (F, cfr. TNS: 300-313) → PM: 162;
- *oggidiani* (O, cfr. TNS: 278-299) → PM: 185, 239;

b) sintagmi:

- *come ottusissime talpe* (O: 273) → PM: 212.

2. Riprese con variazioni:

a) sintagmi:

- *come le formiche od i moscini intorno al vin dolce* (O: 294) → *Come moscini al vin dolce* (PM: 109-110).

11. GIULIO CESARE CROCE

1. Riprese senza variazioni:

a) sintagmi:

- *matto, bismatto e senza cervello* (PSB: 1112) → PM: 50.

2. Riprese con variazioni:

a) sintagmi:

- *stratagemme sottilissime ed ingegnose* (SAB: 1075) → *stratagemme ingegnose* (PM: 61);
- *goffo e balordo* (PSB: 1109) → *balordo e goffissimo* (PM: 157);
- *zucconaccio da semente* (PSB: 1110) → *zucconaccio da sementa* (PM: 167).

12. TOMMASO GARZONI

1. Riprese senza variazioni:

a) sintagmi:

- *a guisa della mal'herba* (PU: 757) → PM: 220.

2. Riprese con variazioni:

a) sintagmi:

- *l'horrido palco della giustizia* (PU: 668) → *tre horridi palchi della giustizia* (PM: 132);
- *per ogni piazza non si vede altro che ceretani o cantimbanchi, che piú presto mangiaguadagni puon dimandarsi che altramente* (PU: 757) → *torme di cerretani da fiera e di mangiaguadagni* (PM: 159).

13. NICCOLÒ BARBIERI DETTO IL BELTRAME

1. Riprese senza variazioni:

a) sintagmi:

- *addottrinato nelle scaltritezze mondane* (S: 209) → PM: 131.

2. Riprese con variazioni:

a) frasi:

- *Non è men giallo l'orpimento, di quello, che sia il croco* (S: 25) → *Non è men giallo l'orpimento del croco* (PM: 177).

14. GREGORIO COMANINI

1. Riprese con variazioni:

a) frasi:

- *il quale ritratto è così vivo e risomigliante che un braccio del medesimo gentiluomo, ingannato dalla pittura, credendosi quello essere il vero padrone, schiattiva e saltellavagli dattorno* (F: 71) → *schiattisce come un braccio* (PM: 83);
- *Un asino sotto il liofante compie la mascella. [...] Per formar la guancia, dove è la sedia della vergogna, ha voluto sciegliere il liofante, di cui scrive Plinio, nell'ottavo libro della Naturale Istoria, la vergogna essere maravigliosa* (F: 46) → *L'orecchio e la guancia hanno l'aspetto di vergognoso liofante, appoggiato ad un asino* (PM: 103).

15. EMANUELE TESAURO

1. Riprese con variazioni:

a) singoli lessemi:

- *sposerecce* (CA: 23) → *sposereccio* (PM: 174);

b) sintagmi:

- *morchiosa e laida* (CA: 23) → *làida e morchiosa* (PM: 168-169) e *laido e morchioso* (PM: 105).

16. SFORZA PALLAVICINO

1. Riprese con variazioni:

a) frasi:

- *Ingombra per l'ordinario una stolidità sí ottusa l'anime de' bruti [...]* (DB: 240) → *poiché stolidità ne ingombra l'anima [...]* (PM: 50).

Bibliografia

- Antonelli, Giuseppe; Motolese, Matteo; Tomasin, Lorenzo (a cura di) (2021), *Storia dell'italiano scritto v. Testualità*, Roma, Carocci.
- Aretino, Pietro (2005), *Teatro, tomo III: Il Filosofo. L'Orazia*, a cura di Alessio De Caria e Federico Della Corte, Roma, Salerno Editrice.
- Aretino, Pietro (2010a), *Teatro, tomo I: Cortigiana (1525 e 1534)*, a cura di Paolo Trovato e Federico Della Corte, Roma, Salerno Editrice.
- Aretino, Pietro (2010b), *Teatro, tomo II: Il Marescalco. Lo Ipocrito. Talanta*, a cura di Giovanna Rabitti, Enrico Garavelli e Carmine Boccia, Roma, Salerno Editrice.
- Barbieri, Niccolò (1634), *La supplica. Discorso familiare a quelli che trattano de' comici*, Venezia, per Marco Ginammi.
- Barnouw, Erik (1989) (a cura di), *International Encyclopedia of Language and Social Interaction*, vol. 1, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Barthes, Roland (2005), *Arcimboldo*, trad. it. di Giovanni Mariotti, Milano, Abscondita.
- Basile, Giambattista (1925), *Il Pentamerone, ossia La fiaba delle fiabe, tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce*, Bari, Laterza, 2 voll.
- Basile, Giambattista (1976), *Lo Cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerelle, Le muse napoletane e le lettere*, a cura di Mario Petrini, Bari, Laterza.
- Beccaria, Gian Luigi (2004), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi.
- Bernardelli, Andrea (2013), *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci.
- Bologna, Giovanni Stefano (1684), *Discorso familiare, e succinto intorno alle Febbri [...] à cui s'aggiugne un picciol Ragionamento dell'Ipocondria e suoi Accidenti [...]*, Vienna, presso gli eredi del Viviani.
- Bozzola, Sergio (1996), *La retorica dell'eccesso. 'Il tribunale della critica' di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Antenore.

- Bozzola, Sergio (2001), *Teoria e morfologia del concetto*, in Frugoni 2001: LXXV-CXV.
- Bozzola, Sergio (2004), *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki.
- Brugnolo, Stefano *et al.* (a cura di) (2016), *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Roma, Carocci.
- Calvino, Italo (1991), *I libri degli altri, Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi.
- Caputo, Vincenzo (2018), *La voce del pittore. Note sul 'Figino' (1591) di Gregorio Comanini*, in *La letteratura italiana e le arti, Atti del xx Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, a cura di Lorenzo Battistini *et al.*, Roma, AdI editore.
- Cinelli, Gianluca; Gordon, Robert S. C. (edited by) (2020), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-New York-Wien, Peter Lang.
- Comanini, Gregorio (1591), *Figino, ovvero del fine della pittura*, Mantova, per Francesco Osanna.
- Conte, Gian Biagio (1974), *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi.
- Cordié, Carlo (a cura di) (1976), *Folengo Aretino Doni*, Milano-Napoli, Ricciardi, tomo II.
- Corduas, Sergio (1983), *Il poetismo praghese di Angelo Maria Ripellino*, in Grasso 1983: 55-65.
- De Blasi, Nicola (2002), *Notizie sulla variazione diastratica a Napoli tra il '500 e il 2000*, in «Bollettino linguistico campano», 1: 89-131.
- De Caprio, Chiara (2021), *Intertestualità*, in Antonelli; Motolese; Tomasin 2021: 87-117.
- Ferrero, Giuseppe Guido (a cura di) (1954), *Marino e i marinisti*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Frugoni, Francesco Fulvio (2001), *Il Tribunal della Critica*, a cura di Sergio Bozzola e Alberto Sana, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, vol. 1.
- Garzoni, Tomaso (1585), *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili. Nuovamente formata, e posta in luce da Tomaso Garzoni da Bagnocavallo*, Venezia, appresso Giovanni Battista Somasco.
- Getto, Giovanni (a cura di) (1962), *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, Torino, Utet.
- Getto, Giovanni (1969), *La fiaba di Giambattista Basile*, in Id., *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli: 381-401.
- Grasso, Mario (a cura di) (1983), *A. M. Ripellino poeta-slavista*, Atti del convegno nazionale, 9-12 Dicembre 1981, Catania, «Lunarionuovo», v.
- Grossmann, Maria; Rainer, Franz (a cura di) (2004), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer.

- Guzzo, Augusto; Amerio Romano (a cura di) (1956), *Opere di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Hutcheon, Linda (1989), *Intertextuality*, in Barnouw 1989: 349-351.
- Immediato, Gene (1992), *La poesia in ballo: Angelo Maria Ripellino poeta*, Messina, Sicania.
- Lunetta, Mario (1983), *Ripellino, ovvero la scrittura come poligrafia totalizzante*, in Grasso 1983: 89-93.
- Manganelli, Giorgio (1987), *Hilarotragoedia*, Milano, Adelphi [Milano, Feltrinelli, 19641].
- Manganelli, Giorgio (1989), *Agli dei ulteriori*, Milano, Adelphi [Torino, Einaudi, 19721].
- Manganelli, Giorgio (2016), *Estrosità rigorose di un consulente editoriale*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi.
- Marino, Giambattista (1966), *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2015), *Allusione e intertestualità: qualche esempio*, in «Strumenti critici», xxx/3: 381-404.
- Morbiato, Giacomo (2021), «Forse più là dove meno appare». *Testualità, retorica, letteratura nei dialoghi italiani di Giordano Bruno*, Firenze, Franco Cesati Editore: 41-48.
- Mortara Garavelli, Bice (2004a), *Allusione*, in Beccaria 2004: 44.
- Mortara Garavelli, Bice (2004b), *Citazione*, in Beccaria 2004: 139.
- Nencioni, Giovanni (1967), *Agnizioni di lettura*, in «Strumenti critici», 2; ora in Id. (1983), *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi: 132-140.
- Nigro, Salvatore Silvano (2020), *Referenze e Note critiche*, in Manganelli, Giorgio (2020), *Concupiscenza libraria*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi: 391-395.
- Palermo, Massimo (2013), *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, Il Mulino.
- Pane, Antonio (2000), *Avvertenza*, in Ripellino 2000: 7-16.
- Pappalardo La Rosa, Franco (2004), *Lo specchio oscuro. Piccolo – Cattafi – Ripellino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Pasquali, Giorgio (1968), *Arte allusiva*, in Id., *Pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, vol. II: 275-282.
- Polacco, Marina (1998), *L'intertestualità*, Roma-Bari, Laterza.
- Raimondi, Ezio (a cura di) (1960), *Trattatisti e narratori del Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Ripellino, Angelo Maria (1968), *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Torino, Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (1973), *Praga magica*, Torino, Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (1978), *Saggi in forme di ballate. Divagazioni su temi di letteratura russa, ceca e polacca*, Torino, Einaudi.

- Ripellino, Angelo Maria (1982), *Magisches Prag*, trad. ted. di Pavel Petr, Tübingen, Wunderlich.
- Ripellino, Angelo Maria (1988), *I fatti di Praga*, Milano, Scheiwiller.
- Ripellino, Angelo Maria (1990), *Poesie. Dalle raccolte e dagli inediti (1952-1978)*, a cura di Alessandro Fo, Antonio Pane e Claudio Vela, Torino, Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (1993), *Praga magica*, trad. franc. di Jacques Michaut-Paternò, Paris, Plon.
- Ripellino, Angelo Maria (1994), *Magic Prague*, trad. ingl. di David Newton Marinelli, London, Picador.
- Ripellino, Angelo Maria (2000), *Nel giallo dello schedario. Note e recensioni "in forma di ballate" (1963-1973)*, a cura di Antonio Pane, Napoli, Cronopio.
- Ripellino, Angelo Maria (2008), *Solo per farsi sentire. Interviste (1957-1977) con le presentazioni di programmi Rai (1955-1961)*, a cura di Antonio Pane, Messina, Mesogea.
- Ripellino, Angelo Maria (2018), *Lettere e schede editoriali (1954-1977)*, Torino, Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (2021), *Lo splendido violino verde*, a cura di Umberto Brunetti, Roma, Artemide.
- Rodler, Lucia (1996), *Una fabbrica barocca. Il 'Cane di Diogene' di Francesco Fulvio Frugoni*, Bologna, Il Mulino.
- Scarpa, Domenico (2020), *Prefazione*, in Cinelli, Gordon 2020: XII-XXXII.
- Segneri, Paolo (1686), *Il cristiano instruito nella sua legge*, Firenze, nella Stamperia di S.A.S.
- Segre, Cesare (1963), *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in Id., *Lingua stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli: 355-382.
- Taffon, Giorgio (2015), *Lingua e stile nell'esemplare saggio di Angelo Maria Ripellino Praga Magica*, «Zibaldone, Estudios italianos», III/2, n. 6: 34-42.
- Traina, Giuseppe (2017), *Materiali per uno studio sul Ripellino saggista*, in Zago, Alessandro; Schininà, Alessandra; Traina, Giuseppe 2017: 59-75.
- Zago, Alessandro; Schininà, Alessandra, Traina Giuseppe (2017) (a cura di), *Angelo Maria Ripellino e altri ulissidi. Atti del convegno di studi (Ragusa, 6-7 aprile 2016)*, Palermo, Euno Edizioni.
- Zatti, Sergio (2016), *Intertestualità*, in Brugnolo et al. 2016: 283-303.

ABSTRACT – This paper aims to describe the phenomena of intertextuality (in particular, of allusion) present in Angelo Maria Ripellino's *Praga magica* (1973). The aim is to show how he drew heavily from at least sixteen Italian Mannerist and Baroque authors (among the most employed authors are Francesco Fulvio Frugoni, Pietro Aretino, Daniello Bartoli and Giambattista Basile). It can be said that the essayist, without almost never mentioning them explicitly, used his literary sources at a lexical, syntagmatic and phrasal level. The

analysis of intertextuality will also allow us to focus on the composite nature of Ripellino's expressionistic prose.

KEYWORDS – Intertextuality; Allusion; Quotation; Angelo Maria Ripellino; Baroque.

RIASSUNTO – Questo contributo mira a descrivere i fenomeni di intertestualità (in particolare, di allusione) presenti in *Praga magica* (1973) di Angelo Maria Ripellino. Lo scopo è mostrare come il saggista abbia attinto a piene mani da almeno sedici autori italiani manieristi e barocchi (tra gli autori più utilizzati figurano Francesco Fulvio Frugoni, Pietro Are­tino, Daniello Bartoli e Giambattista Basile). Si può affermare che il saggista, senza citar­le quasi mai esplicitamente, abbia usato le sue fonti letterarie a livello lessicale, sintagmatico e frasale. L'analisi sull'intertestualità consentirà inoltre di fermare l'attenzione sulla natura composita dell'espressionistica prosa ripelliniana.

PAROLE CHIAVE – Intertestualità; Allusione; Citazione; Angelo Maria Ripellino; Barocco.

