Ripellino pirotecnico

Alberto Fraccacreta
3 Marzo 2021

Figura ingiustamente tenuta ai margini degli allori nazionali e ricordata soltanto da alcuni amici e appassionati, Angelo Maria Ripellino è invece uno dei pochi autori del nostro Novecento che può vantare di aver esplorato la letteratura in lungo e in largo, fino agli estremi confini, mantenendo sempre alto il livello di scrittura: professore universitario amato dagli studenti, slavista a caccia di novità, narratore febbrile e ultragaddiano, poeta gorgogliante e clownesco, critico teatrale, ma anche prolifico giornalista culturale. *Iridescenze. Note e recensioni letterarie 1941-1976* (Aragno, pp. 864, € 60), che raccoglie l'imponente attività divulgativa dello scrittore siciliano classe '23, è finalmente disponibile in due eleganti tomi, curati con eguale passione e meticolosità da Umberto Brunetti e Antonio Pane, quest'ultimo già nel fedelissimo pool di studiosi (con Alessandro Fo, Claudio Vela, Federico Lenzi) occupati a ristampare negli anni l'opera in versi e testi ripelliniani di vario genere.

Docente di Lingua e letteratura russa all'Università di Roma "La Sapienza" sin dal 1952, AMR – scomparso a soli cinquantacinque anni dopo molti travagli fisici – si sentiva un *outsider* del mondo della poesia, come rivela nella nota alla sua seconda silloge, *La fortezza d'Alvernia* (1967): «Per anni e anni ho scritto e stracciato poesie, vergognandomi di scriverne. Il mio mestiere di slavista, la mia etichetta depositata mi relegarono sempre in una precisa dimensione, in un ranch, da cui m'era rigorosamente vietato di uscire».

Esordiente tardivo, a trentasette anni, con la plaquette *Non un giorno ma adesso* e parallelamente *enfant prodige* nella diffusione delle letterature europee dell'Est (si ricordi la lode di Eugenio Montale sul «Corriere della Sera» del 28 gennaio del 1955: «Bisogna esser grati di averci fatto conoscere poeti a noi ignoti come il Chlèbnikov e Marina Zvetàeva»), Ripellino è interessato sin da subito alla *teatralizzazione del linguaggio* che non serba alcuna traccia di sperimentalismo, per così dire, sanguinetiano ma tenta di ipotecare la nozione di diagnosi della sofferenza attraverso il «bailamme» e l'esaltazione nominalistica («Vi sono cose tenui e delicate,/ che portano nomi più grossi di loro./ Vi sono rose che hanno

nome rose,/ ma sono dispetto, canaglia e disdoro./ E vi sono anche sulla nostra via,/ nomi che non rivestono cose,/ nomi vuoti, pieni di falsìa»). In tal senso, Alessandro Fo intravede a ragione un «gusto per lo spettacolo che si esprime nelle improvvise epifanie di soggetti inattesi». La poesia, particolarmente nel trittico centrale della sua produzione con *Notizie dal diluvio* (1969), *Sinfonietta* (1972), *Lo splendido violino verde* (1976) – ristampato da Einaudi in un unico volume nel 2007; di questi giorni è invece la pubblicazione del commento allo *Splendido violino verde* a cura di Umberto Brunetti con testi di Alessandro Fo e Corrado Bologna – diviene così un tortuoso congegno d'allarme occupato a segnalare sé stesso in virtù delle numerose umane presenze e, persino, del fitto utilizzo (chiaramente *en visuel*) di accentazioni e maiuscole. Si tratta, dunque, di una lirica *distraente*, tesa, riecheggiante modelli incrociati che procedono dal Montale delle *Occasioni* ai preziosismi della tradizione cecoslovacca.

Praghese d'elezione, orafo dello stile nell'ispezionare la «città vltavina» (*Praga magica*, universalmente considerato il suo capolavoro, è un saggio-romanzo del 1973), Ripellino si nasconde spesso dietro a maschere alternativamente mistificatrici e chiarificatrici della sua personalità: Scardanelli, Solferino e Gobellino sono gli attori di quell'agone drammatico in cui solipsismo e alterità sembrano presupporre l'evenienza di una strada *autre*, di un *opened ground* (per usare un'espressione heaniana) in cui ci sia realtà di relazione e sia ripristinato il contatto rotto dall'esacerbante frammentazione espressiva.

Il pubblicista di *Iridescenze* non dimentica i mantra fondamentali della sua lezione poetica: lingua aulica e sovrabbondante, fumiganti accostamenti comparatistici, nominalismo apicale, soggettivismo spinto fino all'idea di un io trascendentale, tensione massima alla «buffoneria del dolore» (se non a un vero e proprio progressivo *burlesque*). Gli articoli – che vanno da Govoni a Bécquer, dai poeti religiosi boemi al transmentalismo di Chlebnikov, dai dadaisti al cristallino Mandel'stam – «attraverso una varietà e una compenetrazione di forme quali il saggio-ballata, la recensione-racconto, il ritratto lirico, sono un diario di affinità e testimoniano, non meno delle opere maggiori, un'altra tappa dell'itinerario nel *meraviglioso* di Ripellino», commenta Brunetti nell'introduzione.

È appunto l'idea del «meraviglioso», l'energia ecfrastica dello *stupor* a rinfocolare l'ardore di conoscere lungo la via del riferimento letterario, della dotta allusione, della minuta descrizione. D'altra parte, la «sostanza biologica» del recensire

ripelliniano è «nell’entusiasmo, nell’impulso vitale che vuole tutto abbracciare e tutto stringere, nello slancio acrobatico di una giovinezza bramosa di *reggere il mondo sul mignolo*, forte di una sterminata dottrina che autorizza i più audaci accostamenti» (Pane). Con uno stile scrosciante e sempre sopra le righe, contornato di deissi, prodigi mnestici e *iuncuturae acres* da far impallidire Jaroslav Hašek, l’autore di *Autunnale barocco* (1977) ci ricorda che la *chose littéraire* è sostanza del tutto, e anzi (quasi-)verlainianamente *tout est littérature*.

Angelo Maria Ripellino

IRIDESCENZE

Note e recensioni letterarie (1941-1976)

*

ARAGNO

Ecco un esempio tra i tanti, tratto da *L'anno Bulgàkov* apparso sul «Corriere della Sera» il 26 ottobre 1967: «Una forte alterità lo distingue dai confratelli sovietici: ossia la sfiducia nel materialismo d'una scienza avveniristica, la certezza che gli ibridi e i rozzi non vinceranno, la fede (antico-russa) nella beltà dell'effigie dell'uomo, e una vena di misticismo, che diventa a tratti smarrimento cosmico, interrogazione delle stelle». Dopo aver dipinto Michail Bulgakov come letterato «tipicamente sovietico, per motivi e congegni», Ripellino cava fuori gli aspetti peculiari della *sua* poetica (cioè di AMR), quasi che si specchiasse sulla cresta placida e chiara di un lago: nell'altro vede sé, liricamente e criticamente parlando: non fa differenza. E dunque, come non rintracciare nella «vena di misticismo», nello «smarrimento cosmico», nell'«interrogazione delle stelle» il poeta svolazzante, l'Abellino tra i violini di Chagall e la «buffa nicchia di allocco impagliato», l'io eslege e smanioso di *Notizie dal diluvio*?

Questo rifrangersi di identità, questo *intuarsi* o intrudersi nel detto-da-altri è visibile anche nell'analisi di poetesse particolarmente affini: «Nell'arte della Cvetàeva l'incandescenza di un'estasi simile a quella delle sante si fa equilibrio con un disperato bisogno di eresia, con l'ansia di ascendere al rogo. [...] Sorella delle *sorcières* enumerate da Michelet, manipola le poesie come intrugli e incantesimi». Santità e rogo della lirica, estasi e ansia dell'intuizione sono caratteristiche peculiari della *poiesis* di chi scrive la recensione, forse fedele all'immagine montaliana dell'«uccello nel paretaio» e dei «troppi suoi duplicati».

Insomma, l'empatia letteraria di AMR (o per dirla con Edith Stein, la sua *Einfühlung*, la simpatia simbolica, l'immedesimazione) è gigantesca, furibonda e purtroppo tale aspetto, maliziosamente male inteso e soverchiato dal pregiudizio del fervore barocceggiante, non si è rivelato un buono spot per la sua pur meritevole poesia. Anzi. L'antitradizionalismo ripelliniano, nel suo cruciale abbracciare non tanto un consapevole e diruto antinovecentismo, bensì un *diverso* novecentismo (le cui coordinate sono ovviamente da cercare spostando lo sguardo a nord-est del mappamondo letterario), è stato letto – e liquidato – come un'urticante forza involutiva rispetto alle scuole e alle acquisizioni canonizzate (giudizio condizionato, per altro, dal corteggiamento del modernismo di marca tedesca, quando i fuochi andavano già estinguendosi). Tale anditradizionalismo, invece, squarcia del tutto il velo della *medietas* stilistica, ponendosi come schermo di rottura tra prosecutori e innovatori, e conseguendo una differente maniera di concepire l'approccio al testo (molto più vicina a un Enzensberger che

a un Sereni o a uno Zanzotto, ad esempio). L'originalità di questo poeta «imbrattato di fuliggine della Mitteleuropa» è da ravvisare nel suo seguire un percorso di coerenze interne che fa della lirica un oggetto non esclusivamente modulato di toni "tragici", sganciato dalla mineralizzazione dei temi poetici e dalla pretesa di esaurimento di un sistema di segni entro il suo *lirismo* (impressiona l'autocoscienza di Ripellino: «La mia confidenza con la poesia di altri popoli, e in specie con quella dei russi, dei boemi, dell'espressionismo tedesco e dei surrealisti francesi, era un peccato di cui avrei dovuto pentirmi»). Probabilmente ha giocato a sfavore l'accentuata tendenza a non limitarsi mai negli interstizi di raccordo (la mancanza di un'autarchia, insomma), ma a lasciar cadere nell'imbuto delle influenze ogni genere di richiamo, organico e inorganico.

Tuttavia, la modernità dell'*absoluta* commistione di linguaggi, l'ibridismo combinatorio e la volontà, quasi l'esigenza di *contaminatio* (non solamente formale, ma prospettica, *à la* Kazantzakis) rendono *Iridescenze* un nuovo tassello di valore che si aggiunge ai molti già a nostra disposizione per il rinverdimento e la rivalutazione della complessa personalità di AMR. «La distinzione tra prosa creativa e critica – sottolinea ancora Brunetti – non ha alcun senso per Ripellino, perché entrambe rientrano in una visione più ampia e coerente del reale». È proprio questo il suo lascito più rilevante: leggere la letteratura in maniera vitale e intersoggettiva al di là di ogni sterile accademismo, di ogni angusta *divisio generum*, gettare un ponte di fratellanza intertestuale (e qui ci soccorre il saggismo poetico di Jaccottet, ad esempio) e condivisione tra sé e il prossimo, non dimenticando mai – com'è detto nello splendido finale dello *Splendido violino verde* – l'«enfasi» e l'«arroganza cetrulla» che si celano dietro a ogni impresa umana, «sciantosa di varietà, sulla riva/ del Nulla».

thumb_person-angelo-maria-ripellino.1000x1000_q95_box-0141451592.jpg

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO