

# Angelo Maria Ripellino e il teatro ceco

Alena Wildová Tosi

◇ eSamizdat 2005 (III) 2–3, pp. 439–445 ◇

SUL teatro ceco Ripellino non ha scritto un libro paragonabile a *Il trucco e l'anima*: ma forse sarebbe meglio dire che non ha fatto in tempo a scriverlo, a organizzarlo in volume. Il teatro ceco era infatti per lui un amore di lunga data, il primo amore teatrale slavo. Risale alle fervide stagioni subito dopo la guerra, quando a Praga si potevano ancora vedere, al teatro di Vinohrady, le riprese di celebri spettacoli diretti dal creatore della regia ceca moderna, Jaroslav Kvapil<sup>1</sup>, e allo stesso tempo seguire il lavoro dei tre principali registi d'avanguardia, Jiří Frejka, Jindřich Honzl e Emil František Burian. Honzl metteva in scena al Teatro Nazionale *Dalla vita degli insetti* dei fratelli Čapek, Frejka rappresentava al Municipale *Che guaio l'ingegno* di Griboedov, E.F. Burian riproponeva al D 46 e poi al D 47 e al D 48 alcuni dei suoi migliori spettacoli d'anteguerra e ne allestiva di nuovi. In quel periodo Ripellino (che aveva ottenuto una delle prime borse di studio per la Cecoslovacchia) aveva la possibilità di assistere, ad esempio, alla messa in scena di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, alla quale Burian impose il titolo autobiografico di *Il sogno di un prigioniero* (1945), alla *Commedia popolare anticoceca Esther* (1946), oppure alla ripresa di *Amore dispetto e morte, spettacolo con canti e balli sui testi di poesia popolare* (prima rappresentazione 1936, ripresa 1946). Vi assistette veramente?, viene da domandarsi<sup>2</sup>. Ad alcu-

ni certamente sì, e non solo perché li menziona in un articolo su l'Unità del 1948; erano spettacoli di cui in tutta Praga si discuteva e non poteva certo lasciarsi sfuggire proprio Ripellino, il quale anni dopo, in *Storie del bosco boemo*, avrebbe confessato: “sono più vago di teatro che non è la capra di sale”<sup>3</sup>. Questa passione si intrecciava inoltre con l'interesse dello studioso, che già in quel suo primo reportage teatrale seppe cogliere con esattezza il significato del teatro per i cechi: “Oggi ancora, come nell'Ottocento, intorno alle ribalte più importanti si accentra la vita culturale, letteraria, artistica”<sup>4</sup>. Parallelamente rimase attratto anche dal teatro delle marionette, un genere che vantava in Cecoslovacchia una lunga tradizione e sorprendenti sviluppi moderni. Il suo primo saggio teatrale, “Il teatro di marionette nel romanticismo boemo”<sup>5</sup>, rivela un tratto che successivamente avrebbe caratterizzato più d'una ricerca ripelliniana: l'interesse per un fenomeno considerato minore, per un genere “povero”, per autori snobbati dalla critica ufficiale. C'è già un legame con l'avanguardia poetistica ceca degli anni Venti e Trenta (la quale recuperava volentieri simili autori e generi) e, d'altra parte, il primo manifestarsi in Ripellino di una curiosità per manichini e marionette, automi e biomeccaniche che più tardi ne avrebbe fatto uno specialista del settore<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> Le riprese delle regie di Shakespeare, *Troilus and Cressida* (prima rappresentazione 1921), Šrámek, *Město nad řekou* (1931) e F. Langer, *Periferie* (1925), ebbero luogo tra maggio e dicembre del 1947 al Teatro Municipale di Vinohrady, mentre *La luna sul fiume* fu allestita sul palcoscenico di Komorní divadlo, succursale “da camera” del Municipale.

<sup>2</sup> Ripellino stesso avrebbe ricordato di aver visto al Teatro Nazionale *Lo zampognaro di Strakonice* di Tyl con la regia di Frejka (si veda in questo numero di eSamizdat il suo testo su Tyl). Va tenuto anche presente che, secondo l'uso dei teatri stabili cechi, vari spettacoli rimanevano in repertorio con numerose repliche anche nelle stagioni successive, alternandosi con le novità: uno spettacolo della stagione 1945–1946 o 1947 poteva quindi essere visto anche successivamente. Per quanto riguarda Frejka, la sua messa in scena della citata commedia di Griboedov (1947) ha avuto 73 repliche, *Santa Giovanna* di G. B. Shaw (1948) è arrivata a 117 repliche, *Il sogno di una notte di mezzestate* di Shakespeare (1947) a 125 repliche. Si veda a questo proposito J. Černý e L. Kopáčová, “Soupis repertoáru Městských divadel pražských”, *Padesát let Městských divadel*

*pražských*, Praha 1958, pp. 130–17. Per quanto riguarda le regie di Burian: *Romeo a Julie, sen jednoho vězně* è stato rappresentato, al D46 e D47, 46 volte, *Láska, vzdor a smrt* 59 volte, *Staročeská lidová komedie Esther* 27 volte, e così via. Si veda a questo proposito E.F. Burian, “15 let práce D34–D48”, *Umělecký měsíčník D48*, 1948, 10, pp. 402–403.

<sup>3</sup> A.M. Ripellino, *Storie del bosco boemo. Quattro capricci*. Torino 1975, p. 113.

<sup>4</sup> Idem, “Intorno alle ribalte si accentra la vita culturale cecoslovacca”, *L'Unità*, 31.3.1948, p. 3. Per una bibliografia dettagliata si vedano *Angelo M. Ripellino (1923–1978). Bibliografia*, a cura di C.G. De Michelis, Roma 1983, e *Angelo Maria Ripellino. Bibliografia*, a cura di A. Pane, eSamizdat, 2004 (II), 2, pp. 251–274; si veda anche la terza sezione, “Biografie e memorie. Boemisti/slavisti”, di A. Wildová Tosi, *Bibliografia delle traduzioni e studi italiani sulla Cecoslovacchia e la Repubblica Ceca (1978–2003)*, Roma 2005, in stampa.

<sup>5</sup> *Convivium*, 1949, 1, pp. 122–134.

<sup>6</sup> A partire dal II volume Ripellino è stato uno dei redattori dell'*Enciclopedia dello spettacolo*; a partire dal III volume vi figura come

lo avrebbe portato a studiare l'opera di Mejerchol'd e si sarebbe riflessa anche nelle pagine di *Praga magica*.

Va ricordato qui un fatto meno noto, ossia che Ripellino conosceva molto bene il teatro ceco dell'Ottocento, al quale dedicò tra il 1951 e il 1960 numerose lezioni tenute nell'ambito del suo corso libero di Filologia slava. Lo possono testimoniare i titoli dei suoi corsi comunicati al rettorato dell'Università di Roma, che riguardano *tutti* il teatro in Boemia<sup>7</sup>. Per tre anni, nel 1951, nel 1955 e nel 1957 l'argomento fu proprio "Il teatro ceco dell'Ottocento", nel 1960 "Il teatro ceco moderno". Il registro delle lezioni tenute tra il 7 febbraio e il 12 maggio del 1955 testimonia la vastità e la profondità degli interessi di Ripellino in questo campo. Gli argomenti spaziano dal teatro popolare del Barocco (con *La commedia di Santa Dorotea*, *Salička*, *La commedia di Honzíček*, *La commedia sulla guerra turca*) alla rinascita del teatro in lingua ceca a Praga nella famosa Bouda, fino alle commedie di Václav Kliment Klicpera e di Josef Kajetán Tyl (di Tyl vengono lette alcune scene tratte da *Lo zampognaro di Strakonice*, mentre a Klicpera Ripellino sarebbe ritornato nell'anno accademico 1965–1966 con un corso monografico). Altre lezioni sono dedicate al Teatro Provvisorio e alla fondazione del Teatro Nazionale, a testi teatrali di Stroupežnický e di Jirásek (con lettura di brani da *La lanterna*), e all'opera dei fratelli Mrštík (con la lettura di scene da *Maryša*). Per Ripellino, però, il teatro, più che i testi, era quello che poi ne sarebbe derivato sul palcoscenico: contava soprattutto come realizzazione scenica. Il tema delle lezioni seguenti verteva infatti sulla generazione degli attori realistici e sui primi tentativi di regia con Šubert e Šmaha, sul rinnovamento del teatro ceco nel segno dell'impressionismo agli inizi del Novecento con il regista Jaroslav Kvapil e, ancora, sui grandi attori del Teatro Nazionale Eduard Vojan e Hana Kvapilová. Le ultime lezioni di quell'anno (per un totale di 24) furono infine dedicate alle regie espressionistiche di K.H. Hilar al Teatro municipale di Praga-Vinohrady, regie che appartengono ormai all'era moderna del teatro ceco.

redattore per il teatro slavo, ugrofinnico, romeno, per la sezione "Teatro di burattini e marionette" e per le cinematografie slave.

<sup>7</sup> Roma, Archivio dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Un libero docente aveva l'obbligo di fare in un quinquennio almeno un corso libero; è probabile che in alcuni anni accademici Ripellino non lo abbia tenuto. La libera docenza gli fu confermata il 16 maggio del 1957.

Del periodo dei "corsi liberi" di Ripellino oggi rimane la traduzione di *Lo zampognaro di Strakonice ovvero La sagra delle streghe* di Tyl, uscita nel 1958<sup>8</sup>. Di questa fiaba drammatica Ripellino parlò nel 1955 in una trasmissione culturale per il terzo programma della radio italiana, di cui si è conservato il testo dattiloscritto nell'archivio custodito da Ela Ripellino Hlochová. A dispetto degli storici dello spettacolo cechi di ispirazione nazionalistica, Ripellino vi traccia una linea di collegamento tra questa e altre simili *báchorky* ceche e gli *Zauberstücke* viennesi di Raimund o di Nestroy, e nota come esse "attraverso questo modello si appropriano elementi della commedia dell'arte e del Gozzi". Ricordando poi di aver visto nel 1949 *Lo zampognaro di Strakonice* al Teatro Nazionale con l'indimenticabile interpretazione di Ladislav Pešek nella parte di Vocílka, Ripellino conclude con una punta di divertita malizia: "In quella rappresentazione, diretta da Jiří Frejka, un regista d'avanguardia scomparso nel 1952, ci piacque anche la scena fantasmagorica della tresca notturna delle fate intorno al patibolo. Non so davvero come se la siano cavata in seguito nel rendere queste fantasie irreali i santoni del realismo"<sup>9</sup>.

Se tra le opere di Ripellino manca un volume complessivo sul teatro ceco, i momenti salienti di questo teatro possono essere in buona parte ricostruiti attraverso altre voci della sua bibliografia. I soggiorni praguesi nella seconda metà degli anni Quaranta sono stati senz'altro fondamentali per i capitoli sul teatro d'avanguardia nella sua *Storia della poesia ceca contemporanea*<sup>10</sup> e, più tardi, per le voci dedicate al regista E.F. Burian, ai fratelli Čapek, alla farsa, al teatro sperimentale e alle marionette ceche nell'*Enciclopedia dello spettacolo*, e anche per le voci su Frejka, Kvapil e Drda nella seconda

<sup>8</sup> J.K. Tyl, "Lo zampognaro di Strakonice ovvero La sagra delle streghe", presentazione di D. Valeri, *Fiabe teatrali, I classici del teatro*, III, Torino 1958, pp. 263–313. Esistevano probabilmente altre traduzioni: chi scrive ha visto anni fa, tra le mani di Ripellino, il manoscritto della traduzione di *La lanterna* di Alois Jirásek e *I giuochi con il diavolo* di Jan Drda; difficile dire se fosse completa o comprendesse solo ampi brani destinati ad esempio a illustrare le lezioni.

<sup>9</sup> "Cento anni dalla morte del drammaturgo ceco Tyl", trasmesso il 18 settembre 1955. Nella stessa puntata di questo programma (Rassegna slava) Ripellino ha presentato anche delle brevi "Notizie sul teatro sovietico" e un testo "Sul poeta boemo Hrubin". Tra le carte di Ripellino si è conservato inoltre un testo dedicato a *Loupežník* di Karel Čapek, trasmesso nell'ambito della stessa Rassegna slava il 30 settembre 1955.

<sup>10</sup> A.M. Ripellino, *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma 1950 (Roma 1981<sup>2</sup>).

appendice all'*Enciclopedia Italiana* (1958). Se è nota la capacità evocativa di Ripellino, che fa rivivere le mes-sinscene del passato in base alla lettura di testimonianze dei contemporanei, ci sembra che fu proprio la visione diretta di alcuni spettacoli a ispirare sia le pagine di *Praga magica* sui drammi dei fratelli Čapek o su Voskovec e Werich<sup>11</sup>, sia la sua nota alla traduzione italiana di *R.U.R.* e *L'affare Makropulos* di Karel Čapek<sup>12</sup>.

Negli anni Sessanta Ripellino può vivere di nuovo il teatro e il cabaret praghese durante i suoi soggiorni a Praga, ed è ancora un teatro come quello che egli ama: pieno di fermenti, di trovate sceniche, intelligente e dissacrante, legato alle correnti dell'Europa occidentale, ma autonomo nelle scelte. Ne sono testimonianza i due réportages culturali che appaiono in quegli anni su L'Europa letteraria<sup>13</sup>. Scrive Ripellino:

Al Teatro 'Sulla Ringhiera' si replica con immenso successo la commedia di Václav Havel *Una festa all'aperto*, in cui le frasi fasulle, le sigle, gli slogans, i quiproquo, le 'acutezze' della burocrazia servono di pretesto per una serie di esilaranti bisticci e di trucchi verbali, che sfiorano la clownerie beckettiana (1964).

Quando infatti Enzensberger, in visita anch'egli a Praga, "si sbraccia a parlare di Brecht [...] i cechi gli rispondono: Beckett". Sia questo "Mosaico praghese" che l'articolo precedente, dal sintomatico titolo "È l'ora della Cecoslovacchia – Fogli di diario praghese" (1963) testimoniano una vera e propria frenesia di documentarsi per rendere poi partecipe il lettore italiano di quel che stava succedendo nella cultura cecoslovacca, ancora una volta identificata con l'ambito dello spettacolo: al Teatro dell'esercito si poteva vedere un'efficacissima messinscena de *La guerra con le salamandre* che Pavel Kohout aveva tratto dal romanzo di Karel Čapek; alla Ringhiera veniva proposto un *Re Ubu* attualizzato; al

Teatro Nazionale Otomar Krejča metteva in scena *Romeo e Giulietta* con la scenografia di Josef Svoboda, e così via. L'interesse di Ripellino era rivolto in modo particolare verso quelle forme ibride tra teatro e cabaret che in quelli anni erano un po' la specialità delle scene praghese (ma che egli seguiva con passione anche in Italia)<sup>14</sup>. Egli informa quindi il lettore dell'invenzione dei "text-appeals", lo porta con sé a vedere al teatro Semafor la coppia di autori-cantanti-attori Suchý e Šlitr (che egli considera eredi di Voskovec e Werich), a scoprire le magie del Teatro nero di Srnec o della Lanterna magica di Radok, ad assistere alle serate nel "caffè poetico" Viola, e poi ancora alla Ringhiera, per ammirare il mimo Ladislav Fialka. Ripellino fu tra i primi a rendersi conto del logorìo e del vuoto delle parole in un sistema totalitario. Si legga il capitoletto "Nonsense, fonetismo, demistificazione" del "Mosaico praghese":

caduto lo stalinismo [...] si vide anche come il dissiparsi degli slogans, che imbottivano l'esistenza quotidiana, avesse lasciato un terribile vuoto semantico. Il linguaggio stesso si offrì, umiliato, agli artisti per una serie di esperimenti. Si fece in tutti imperiosa la necessità di smontare e sminuzzare le frasi, di bistrattarle in una sorta di operazione castigo, di palesare con giuochi combinatori quanta nullità avesse espresso il loro sonante sussiego. Si apriva alle lettere ceche il limbo del nonsense.

Nel suo valore semantico, e anche nel modo in cui viene detta, nel suo legame con la musica, la parola diventa la protagonista di molte annotazioni e appunti inediti di Ripellino sul teatro ceco. Vedremo di darne conto seguendo una per una le cartelle conservate nel suo archivio<sup>15</sup>.

## I. LA PAROLA, LA VOCE, LA MUSICA

Nell'archivio di Ripellino si trova una cartella di 14 fogli manoscritti con annotazioni tratte da *Dějiny českého divadla*<sup>16</sup>. A prima vista sembrerebbe che tali

<sup>11</sup> Idem, *Praga magica*, Torino 1973, pp. 55–57, 131–135, 180–186 e passim.

<sup>12</sup> Si veda K. Čapek, *R.U.R. L'affare Makropulos*, traduzione di Giuseppe Mariano, Torino 1971, pp. 173–183.

<sup>13</sup> A.M. Ripellino, "È l'ora della Cecoslovacchia. Fogli di diario praghese", *L'Europa letteraria*, 1963, 22–24, pp. 172–184 (ora in Idem, *I fatti di Praga*, a cura di A. Pane e A. Fo, Milano 1988, pp. 21–41); Idem, "Mosaico praghese: maggio '64", *L'Europa letteraria*, 1964, 29, pp. 71–82. Si veda anche Idem, "Le luci della città", nel supplemento *Aspetti della cultura cecoslovacca di Mondo operaio*, 1968 (XXI) 10, pp. V–XII, e Idem, "Per la mostra antologica di Josef Svoboda", *Il dramma*, 1969 (XLV) 8, p. 52. Sulla chiusura del Teatro Alla Porta si veda l'articolo Idem, "Lacrime tra gli applausi", *L'Espresso*, 2.7.1973 (ora in Idem, *I fatti di Praga*, op. cit., pp. 134–138), e Idem, "A Praga messo alla porta il teatro 'Za branou'", *Il dramma*, 1972 (XLVIII), 6, pp. 28–31.

<sup>14</sup> Le critiche teatrali su *L'Espresso* sono ora raccolte in Idem, *Siate buffi. Cronache di teatro, circo e altre arti* ("L'Espresso" 1969–77), a cura di A. Fo, A. Pane e C. Vela, prefazione di A. Lombardo, introduzione di A. Fo, Roma 1989.

<sup>15</sup> Per archivio Ripellino si intende un insieme di carte manoscritte o dattiloscritte (e anche di fotocopie di articoli altrui, utilizzate per la stesura di lavori di argomento boemistico, sia pubblicati che rimasti allo stato di appunti), custodito nella casa di Ripellino a Roma. Nel caso specifico si tratta delle carte dedicate al teatro ceco. Colgo l'occasione per ringraziare Ela Ripellino che mi ha permesso di fotocopiare questo materiale e di utilizzarlo.

<sup>16</sup> Le prime otto pagine contengono appunti di Ripellino tratti da *Dějiny českého divadla*, I, Praha 1968, da lui stesso numerati (1–22), mentre manca la numerazione delle pagine. Le successive sei pagine sono state

annotazioni potessero servire per la recensione del primo volume di questa *Storia del teatro ceco* (sembrano confermarlo il titolo ceco posto in alto del primo foglio e, in basso, l'indicazione "Articolo", messa tra parentesi), che Ripellino infatti pubblicò nel 1969<sup>17</sup>. In quella recensione Ripellino parla di "superbo e monumentale primo volume", si sofferma sulla presenza della commedia dell'arte in area boema, sulla farsa medievale *L'Unguentario* (menzionandone le connessioni linguistiche con il *Bravo soldato Švejk* di Hašek) e sul teatro ceco del Barocco, in particolare quello popolare, di cui ricorda le rappresentazioni moderne proposte da E.F. Burian. Ma vorrebbe parlare di "cento altre curiosità", e anche "degli interessi teatrali del grande Comenio e delle sue vignette di argomento scenico nel libro *Orbis pictus*, che forniscono una vivace sintesi degli spettacoli della seconda metà del Seicento". Lo sguardo di Ripellino, come sempre, spazia oltre i confini strettamente delimitati del tema prefisso, accendendo la curiosità del lettore.

Rispetto al contenuto di quell'articolo le pagine degli appunti nell'archivio sono più dettagliate e riguardano un periodo più lungo, tanto da far pensare che si tratti di materiale destinato a un'elaborazione successiva per un saggio di più ampio respiro. Vi troviamo tra l'altro riferimenti precisi alla gestualità e alla dizione degli attori del Teatro Nazionale di Praga (Kohout, Vydra, Pešek, la Dostálová e altri) e all'interpretazione di famosi attori comici come Vlasta Burian e Ferenc Futurista, i quali "si muovevano tra l'operetta e il cabaret ed erano maestri dell'improvvisazione". L'attenzione dello studioso si concentra soprattutto sulla presenza della musica in testi teatrali: annota quindi i dati sull'origine e le tappe principali del teatro musicale in Boemia dal Barocco al melodramma e registra dati sulle canzoni e osservazioni sul rapporto voce-musica. Qui Ripellino aveva avuto senz'altro a disposizione il V volume dell'opera con le relative registrazioni sui dischi<sup>18</sup>. Per rendersi meglio

forse aggiunte in un secondo tempo, manca l'inizio e, verso la fine, la scrittura diventa più frettolosa.

<sup>17</sup> La recensione uscì con il titolo "È uscito il primo dei cinque volumi della *Storia del teatro cecoslovacco*", *Il dramma*, 1969 (XLV), 6, pp. 8-9.

<sup>18</sup> Gli appunti seguono l'ordine dei dischi contenuti nel V volume di *Dějiny českého divadla. V. Soubor zvukových dokumentů*, Praha 1971, sui quali si trovano brani musicali e vocali del medioevo e del barocco nell'interpretazione di artisti moderni, nonché le voci autentiche di famosi attori del Novecento: Eduard Mošna (circa 1905), Ferenc Futurista (1929-

conto del carattere di questi suoi appunti, trascriviamo a titolo di esempio l'annotazione 19, dove Ripellino nel finale sbotta in un personale giudizio liberatorio, a tutte maiuscole:

melodr.[amma] – trilogia di Vrchlický con mus.[ica] di Fibich: *Námluvy Pelopovy* (2. II. 1890), *Smír Tantalův* (2. VI. 1891), *Smrt Hippodamie* (8. XI. 1891) – culmine del t.[eatro] borgh.[ese] ceco nella ricerca di un teatro monumentale. Drammi incentrati sull'eroe e sui suoi monologhi. ES., monologo di Pelope del 1° a.[tto]. Pelops arriva sotto le mura di Pisa [sic] e sente la notizia che per volere di re Oinoma[os] chi ne pretende la figlia deve misurarsi col re, chi perde è ucciso e la testa sulle mura – resistette a lungo in scena. Ancora nel 1905 al ND Florentin Steinsberg *Námluvy* e 1911 tutta la tril.[ogia] in una sera Jar.[oslav] Kvapil – 1911 pure il monologo detto da Marie Laudová-Hořicová – nel 1929 con accomp.[agnamento] di pf – dalla Laudová (1869-1931), erede della scuola decl.[amatoria] del Prozat. div., che badava alla comprensib.[ilità] della parola in grandi spazi, interprete di parti salottiere francesi – Attacca subito forte. Dizione non deformata da dialettismi né da espression.[ismo], vocali aperte, articol.[azione] aperta della r – ricorda Otylie Sklenářová-Malá. E infl.[uenza] di Jakub Seifert nell'accento alla fine della parola. Con essi lavorò al ND e ne subì l'influsso nel '90 – PAUROSА ENFASИ<sup>19</sup>.

La consapevolezza del carattere labile, transitorio, votato al nulla delle pur grandi *performance* teatrali (e quindi quasi una confessione disperata di non poter rendere, a posteriori, quei magici momenti) emerge sulla penultima pagina di questo gruppo di note dopo la menzione dei nomi di Eduard Kohout e Václav Vydra, in parole sgomentate annotate alla rinfusa: "voci deserte, svuotate, spettrali. cava fantomatica il grammofono pigolío di topi". E a margine della nota su Vlasta Burian sfugge un'altra malinconica osservazione: "storia fonica, com'è poca cosa – e come tremano pigolando le vecchie vocine".

## II. LA STORIA

Altre 49 pagine manoscritte dell'archivio contengono annotazioni tratte principalmente da un testo di Miro-

1930), Vlasta Burian (1928), Marie Hübnerová (1920), Leopolda Dostálová (1929), Eduard Kohout (1926), Václav Vydra (1941), Ladislav Pešek (1942), Voskovec e Werich (1929-1936).

<sup>19</sup> L'annotazione 19 è basata su uno dei testi che accompagnano i dischi: L. Kłosová, "Zvuková dokumentace českého činoherního divadla v letech 1848-1918", *Dějiny českého divadla*, V, op. cit., p. 17. Nella trascrizione degli appunti di Ripellino, qui e altrove, le parentesi quadre indicano un'integrazione di AWT, mentre le parentesi di Ripellino (che usava di solito le quadre) vengono rese con le tonde; le sottolineature di Ripellino sono riportate in corsivo. Forniamo qui la traduzione dei titoli citati da Ripellino (*Námluvy Pelopovy* = Il corteggiamento di Pelope, *Smír Tantalův* = La conciliazione di Tantalò, *Smrt Hippodamie* = La morte di Ippodamia) e lo scioglimento delle abbreviazioni (ND = Národní divadlo, Teatro Nazionale; pf = pianoforte; Prozat. div. = Prozatímní divadlo, Teatro Provisorio, precedente il Teatro Nazionale di Praga).

slav Rutte sul regista K.H. Hilar<sup>20</sup>. Gli appunti sono piuttosto dettagliati (tenendo conto che il testo di Rutte è di circa 150 pagine a stampa), soprattutto nelle parti riguardanti i metodi “dittatoriali” di Hilar e la sua collaborazione con gli scenografi d'avanguardia, mentre un'attenzione minore viene dedicata alle lotte del regista per imporre la propria visione teatrale, agli intrighi dell'ambiente teatrale, agli aspetti burocratici. Da notare che gli appunti sono in italiano, ma spesso vengono inframmezzati da citazioni nella lingua originale, a volte anche con l'indicazione della pagina del testo di Rutte: in questi casi i brani sembrano destinati a essere successivamente tradotti e inseriti come citazione in un testo definitivo. In ceco sono lasciate inoltre alcune espressioni di carattere tecnico, o difficilmente traducibili perché ancorate alla cultura d'origine. In altri casi è solamente la fretta che spinge lo studioso a non curarsi di tradurre: sono appunti intesi solo per un uso personale. Si può citare come esempio l'annotazione tratta dal saggio di Rutte relativa al quadro “Predatori” della rappresentazione čapkiana di *Scene dalla vita degli insetti*: “nel quadro Kořistníci: grottesco, in cui le voci sono inaridite dall'avidità e crudeltà, dove il dialogo è scricchio e ronzio, dove il chrobák diventa grosso borghese con buřinka e dove i gesti degli attori ricordano gambe e kusadla di insetti”<sup>21</sup>. Gli appunti diventano minuziosi, i brani, le frasi, le parole in ceco più frequenti là dove Ripellino è attratto da come Rutte descrive l'architettura scenica, l'impiego delle scale e del palcoscenico girevole, le voci degli attori, l'uso delle luci: copia brani su come Hilar vuole far “dipingere la luce”, come sogna di ottenere una “luce nera”, prende note dettagliate delle realizzazioni, dei successi e delle sconfitte del regista.

### III. L'AVANGUARDIA

Un fascicolo di una trentina di fogli contiene excerpta dettagliati dal volume di Antonín Dvořák, *Trojice nejodvážnějších*, dedicato ai tre registi più coraggiosi

dell'avanguardia ceca, ovvero E.F. Burian, J. Honzl e J. Frejka, e alcuni altri appunti sul periodo tra le due guerre, così ricco di nuove realizzazioni sceniche. Anche in questo caso si tratta di materiale ancora grezzo, di annotazioni che documentano la prima fase preparatoria per un lavoro più ampio. Ripellino si informa con minuziosità sulle innovazioni che rivoluzionarono la percezione dello spazio scenico e la recitazione, prende nota, registra citazioni da usare in futuro. I nomi di Honzl e di Frejka, in particolare, sono legati anche agli inizi del Teatro Liberato: ma furono soprattutto i due personaggi che erano stati l'anima di questa scena, Jiří Voskovec e Jan Werich (talmente popolari da essere noti in Cecoslovacchia con la sigla di V+W), a catturare l'attenzione di Ripellino per un lungo periodo, come dimostrano un corso universitario e una voluminosa cartella.

Il materiale relativo al Teatro Liberato di Voskovec e Werich si trova in una fase di elaborazione più avanzata rispetto ad altri appunti. La cartella comprende 343 pagine e porta già un titolo: *Storia di due clowns*. Rappresenta la parte più corposa e relativamente più nota del lascito inedito ripelliniano sul teatro: Ela Ripellino ne ha pubblicato vari brani<sup>22</sup>, Dania Amici Burato ha elaborato la sua tesi di laurea e redatto un articolo in proposito<sup>23</sup>. Ripellino prende subito la misura di V+W nell'abbozzo dell'“Introduzione”: “Storia di due clowns che a buon diritto potrebbero stare accanto a Pat e Patachon, Laurel e Hardy. Autori drammatici, attori, cantanti, ballerini. Raro esempio di due clowns che erano insieme scrittori”. L'attenzione si concentra poi sui trucchi della loro scrittura teatrale, con brani tradotti che portano titoli descrittivi: “Esempio di dialogo assurdo in *Robin Hood*”, “Nel finale di *Nebe na zemi* il consueto giuoco al teatro”, “In *Rub a lic* dialogo assurdo tra Krev e Mlíko sul rognone cucinato con scaltrezza di buongustai, dialogo di affamati”<sup>24</sup>.

La *Storia di due clowns*, che ripercorre tutta l'attività

<sup>20</sup> M. Rutte, “K.H. Hilar. Člověk a dílo”, *K.H. Hilar. Čtvrt století české činohry*, a cura di Idem e altri, Praha 1936. Le pagine degli appunti sono numerate 1–49 dallo stesso Ripellino; la pagina 26 è saltata. I fogli 1–20 sono come sempre di formato A 4, i rimanenti sono più piccoli. Della stessa cartella, collocate dopo la pagina 49, fanno parte tre pagine dattiloscritte contenenti un elenco delle regie di Hilar (riscontrabile nello stesso volume di Rutte).

<sup>21</sup> Kořistníci = predatori; chrobák = scarabeo stercorario; buřinka = bombetta; kusadla = fauci.

<sup>22</sup> A.M. Ripellino, “Storia inedita di due clowns”, *Nuova Rivista Europea*, 1981 (V), 22, pp. 79–88.

<sup>23</sup> D. Amici Burato, *A.M. Ripellino, Storia di due clowns. Il Teatro Liberato* [Tesi di laurea], Venezia 1984. Si veda anche A.M. Ripellino, “Storia di due clowns”, *Těchne*, 1992, 4, pp. 9–19 (nota e cura del materiale ripelliniano di D. Amici Burato.) Le citazioni sono tratte da questo articolo.

<sup>24</sup> *Nebe na zemi* = Il cielo in terra; *Rub a lic* = Il dritto e il rovescio; Krev a Mlíko: Krev = Sangue, Mlíko = Latte, ma l'espressione “krev a mlíko” viene usata per indicare la bella carnagione sana di una ragazza.

di Voskovec e Werich, è collegata tematicamente alle lezioni sul Teatro Liberato tenute nell'anno accademico 1974–75, di cui si è conservata la registrazione trascritta su 136 pagine ciclostilate<sup>25</sup>. Ripellino parte dalla “preistoria” del Teatro Liberato, offrendo informazioni sul poetismo e sul repertorio di quel periodo, sui registi che vi operarono e sulle connessioni con l'avanguardia europea. Segue quindi l'attività dei due attori-clowns dal loro primo spettacolo, la *Vest Pocket Revue*, attraverso successi e insuccessi e il crescente impegno politico antifascista fino al momento dell'inevitabile emigrazione di fronte alla minaccia dell'occupazione hitleriana. Pur dedicando varie lezioni alla biografia di Voskovec, Werich e del loro musicista d'elezione Jaroslav Ježek, al ruolo dello scenografo e caricaturista Adolf Hoffmeister, ai giudizi su V+W espressi ad esempio da Mejerchol'd o da Jakobson, per Ripellino il nesso tra la parola, la voce e la musica sta ancora una volta in primo piano. Dedicando quindi un ampio spazio (da pagina 45 a pagina 80 della dispensa *Il Teatro Liberato*) alla traduzione delle canzoni, delle quali spiega i riferimenti culturali sottili: la “Tragedia del *vodník*” viene quindi collegata alle leggende sull'omino delle acque<sup>26</sup> e la canzone sul Golem alla *kramářská píseň*, “la canzone da rivendugliolo”; la “Ballata della brocca” offre il riferimento alla prima opera in lingua ceca di Miča, *Dell'origine di Jaroměřice*, per “Il boia e il pazzo” trova un collegamento con i testi brechtiani, “La nonnina Mary” offre lo spunto per parlare del gusto per l'esotismo western e Karl May tra le giovani generazioni; e ancora, “Il mondo azzurro scuro” viene collegato alla *Rhapsody in blue* di Gershwin, la “Canzone del sindaco” alle marionette popolari, la canzone “La bisnonna della mia bisnonna” fa menzionare il *Labirinto* comeniano e il libro sugli spettri “di un famoso delizioso etnografo dell'Ottocento, Čeněk Zíbrt”. Le maschere e i dialoghi dei due autori-attori costituiscono poi il secondo polo di queste lezioni, e qui l'attenzione si concentra sul gusto della parodia, sulla predilezione per l'umorismo studentesco, sull'importanza crescente

della satira politica negli spettacoli di V+W, ma anche sul loro “umore non oggettuale, asemantico che era secondo molti, e soprattutto Roman Jakobson, l'elemento più importante della loro opera”<sup>27</sup>.

#### IV. I LUOGHI<sup>28</sup>

Il corpus degli appunti conservati nell'archivio di Ripellino può far pensare che egli si stesse accingendo a scrivere un *Trucco e l'anima* per il teatro ceco (con appena un sottotitolo mutato in “I maestri della regia nel teatro ceco del Novecento”), un libro imperniato sui grandi nomi della regia teatrale praghese. A cominciare quindi dall'iniziatore Kvapil, il primo che afferma la funzione artistica del regista, quello che svecchia il palcoscenico, che apre alle nuove correnti invitando a Praga il Teatro d'arte moscovita; attraverso il grande Hilar, il regista-despota, il manovratore degli attori-marionette; fino ai tre registi rivoluzionari dell'avanguardia ceca tra le due guerre, Frejka, Honzl e Burián, di cui Ripellino poté ancora cogliere gli ultimi anni creativi. Un libro ripelliniano forse in due volumi: uno dedicato a Voskovec e Werich, alla “storia dei due clowns”, un altro ai maestri della regia e alle figure dei grandi interpreti.

Esaminando l'ultimo fascicolo di questo archivio, ci si convince che questo ipotetico secondo volume di Ripellino sul teatro ceco avrebbe però avuto caratteristiche almeno in parte diverse da *Il trucco e l'anima* sul teatro russo: il teatro vi sarebbe stato trattato come luogo fisico e spazio scenico. Lo fa pensare il carattere e la dovizia di altro materiale raccolto, tra il quale si trovano fotocopie complete di due articoli sul teatro degli Schwarzenberg a Krumlov, un intero libro fotocopiato sullo scultore Matyáš Braun e il castello Kuks e un opuscolo ancora

<sup>25</sup> La riproduzione in ciclostile è stata fatta nell'allora Istituto di Filologia slava dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Si cita da questa dispensa.

<sup>26</sup> Su questa figura nel folklore, nella pittura e nella letteratura ceche si veda A.M. Ripellino, “L'omino delle acque”, *La fiera letteraria*, 1952 (VII) 41, p. 4 (ristampato successivamente come prefazione in F. Langer, *Leggende praguesi*, Roma 1981, pp. 5–10). In quest'articolo del 1952 Ripellino cita già Voskovec e Werich.

<sup>27</sup> Ripellino allude qui a “Dopis Romana Jakobsona Jiřimu Voskovcovi a Janu Werichovi o noetice a sémantice švandy” [1937]. Il testo è stato tradotto in italiano due volte: da C. Graziadei, R. Jakobson, “Lettera a Jiří Voskovec e Jan Werich sulla noesi e sulla semantica della facezia”, Idem, *Poetica e poesia*, a cura di R. Picchio, Torino 1985, pp. 117–123, e da D. Amici Burato, R. Jakobson, “Lettera di Roman Jakobson a Jiří Voskovec e Jan Werich sulla noetica e la semantica della švanda”, traduzione, note e bibliografia di D. Amici Burato, *Quaderni del Dipartimento di Linguistica dell'Università degli studi di Firenze*, 1991, 2, pp. 5–16 (preceduto da Idem, “Un saggio in forma di lettera di Roman Jakobson”, pp. 1–5).

<sup>28</sup> Va inoltre sottolineato che tra i libri cechi di Ripellino (passati dopo la sua morte all'allora Istituto di filologia slava dell'Università di Roma) sono presenti alcune centinaia di volumi e opuscoli sul teatro.

su Kuks<sup>29</sup>. Tra gli appunti manoscritti tratti da queste fonti appaiono parole e frasi che indicano già un'elaborazione in atto, idee in attesa di un grado di scrittura successivo. Queste 33 pagine<sup>30</sup> parlano di luoghi teatrali, intesi sia come spazi carichi di drammaticità (il Kuks del conte Špork, la sala delle maschere del castello di Krumlov), sia come spazi destinati alla recitazione vera e propria, come il teatro barocco sempre nel castello di Krumlov, un teatro tuttora perfettamente conservato anche per quanto riguarda le quinte e i macchinari di scena. “Balli, luminarie, notti veneziane, l'opera italiana allietavano Kuks, residenza del conte František Antonín Špork, agli inizi del Settecento”, scrive Ripellino in una delle possibili aperture di questo testo rimasto incompiuto sul teatro ceco<sup>31</sup>. Le sculture barocche delle virtù e dei vizi di Matyáš Braun, le gigantesche statue degli eremiti nel bosco vicino al castello agiscono nelle pagine di Ripellino come dei veri e propri attori:

Garinus, mezzo selvaggio, viluppo nodoso di muscoli, esce dal cupo buco di una spelunca scavata in un enorme macigno e si guarda intorno con paura ferina che contrasta con l'enormità del corpo. La destra tiene la lunga barba cadente e la sinistra cerca appoggio. Ha strisciato tutta la vita per terra. E ora è scoperto da cani da caccia.

E più avanti:

Anche Onofrius, muscoloso con giuoco di ossa, tendini, muscoli, striscia. C'è un'enorme forza nel suo torace di gigante senza estasi. Ha il volto deturpato per il naso infranto. Le rocce uniscono le figure con la natura in questo teatro barocco.

E alla fine ancora appunti su altre gigantesche statue:

Non certo Gartenzwerge per un orticello di periferia. Chlebnikov voleva scolpite sulle Ande le teste di Hiawatha e di Burljuk. Qualcosa di simile nelle enormi figure scalpellate da Braun a Kuks.

Altre pagine sono cosparse di formulazioni caratteristiche della scrittura di Ripellino, di abbozzi di idee, di intuizioni che si possono immaginare già inserite in un testo definitivo. C'è l'ossessione provocata dalla lettera K che emerge con reminiscenze dei diari e dei racconti

di Kafka, e con rapide citazioni di pittori il cui cognome inizia con la K in questo incipit della pagina 1:

Se c'è un mondo pieno di corrieri che portano vari messaggi, qualcuno certo corre da Kuks a Krumlov. (K. I, 18 mar.) - Sebbene, come K. dice, la vita non basti per una cavalcata sino al prossimo villaggio (Racc. 245), andremo da K. a K. Klamm, Kubin (dei cui disegni è infatuato Lino Capolicchio)

lettere sparse sul paesaggio come in quadri di Klee

Incongruo legame tra due teatri: uno biblico, uno arlecchinesco<sup>32</sup>.

Il legame dinamico tra i due luoghi avvicina le raffigurazioni scultoree di Braun a Kuks e la pittura illusiva di Lederer nella sala di Krumlov; il brano citato prosegue infatti con cancellazioni, aggiunte, inserimenti e allusioni:

Něřtisi [a margine: M.B. Braun 1719]: Lstivost: con mascherina [qui inserimento: Questa Lstivost è nel gusto della Allamoderi, di quella mondanità astratta e galante, della preziosità salottiera dell'“alamodováni” del Seicento – con certa poesia malinc.[onico]-salottiera, del Seicento, lo Sborníček Anny Vitanovské (1631): ling.[uaggio] pieno di prezios.[ismi] vocaboli ital.[iani] e forensi, da salotto – ] figura affascinante con occhi vuoti e una sorta di veneziano tricornio –

Ciclo di virtù e Difetti, incarnati da maschere, da donne con attributi simbolici

L'Impostura può avere in testa una trappola per topi. Nelle mani – seppie che emettono inchiostro e si fanno invisibili nell'acqua.

La mela sul viso obliterato in Magritte<sup>33</sup>.

Altrove viene evocata l'immagine grafica della lettera K, ed è minacciosa, ossessiva:

Se in questo momento tu mi guardassi, mi vedresti di spalle, come un viandante di Friedrich, intento a scrutare nella lontananza il castello di Kuks. Quanti nomi di castelli in Boemia (Kuks, Konopiště, Krumlov) feriscono con la misteriosità della loro iniziale, con quella K, che è uncino di forca, strumento di tortura.

Infine, alcune righe isolate, dal titolo di “Teatro arlecchinesco” sembrano racchiudere un po' anche il senso di queste pagine di Ripellino sul teatro:

Mondo labile, féerique, jeux de miroirs, che polverizzano l'immagine e ispirano il dubbio sulla nostra identità, jeux optiques fondati su prospettive accelerate, anamorfosi, volte fittizie, cambiamenti a vista.

<sup>29</sup> J. Port, “Schwarzenberské zámecké divadlo na Krumlově”, *Ročenka Vlastivědné společnosti jihočeské za rok 1929*, České Budějovice 1930, pp. 26–44; J. Hilmera, “Zámecké divadlo v Českém Krumlově”, *Zprávy památkové péče*, 1958 (XVIII), pp. 71–95; J. Neumann – J. Prošek, *Matyáš Braun – Kuks*, Praha 1959; O.J. Blažíček e altri, *Kuks a Betlem*, Praha 1952.

<sup>30</sup> Di queste una ventina è di mezzo formato; le pagine sono talvolta riempite solo in parte e una è strappata.

<sup>31</sup> Più avanti, un altro possibile incipit è stato cancellato: “Sono andato a trovare il conte Špork nella sua residenza di Kuks sull'Elba”.

<sup>32</sup> Il “teatro biblico” allude alle gigantesche statue di S. Giovanni Battista, di Maria Maddalena, della Natività, di Cristo e la Samaritana nel cosiddetto Bosco nuovo (chiamato anche Betlem) vicino a Kuks, mentre il “teatro arlecchinesco” si riferisce agli affreschi della Sala delle maschere a Krumlov, dove tra i 125 personaggi raffigurati vi sono 17 figure appartenenti alla commedia dell'arte italiana e francese.

<sup>33</sup> La menzione dello *Sborníček Anny Vitanovské* e del concetto di “alamodováni” permette di datare questi appunti successivamente all'edizione critica dello *Sborníček in Smutní kavaleři o lásce, Z české milostné poezie 17. století*, a cura di Z. Tichá, con un'introduzione di J. Hrabák, Praha 1968.