

**Davide Savio**

Epifanio Ajello

*Arcipelaghi. Calvino e altri. Personaggi, oggetti, libri, immagini*

Napoli

Liguori

2013

ISBN: 978-88-207-6318-3

I libri sono come delle isole, ma raramente vivono isolati. Nel mare della letteratura si scrutano, cercano somiglianze, vanno a raggrupparsi fino a istituire degli spazi di reciproca frequentazione: degli arcipelaghi testuali, nei quali lemmi, oggetti e strutture si rivelano un patrimonio condiviso, come impronte familiari che hanno lasciato la propria traccia su spiagge diverse. A partire da tale spunto (che va dritto al cuore della missione affidata all'intellettuale: far parlare i fenomeni, metterli in relazione e in dialogo), Epifanio Ajello si incarica di portare alla luce piccole porzioni di questo atlante delle affinità, più o meno elettive, lasciate cadere dagli scrittori come spie della volontà di ampliare e rigenerare il senso del loro testo, dinamicamente. I capitoli del volume che ne scaturisce, in parte già editi su riviste o miscellanee (ma sfolgorati, risistemati e talvolta riscritti), rivelano una decisa predilezione per l'opera di Italo Calvino, al quale sono dedicati i saggi *Ovidio, Ariosto, Calvino. Andare per lemmi, Pinocchio e Pin. «Un segreto omaggio», Marcovaldo e Palomar. Per un'araldica, Il Bagatto e Carpaccio. Ricalcare, istoriare, trasporre, Calvino e Barthes. Un possibile palinsesto*; altri arcipelaghi sono stati ricostruiti nel rapporto tra Goldoni e Molière (*Una «tarte à la crème»*), D'Annunzio e il suo Sperelli (*Un novel fotografico*), Gozzano e Pasolini (*Attraverso Ceylon*), Montale e ancora Gozzano (*Una lettura nascosta?*), Gatto, Persico e Sinisgalli (*Architetti*), Celati e Ghirri (*Un grande teatro naturale delle immagini*), Sciascia e Scianna (*Proverbi come istantanee*). Come i titoli evidenziano, l'interesse di Ajello non si ferma alla letteratura, ma scavalca gli argini disciplinari per indagare le zone di contatto tra i libri e la pittura, l'architettura e soprattutto la fotografia (tema cui, nel 2009, l'autore ha dedicato il volume *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, edito da ETS), in un gioco di intersezioni dagli esiti sorprendenti.

Si prenda, ad esempio, il saggio su Gianni Celati e Luigi Ghirri, che trae innesco dal *Profilo delle nuvole* pubblicato dal fotografo nel 1989, per Feltrinelli, con testi dello scrittore emiliano. Il punto d'incontro dei rispettivi mondi viene rintracciato da Ajello in una terza arte, il teatro: in Ghirri, le fotografie sono «scene», luoghi di una possibile rappresentazione, immersi nel silenzio che precede l'ingresso degli attori sul palcoscenico; non diversamente, in un testo come *Verso la foce* (sempre del 1989), la scrittura di viaggio di Celati presenta cose «che navigano nella luce, escono dal vuoto per aver luogo ai nostri occhi» (pp. 128-129): «sia nel *portfolio* fotografico ghirriano, quanto nella prosa di Celati, tutto sembra diventare sotto i nostri occhi teatrale; nel senso che le cose, la natura, le ombre, ma anche la semplice rimessa di una casa contadina, sembrano essere sempre sul punto di animare una narrazione, di accogliere personaggi». Più apertamente ispiratosi al teatro, e in particolare a quell'ibridazione fra teatro e pittura che è il *tableau vivant*, Gabriele D'Annunzio viene approfondito da Ajello negli esiti di un'altra sua passione, quella per la fotografia, che lo vide spesso nei panni compiaciuti del soggetto ritratto in posa emblematica. In particolare, Ajello si concentra su una precisa immagine di D'Annunzio, forse scattata da Olinto Cipollone, fatta circolare dallo scrittore in occasione dell'uscita del *Piacere* (2 maggio 1889) e considerabile alla stregua di una *soglia* del romanzo, in senso genettiano. Nel ritratto, di tre quarti, D'Annunzio si fa immortalare «in un completo abito scuro alla Sperelli, con ben visibile gardenia all'occhiello», mentre legge «il suo romanzo su una seggiola classica, non a caso rinascimentale», spiccando su uno sfondo bianco, che lo avvolge «come "impaginato" tra i fogli del romanzo» (pp. 46-47): pur senza essere stata inserita nella prima edizione del *Piacere*, una simile fotografia si propone come

chiave d'accesso privilegiata al testo, suggerendo un'identificazione perentoria tra l'autore e il protagonista dell'opera, un'autentica trasfigurazione, stante la continuità tra vita, scrittura e immagine.

Nel senso di una permeabilità tra biografia e letteratura, mediata da un dispositivo visuale, si può intendere anche la rilettura di Carpaccio operata da Calvino nella *Taverna dei destini incrociati*, dove gli affreschi delle storie di san Giorgio e san Girolamo, ospitati nella chiesa veneziana di San Giorgio agli Schiavoni, vengono messi a contatto con il patrimonio iconografico dei tarocchi, entro un capitolo che rimane uno dei passi più scopertamente autobiografici dell'autore. Le figure di partenza, spiega Ajello, non vengono spiegate, ma *dispiegate* verso un nuovo possibile intreccio: «il racconto prolungandosi a lato dei cartoncini figurati dei tarocchi produce un *altro testo* che lateralmente “trasuda” dalle immagini interrogate dalla penna dell'autore» (p. 178).

Nello scrivere il *Castello* e la *Taverna dei destini incrociati*, Calvino si serve dei tarocchi nella doppia veste di immagini e di oggetti. A migrare da un testo all'altro, in effetti, sono spesso degli oggetti, come segnalato nel sottotitolo di *Arcipelaghi*: un caso emblematico è quello del *Moliere* di Goldoni, autore che Ajello frequenta da lungo tempo, nella cui commedia si mescolano rimandi al *Teatro comico*, da un lato, e all'*Impromptu de Versailles* di Molière, dall'altro. Il *trait d'union* che sancisce l'avvicinamento tra l'uno e l'altro autore è costituito proprio da un oggetto, quella «*tarte à la crème*» che, comparando dapprima nell'*École des femmes* e in seguito nella *Critique de l'École des femmes*, finisce poi nella terza scena dell'*Impromptu de Versailles* e nell'atto terzo del *Moliere goldoniano* (sotto le sembianze di una «torta di latte»). È in tal modo sancita una fratellanza nella sventura: se le prime commedie di Molière furono bersaglio di critiche, veti e incomprensioni, Goldoni riconosce ostilità non dissimili in quelle che ora si oppongono al suo progetto di riforma teatrale: «quest'ultima, anch'essa, analogamente caratterizzata dalle ribellioni dei comici, dalle dispute con gli spettatori ignoranti e soprattutto dalla “perfidia dei nemici” che stanno sullo sfondo delle “buone regole” del *Teatro comico*, sorta di *alias*, non a caso, dell'*Impromptu de Versailles*» (p. 38). Attorno alla *tarte*, come in un piccolo arcipelago, si dispongono le idee, le opere e i destini paralleli dei due grandi commediografi, disegnando una geografia di cui Ajello, in questi come nei rimanenti saggi, ha fornito un'efficace mappa ad uso degli esploratori futuri.