

Nicola Merola

Per Giorgio Patrizi

Agli affollati funerali di Giorgio Patrizi (1949-2023), eravamo tutti visibilmente commossi, intorno alla compagna Daniela e ai figli. Facendosi interpreti dello stato d'animo generale, hanno parlato di lui Corrado Bologna, Paolo Petroni e Daniela Carmosino, che lo ha amorevolmente assistito fino all'ultimo momento. Per una volta, le parole di commiato sono riuscite a restituire l'immagine più veritiera dello scomparso, che non è stato solo uno studioso universalmente apprezzato per le qualità umane e scientifiche, ma ha incarnato esemplarmente la funzione magistrale, mettendo un sicuro talento critico al servizio di una ricerca versatile e rigorosa e suffragando costantemente con la generosità, l'onestà intellettuale e il garbo, le scelte più audaci alle quali non ha mai rinunciato neppure la sua didattica. Tutte doti riassunte e rilanciate nella sua commemorazione da Bologna, quando ha individuato il tratto distintivo dell'amico e collega nella mitezza.

Patrizi, formatosi alla scuola romana di Nino Borsellino, è stato dal 2002 professore ordinario di Letteratura italiana all'Università del Molise, e prima ricercatore e associato alla Sapienza di Roma, lasciando un grato ricordo presso allievi e colleghi, anche quelli incontrati da *visiting professor* nei corsi e seminari da lui tenuti in molte università non solo europee. Alla militanza accademica e alla ricerca, Patrizi ha affiancato una significativa presenza nel dibattito culturale, coronata dalla direzione di una importante rivista scientifica, «Immagine & Parola», nel consiglio direttivo della quale accanto a sé ha voluto studiosi internazionali di riconosciuto valore, come il suddetto Corrado Bologna, Marcello Ciccuto, Georges Didi-Huberman, Giuseppe Di Giacomo, Arturo Mazzarella, Pietro Montani, Victor Stoichita.

La sua nutritissima produzione scientifica¹ ha riguardato, a parte le non poche eccezioni, la cultura cinquecentesca, specialmente il Rinascimento, e quella ottonevicesca, su di esse esercitando nella maniera più appropriata, come un opportuno complemento, le approfondite competenze da lui maturate in ambito teorico. Oso anzi dire che la teoria della letteratura è stata fin dall'inizio, e è rimasta sempre, sullo sfondo di una indagine a largo spettro, in cui la stessa ammirevole versatilità, se non fosse stata metodica e capillare, avrebbe potuto essere scambiata per irrequietezza. L'apparente dispersione risultava piuttosto funzionale a una specie di sperimentalismo, quello di una riflessione teorica tanto inevitabilmente

¹ La *Bibliografia di Giorgio Patrizi – in Buone maniere. Iconologie, linguaggi, manierismo, antagonismi. Studi in onore di Giorgio Patrizi*, a cura di Daniela Carmosino e Francesco Rizzo, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2021 – elenca quasi duecento titoli (183, se ho contato bene), tra libri, saggi, presentazioni, relazioni convegnistiche, voci enciclopediche. Ovviamente soltanto le monografie saranno tutte almeno nominate in questo *Ricordo*.

approssimativa, quanto indispensabile alla rincorsa di una risposta finale sulla letteratura e sull'arte, la pantera profumata della modernità.

Lo dico anche sulla base di una conoscenza personale, che risale sì agli studi universitari di Patrizi, senza sua colpa, tra gli ascoltatori di uno dei brevi corsi di esercitazioni che tenni alla Sapienza, quando ancora l'ateneo romano non aveva ripreso il suo nome antico, ma è diventata vicinanza ideale tra colleghi e consolidata amicizia negli anni successivi. Il punto d'origine del suo lavoro sono stati peraltro i più immediati postumi di quelle esercitazioni (limitate al 1970-1971), che per un breve tratto mi consentirono di frequentare, non più da docente, Giorgio e qualche suo condiscipolo in un paio delle molte riunioni che allora si tenevano per parlare di letteratura, spacciandole per momenti della missione politica assegnata al lavoro intellettuale nell'immediato doposessantotto, ma con l'idea fissa della rivista da fare. Con la rivista, anzi con la rivistina, a voler essere sinceri, anche quelli come me un po' meno giovani si illudevano di passare all'azione, nel modo sbrigativo con cui allora sembrava di poter fare i conti con la coscienza civile mentre ci si sentiva autorizzati a occuparsi di letteratura e di arte.

La teoria della letteratura era l'orizzonte alternativo (in realtà, l'unico a disposizione) capace di contenere e di rendere compatibile la futilità imputata a romanzi e poesie, e aggirata appunto dall'astrattezza monastica della teoria, con la priorità di un impegno che, già solo per essere tale, restava agli antipodi della predilezione letteraria da tutelare, pur condizionandone la sopravvivenza. Il Pasolini del quale avevamo parlato all'università, e che esemplificava drammaticamente le pulsioni contraddittorie di quel periodo, si rivelò propedeutico perché Patrizi, gettandosi insieme con Filippo Bettini, Mirko Bevilacqua, Marcello Carlino, Stefano Giovanardi, Aldo Mastropasqua, Francesco Muzzioli, nell'avventura della rivista «Quaderni di critica» (1973), ravvisasse nella Neoavanguardia una letteratura consustanziale alla teoria e forse in essa risolta e un'azione simulata in maniera più verosimile, quella di una militanza settaria e predisposta alla conversione politica, di tempra ovviamente rivoluzionaria, come imponevano lo slancio avanguardistico e la solidarietà associazionistica dei militanti. Il sodalizio e la rivista, che smise quasi subito di essere un periodico, sono durati nel tempo, senza né abiure né pentimenti opportunistici.

Era in tutt'altro senso teorica anche la più viva e limitata esigenza emersa con la nuova composizione sociale degli studenti in un'università che si avviava a diventare di massa, senza essere preparata né ai numeri, né a una utenza tanto differenziata, e rimaneva esposta, specialmente nelle facoltà umanistiche, a spinte inconciliabili, la laurea facile e le mete più ambiziose, ugualmente favorite dalla situazione e dall'ideologia. Alle assemblee per il voto politico e alle future ronde proletarie, con i relativi ridimensionamenti delle aspettative e dei programmi da parte dei professori, corrispondevano esigenze gestionali inedite e stringenti, che avrebbero suggerito il reclutamento informale di aspiranti alla docenza. Appena laureato, anche Giorgio si è messo in gioco, accettando la responsabilità di seminari e laureandi da seguire come

collaboratore volontario e avviando insieme l'andirivieni temporale di una formidabile operosità, che, a partire dalla Neoavanguardia e dalle sue negazioni paradossali, ha toccato i molteplici temi di una produzione scientifica di gran rilievo, uscita regolarmente dal 1972 al 2023 (solo nel 1978 e nel 2006 non è uscito nulla di suo), così come si è distribuita tra il Cinquecento e gli ultimi secoli e, con uno squilibrio maggiore, tra monografie e saggi sparsi.

I libri di Patrizi sono stati *Roland Barthes o le peripezie della semiologia*;² *Il mondo da lontano. Fatti e racconto nei romanzi di Verga*;³ *Il tempo imperfetto. Dispositivi critici negli anni della restaurazione* (1980-1995), con Claudio Mutini;⁴ *Prose contro il romanzo. Antiromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano*;⁵ *L'Umorismo di Pirandello*;⁶ *Narrare l'immagine. La tradizione degli scrittori d'arte*;⁷ *Gadda*.⁸ A essi vanno aggiunte le curatele di *Il saggio nel Novecento* (con Walter Pedullà),⁹ e di edizioni di Pirandello, Cacciatore, Gozzano, Verga, De Roberto, Capuana, Fogazzaro. Per quanto considerevole, quello delle monografie rappresenta un aspetto minoritario rispetto alla messe sterminata delle pubblicazioni saggistiche di Patrizi. La sua formazione scientifica, senza rinnegare né le profonde radici accademiche né la tentazione militante, ha avuto uno snodo decisivo con la collaborazione all'*Enciclopedia Italiana*, mai venuta meno, ma intensissima per vari decenni dopo la laurea, e con l'amicizia contratta con uno dei redattori del *Dizionario biografico*, Claudio Mutini, insieme con il quale nel 1996 firmò *Il tempo imperfetto*. Per l'Istituto dell'Enciclopedia italiana, tra il 1979 e il 2021, Patrizi ha pubblicato la monografia *Roland Barthes*, e voci importanti come quelle relative a *Castelveltro*, *Castiglione*, *Cesarotti*, *Vittoria Colonna*, *Benedetto Croce*, *Jauss*, *Postmoderno*, *Todorov*, *Gadda*, *Letteratura e arti visive*, *Petroni*, *Poetiche del 500 e 600*, *La lingua della critica d'arte*.

Più in genere frequente è stata la sua adesione a progetti enciclopedici: dal presago *La "lettura" dell'arte*¹⁰ alle corpose collaborazioni a un'altra delle grandi opere einaudiane (*Il libro del Cortegiano* e la trattatistica sul comportamento; *Il "Galateo" di Della Casa*; *Le "Novelle" di Matteo Bandello*; *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti di Giorgio Vasari*).¹¹ Più cospicuo è stato il gettito dei suoi contributi alla *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà: *Forme e esperienze narrative. La novella*; *Giorgio Vasari e la letteratura artistica*; *Il dibattito sull'arte. Poetica e retorica*; *Il*

² Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979.

³ Catania, Fondazione Verga, 1988.

⁴ Roma, Bulzoni, 1996.

⁵ Napoli, Liguori, 1997.

⁶ Roma, Lithos, 1998.

⁷ Roma, Donzelli, 2000.

⁸ Roma, Salerno, 2014.

⁹ Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 2009.

¹⁰ In *Storia dell'arte italiana*, vol. X, a cura di Giulio Bollati e Paolo Fossati, Torino, Einaudi, 1981.

¹¹ Il primo in *Letteratura italiana*, vol. III, a cura di Alberto Asor Rosa, *Le forme del testo. La prosa*, ivi, 1984, mentre i contributi successivi sono tutti ivi compresi, vol. II, 1993, della sezione *Le opere*.

*Cortegiano e il Cittadino. La trattatistica rinascimentale sul comportamento; Teoria e ideologie della critica ottocentesca. Francesco De Sanctis; La critica letteraria del secondo Novecento. Teorie, metodi, autori; Vent'anni di poesia. 1960-1989; La ricerca poetica dagli anni Ottanta agli anni Novanta.*¹² A essi va aggiunto infine *La nascita delle poetiche*, con cui Patrizi partecipò all'originale *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo.¹³ Come si vede si tratta di una produzione regolare e consistente, dalla quale l'autore non ritenne di ricavare gli ulteriori volumi personali che già così si intravedono e costituiscono un motivo di rimpianto e di accresciuta ammirazione per lo stile superiore e la confermata eccezionalità di un accademico senza smanie accademiche, come attesta la sua permanenza fino al pensionamento nell'ateneo molisano. Per dargliene concretamente atto, il partito migliore mi pare sia quello di evidenziare dentro la mole spropositata di questa ininterrotta ricerca, se non un filo conduttore, la mossa rivelatrice della passione che gli ho attribuito prima e non era una sua esclusiva, ma è da lui stata assecondata in un modo inconfondibile. Torno dunque agli esordi di Patrizi e al nesso, allora invano messo in discussione, tra il marxismo militante e la neoavanguardia, che prestò al reazionario Carlo Emilio Gadda la fama di dissacratore dei valori borghesi e della letteratura corrente, e retrocesse al consumismo scrittori affermati come Bassani e Cassola. Dopo i primissimi, il quarto e il quinto articolo di Patrizi sono già gaddiani (e concomitanti con la morte dello scrittore), l'uno in un fascicolo dei «Quaderni di critica», divenuti nel frattempo una serie di libri, e l'altro nella antologia a sua cura *La critica e Gadda*.¹⁴ Che il titolo di quest'ultimo, *Dal movimento delle parole al movimento delle strutture*, si allinei alla tendenza allora dominante, non impedisce di leggervi una precoce riserva nei confronti di ogni riduzione strumentale del letterario, quella che resterà per lui un nodo da sciogliere, anzi la *crux* di tutta la tradizione interpretativa del secondo dopoguerra, forse proprio perché il riduzionismo politico stava ormai rasentando il ridicolo e pareva una provocazione involontaria. A questo titolo, più che a quanto il saggio diceva, Patrizi è rimasto sempre in qualche modo fedele, sviluppandone lucidamente le implicazioni meno scontate. Se già sono degni di nota l'arco cronologico e la frequenza con cui Patrizi si è occupato di Gadda (una monografia e dodici articoli usciti tra il 1975 e il 2020 dell'eloquente «*Istanti strappati alla trama*». *Gadda secondo Risset*),¹⁵ la sua competenza gaddiana può essere considerata la premessa della prospettiva interdisciplinare da lui successivamente adottata. Nella monografia, vincitrice del premio Flaiano per la narrativa un anno dopo la sua uscita, l'irrinunciabilità della letteratura e la rivendicazione del suo ruolo specifico vengono sottratte agli approcci

¹² A cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Motta, 1999: i primi due contributi nel vol. V, il terzo, il quarto e il quinto nel vol. VI; il sesto nel vol. VII; gli ultimi tre nel vol. X.

¹³ Vol. II, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

¹⁴ Bologna, Cappelli, 1975.

¹⁵ In *Avanguardia a più voci. Scritti per Jacqueline Risset*, a cura di Umberto Todini, Andrea Cortellessa e Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.

unilaterali che di fatto lo negavano: l'ipoteca linguistica a lungo dominante, il perdurante pregiudizio ideologico e filosofico, il biografismo pettegolo, la troppo accentuata afferenza poliziesca dei due romanzi maggiori e le altre interpretazioni precostituite (se non stereotipi, sceneggiature interpretative che alle ragioni di Gadda non rendevano ragione, come quella psicanalitica o quella avanguardistica).

Patrizi ha invece caratterizzato quella di Gadda come una creazione (per modo di dire, ma non meno fondatamente) stereometrica, quella che intanto disegnavano complementariamente sia l'ingombro spettacolare della scrittura, con la paradossale opacità di una strenua applicazione espressiva, che l'effervescenza argomentativa attraverso la quale procedeva il discorso del prosatore eccelso che per il critico aveva la meglio sul narratore. Questa metaforica tridimensionalità, riscontrabile come tale sin dal più elementare funzionamento della lingua e concretamente attivata dalla necessità dell'interpretazione da parte della critica, gli consentiva di volgersi senza pregiudizi alla letterarietà, ma non con la stessa sicumera di quando quasi tutti si arrogavano il compito di riconoscerla, non troppo dissimile dalla pretesa idealista di distinguere poesia e non poesia.

Se si guarda all'altro capo del percorso di Patrizi, ci si imbatte in una correzione di rotta sorprendente finché almeno non venga riconnessa alla chiave interdisciplinare già efficacemente collaudata contro le intimidazioni iconoclaste, con la chiamata a consulto di specialismi vari intorno alla letteratura, e a lui familiare sin dai ricordati contributi all'Enciclopedia Italiana e alle opere collettive dirette da maestri e amici più anziani come Asor Rosa o Borsellino & Pedullà. Ben presto, con *Narrare l'immagine. La tradizione degli scrittori d'arte* cit. e con il cruciale *Le ragioni dell'ekfrasi. Origini e significato delle narrazioni vasariane*,¹⁶ ripreso da *Tra parola e immagine: ragioni translinguistiche dell'avanguardia*,¹⁷ la digressione artistica cessa di essere tale.

Di *Inizi*, la presentazione del numero inaugurale della rivista «Immagine & parola»,¹⁸ non sono dunque sorprendenti né il tema, né il ricco retroscena dottrinale al quale nell'occasione guarda il critico, ma che la linea dettata a una ricerca da condurre insieme con specialisti di diversa formazione e provenienza sia preposta da Patrizi a contestualizzare e reinterpretare le opere d'arte, comprese quelle letterarie, con la libertà e l'audacia di prammatica quando la lettura critica è per definizione (non per elezione?) impropria e si qualifica come ecfrasi, giovandosi degli «strumenti stilistici relativi allo scopo», allo stesso modo delle «descrizioni, ovviamente verbali, di opere figurative da parte di critici d'arte».¹⁹

Il più noto incontro della critica letteraria con l'ecfrasi, associata al modello insuperato di Roberto Longhi anche da Gianfranco Contini, è stato in anni recenti

¹⁶ In *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra medioevo e rinascimento*, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni, 2004.

¹⁷ «Italianistica», XXXVIII, 3, 2009.

¹⁸ I, 1, 2020.

¹⁹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Vestibula artis*, in *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 10.

quello di Pier Vincenzo Mengaldo, dal quale ho appena citato. Il suo *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, tocca i momenti salienti del confronto moderno della critica europea con le arti figurative, senza pregiudizi nei confronti delle risorse stilistiche mobilitate dalla descrizione, che non comportano di per sé dipendenze dall'*artifex additus artificum* dell'estetismo dannunziano, ma sono poste al servizio di una serrata disamina linguistica tutt'altro che insensibile alla concomitanza degli altri fattori e neppure titubante di fronte all'arsenale stilistico del quale si avvalgono efficacemente le numerosissime testimonianze in esso escusse.

Dal canto suo Patrizi, che invece guarda ancora soprattutto alla teoria, può ricondurre alla tradizionale dialettica tra la funzione semantica e quella formale e alla sintesi che deve provvisoriamente comporre lo stato d'emergenza conseguente alla centralità dell'interpretazione, convitato di pietra e complemento invisibile della modernità letteraria, che la presuppone, la anticipa e, per contemplare come si conviene anche i casi estremi, scopre e decreta i limiti di qualsiasi verbalizzazione la esprima, come l'ecfrasi inadeguata a render oggettivamente conto delle opere e dei loro linguaggi, sia che essi alla verbalizzazione rimangano estranei e irriducibili alla sua linearità spaziale e alla sua durata, sia che invece consistano in una precedente verbalizzazione. Non a caso, un passo ulteriore in questo senso sarebbe poi stato compiuto con il secondo editoriale di «Immagine & parola», *Tra Visibile e Invisibile, Dicibile e Indicibile: la voce e la dialettica originaria*,²⁰ dove si riaffaccia per essere laicamente riabilitato il fantasma dell'ineffabilità, che non è esclusivo dell'ecfrasi, ma riguarda l'irriducibile unicità convenzionalmente riconosciuta agli individui (*individuum ineffabile*) in campo artistico e letterario.

Intendendo però il parlar figurato della critica d'arte e le stesse risorse stilistiche analizzate da Mengaldo come un complemento necessario della descrizione e la conferma della problematicità di ogni verbalizzazione, arbitraria finché, divenuta anche ridondante, non confessa la propria infedeltà, non si fa forse che prendere atto della connivenza comunque concessa alla finzione, affinché sopravvivano strumentalmente e possano essere liberamente interrogati e reclutati dalla critica, e potenzialmente dal lettore, gli aspetti che si lasciano cogliere dai più diversi punti di vista, e non solo da quelli proposti dall'autore, né più né meno che in un'opera d'arte figurativa, dove però, mentre la prospettiva è quella dell'artista, temporalità e gerarchie, rispettivamente impercettibili e aleatorie, dipendono piuttosto da chi vede e descrive. Ecco perché il *rendez vous* della critica letteraria con quella figurativa, fissato dalla seconda e più familiare alla prima, può essere un progetto (è di Longhi l'idea che esso dovesse avere le prerogative del romanzo), che affida la propria più efficace realizzazione proprio alla libertà delle scelte possibili e alla copertura della finzione, da essa rilevando la legittimazione dell'illusionismo e la pretesa di scovare intenzioni e di promuovere gli effetti a dati di fatto. Non si capirebbe altrimenti il valore assegnato alle citazioni, tanto eloquenti e magari insostituibili se si tratta di

²⁰ II, 2, 2021.

illustrare una tesi, quanto pleonastiche o peggio fraudolente se vengono caricate di responsabilità probatorie. Che poi come prove continuino a essere adoperate, non compromette l'onorabilità di chi le produce, ma ribadisce la loro natura letteraria. In questo modo, se non m'inganno, Patrizi si propone di gestire la complessità, pensando alla funzione metadiscorsiva che alla critica compete da sempre e fittiziamente riesce a contenere, come la letteratura, ciò che di fatto le sfugge, le persone e le cose, ma anche e soprattutto il tempo e lo spazio.

Come ho cominciato, finisco con i rapporti personali, i bei ricordi di ciò che abbiamo fatto insieme e il rammarico per i troppi vuoti che si sono creati nei cinquantatré anni della nostra amicizia, le occasioni d'incontro recentemente mancate (nonostante le insistenze di Angelo Pupino e poi a causa della sua malattia), gli amici comuni che non ci sono più, la sua intermediazione per i miei primi contatti all'Enciclopedia, gli inviti che ci siamo scambiati e non abbiamo fatto in tempo a rinnovare, il convegno calabrese in cui mi ha presentato la sua Daniela, quello Mod di Padova e Venezia quando mi ha fatto conoscere il figlio, la commemorazione di Stefano Giovanardi a Campobasso, insieme con un altro amico che non c'è più, Paolo Mauri, le idee che avevo maturato con negli ultimi anni con l'esperienza di «Oblio» e non ho avuto l'occasione di discutere con lui, che pure collaborò volentieri alla rivista, il libro nuovo che non potrò mandargli.

Mi onora e mi commuove che l'ultima pubblicazione da lui licenziata per le stampe, e uscita pochi mesi prima della sua scomparsa, sia stata quella di *Prefare o narrare: due percorsi della scrittura verghiana*, uscito nella sezione sul centenario verghiano di «Esperienze letterarie»²¹ affidata alle mie cure. Giorgio ritardò la consegna del suo pezzo e la restituzione delle bozze corrette e non ne chiese mai all'estratto. Era la tempra rinascimentale della sua sprezzatura e della sua inesausta prolificità, non una stravaganza snobistica. Sicuramente, prima che le sue condizioni peggiorassero, avrà preferito pensare al progetto successivo.

²¹ XLVII, 3-4, 2022.