

A.M. Ripellino, *Iridescenze. Note e recensioni letterarie (1941-1976)*, I-II, a cura di U. Brunetti e A. Pane, Nino Aragno Editore, Torino 2020, pp. 395 + 399-864.

Strabiliante Ripellino. Credevamo di conoscerlo bene, che non potesse più sorprenderci. Sapevamo della straordinaria ricchezza della sua produzione saggistica e pubblicitaria dalle bibliografie dei suoi scritti – l'ultima, approntata da Antonio Pane ("Russica Romana", XXVII, 2020, pp. 87-133) –, conoscevamo l'ampiezza del diapason dei suoi interessi e curiosità e competenze in materia di letteratura, arte, teatro. Eppure, *Iridescenze* ha il potere di stupire. A più di quarant'anni dalla scomparsa dello slavista-poeta, il suo 'cilindro' sembra non aver fondo, e continua a effondere magiche soperse.

Al piccolo e attivissimo gruppo di filologi e letterati che da anni raccoglie e pubblica i testi dello slavista sparsi in riviste, quotidiani, archivi, si è aggiunto negli ultimi tempi anche Umberto Brunetti, che ha recentemente dato alle stampe l'introduzione e un ampio commento alla raccolta poetica *Lo splendido violino verde* (A.M. Ripellino, *Lo splendido violino verde*, Editoriale Artemide, Roma 2021). In collaborazione con lui, Antonio Pane, dedito da decenni con amorosa ostinazione a riportare alla luce scritti dimenticati del grande slavista (da ultimo, *Fantoci di legno e di suono. Due studi giovanili [1949]*, Nino Aragno Editore, Torino 2021) pubblica ora questi due corposi volumi che raccolgono 177 brevi testi critici di Ripellino usciti su riviste e quotidiani, per lo più recensioni, ma anche scritti per la RAI. Preceduti da una *Presentazione* di Pane (pp. XIII-XVII) e da un'ampia *Introduzione* di Brunetti (pp. XIX-XLIII), i testi coprono un arco di tempo che va dal 1941 al 1976. Si stenta a credere che i primi saggi della raccolta siano opera di un liceale: un Ripellino diciassettenne esordisce recensendo autori italiani (Lisi, Govoni), ma già nel 1942 il suo angolo di visuale critica si amplia fino a includere altre letterature: la spagnola (Béquer), l'ucraina (un'antologia di Salvini), la russa (Blok, Annenskij), l'argentina (Capdevila). Scrive con levità e sicurezza, disseminando i brevi testi di folgoranti analogie, reminiscenze, inattesi parallelismi che rivelano in lui un lettore non onnivoro, bensì selettivo, per il quale la selezione è però enciclopedica, tale, ad esempio, da portarlo a cogliere nella poesia di Bécquer il ricordo delle *Scrisori* e del *Luceafărul* di Eminescu (p. 45).

Il titolo del libro è tratto da una lettera scritta da Ripellino nel 1968, nel pieno della contestazione studentesca, indirizzata agli studenti 'anziani', che in una tempestosa lezione definì 'infusori impazziti': "Il fragoroso schianto della vecchia Università ha travolto per sempre anche il nostro lavoro di isolani, ha vanificato le nostre sollecitudini per la poesia, la nostra stessa concezione dell'arte e del mondo. I giuochi di rimandi, di analogie, di richiami alla pittura, alla musica, al folclore, al teatro, il nostro *apel'sinstvo* (per usare una parola di Blok!), le premurose analisi, le tele di malin-

conica *rêverie*, il febbrile scavo nelle immagini: tutto è diventato inutile – e del resto era troppo fragile, troppo privo di sostrati ideologici, troppo onirico per poter durare. E ora? Ora torneranno gli schemi, le secchezze dei dati, la Vecchia Scuola, il Manuale dalle gambe corte, il liceo. Bicchieri di piombo invece di vetri di Tiffany, lezioni protocollari, e non più iridescenze” (pp. xv-xvi).

Nel 1945 Ripellino si laurea sotto la guida di Ettore Lo Gatto; la vocazione slavistica ha prevalso su quella romanza, come confermano i suoi interventi sulla stampa, dedicati quasi esclusivamente alle letterature slave: la russa, in special modo contemporanea, e la cecoslovacca, ma anche la letteratura polacca, che pure in quegli anni egli stava traducendo. Il giovane critico è già compiutamente ‘Ripellino’: legge i testi attraverso il filtro della propria sensibilità e delle proprie inclinazioni – di qui il ricorrere di vocaboli come ‘malinconia’, ‘sogno’, ‘magia’ –, nella sua critica già coesistono analisi testuale e gusto dell’analogia, incursioni nel campo delle arti figurative e acribia, sollecitudine verso il lettore, a cui segnala la posizione dell’accento tonico nei nomi russi, e sicurezza di giudizio, attenzione alla resa italiana dei testi stranieri, alla precisione della traduzione, alla scelta del giusto registro stilistico, gusto per gli arcaismi e i preziosismi. Non esita a dispiacersi di alcune scelte lessicali di poeti italiani affermati, fa professione della propria poetica, trova la traduzione di Euripide fatta da Annenskij “accurata e ferma, sebbene non sempre dietro al testo, ché lievi tocchi cari alla sua poesia, si possono scorgere nella versione” (p. 71). Nel 1948, depreca l’ignoranza delle letterature slave ancora diffusa tra i critici italiani: “È cosa ormai nota che la letteratura sovietica e in genere quella contemporanea dei popoli slavi non godano molta simpatia presso i conservatori nostrani. So, per mia esperienza, che quando si vuol far conoscere una poesia o una novella russa, boema o polacca, si urta contro le mura cinesi d’una sprezzante diffidenza. Ci sono ancora dei critici, ruderi del malgusto ermetico, pieni di umori perniciosi, i quali, senza averne mai letta una riga, vi affermano, ad esempio, che la poesia boema è solo un mediocre documento, una sottoproduzione ‘slava’. Voglio anche dirvi che questi stessi critici, e con loro gran parte della borghesia, sono talmente ignoranti da sostenere con sussiego che in Ungheria e in Romania si parlano lingue slave” (p. 225). Si rincorrono, come Leitmotiv, temi e autori che ritroveremo nei suoi studi successivi: Majakovskij, Pasternak, Chlebnikov, la poesia ceca contemporanea, Hašek. Se il giovane critico ha già la personalità che abbiamo imparato a conoscere dai suoi scritti più tardi, l’ordine cronologico dei testi permette una visione dinamica dei suoi gusti e opinioni.

Col tempo, accanto alle recensioni compaiono brevi saggi su scrittori, pittori, critici letterari estranei al mondo slavo, ma a lui particolarmente cari, come Hoffmann, Magritte, Man Ray, Magris, Butor, e saggi sui suoi temi-feticci: il circo, il clown tragico, la regia russa, il poetismo praghese, il mondo incantato degli automi. Si fa più incisiva la stigmatizzazione dell’inadeguatezza delle traduzioni. Recensendo la versione “cauta, paziente, fedele” di una raccolta di poesie della Cvetaeva, curata da Pietro Zveteremich, si chiede: “Ma, scusatemi, dov’è la Cvetaeva? Un fragore di oceano in tempesta è divenuto sciacquo da trovarobe, l’urlato s’è fatto modulazione da camera. So bene quanto sia duro trasporre questo tessuto vocale [...]. Eppure qualcosa di più si poteva ottenere con aggiustamenti ed astuzie, tentando nella nostra lingua consimili rinterzi e viluppi acustici, evitando le vane inversioni, lavorando (accanitamente) di lessico” (p. 517). Depreca la genericità delle classificazioni letterarie, come la dilatazione semantica subita dal termine ‘avanguardia’ in un volume di Benjamin Goriély sulle avanguardie letterarie europee (“Il guaio è che l’autore intende per avanguardia quasi tutta la letteratura del secolo, anche la più attardata”, p. 555). E ripensa il proprio passato entusiasmo per le avanguardie russe: “Una volta leggevo i manifesti dei gruppi letterari russi del Novecento con lo stesso fervore con cui gli appassionati per le corride divorano le reboanti rubriche taurine. Oggi quegli urla da ballatoio, quelle beghe di famiglia, quelle girandole da truffaldino,

quegli imbonimenti da unguentari, quelle fanfaronate non riescono più a entusiasmarci” (p. 609). Costanti restano invece le parole di apprezzamento per gli studi di Lo Gatto, suo maestro, del quale, tra il 1946 e il 1963, tratteggia un affettuoso e limpido profilo scientifico e recensisce quattro tra lavori di alta divulgazione scientifica e traduzioni.

Il suo giudizio critico si è ormai definitivamente svincolato dai lacci delle bibliografie autorevoli: è il caso, ad esempio, di Blok, da lui letto negli anni Quaranta attraverso la lente critica di Ajchental'd e di Čukovskij (“Blok non è poeta festoso, ma è tranquillo (*spokojnyj*) e fluisce senza sbalzi”, p. 24). Negli anni Settanta il giudizio si ribalta: “La lirica inquieta di Aleksandr Blok, tutta echi e riflessi e rispecchiamenti impalpabili, lirica scritta con una tensione costante dell’‘udito interiore’, preannuncia con sussulti febbrili e torbide premonizioni l’‘approssimarsi di sismi, di immensi rivolgimenti” (p. 821).

La sua critica è sottesa da un pathos civile che si fa vibrante in occasione dell’invasione sovietica della Cecoslovacchia e trascolora in sofferenza per l’intimidita stagnazione culturale, sociale e politica conseguente alla repressione, lo stesso pathos che fa condannare allo slavista la soffocante politica di Gomulka in Polonia, la stagnazione dell’epoca brežneviana e il camaleontismo, l’acquiescenza al potere sovietico da parte di scrittori da lui un tempo ammirati, e di critici che falsificano la storia e la verità, come nel caso del Majakovskij “imbalsamato” *post mortem* dalla critica.

L’ultimo saggio della raccolta, *Un affiatato quartetto* (1976), potrebbe essere sia una dichiarazione d’intenti, sia l’abstract di un lavoro già avviato. Tra le carte di Ripellino rimasero infatti quattro saggi manoscritti, pubblicati postumi nel suo *L’arte della fuga* (1987) sui singoli componenti del “quartetto”: Blok, Esenin, Majakovskij, Pasternak. Curiosamente, un altro poeta-critico, Iosif Brodskij, in una delle sue ultime interviste (sarebbe morto di lì a poco, cinquantacinquenne come Ripellino) avrebbe individuato, nella poesia coeva, un “quartetto” diverso, tangente quello ripellino solo nel nome di Pasternak: Mandel’stam, Achmatova, Pasternak e Cvetaeva.

Parallelismi e immagini memorabili migrano da un testo ad un altro: penso a due brani (1971, 1972) su Majakovskij – oggetto di dieci saggi, numero record nella raccolta –, in cui l’autore sviluppa la similitudine tra la calca che alla mostra di Vermeer impedisce di vedere i quadri e i troppi studi critici che impediscono di ‘vedere’ Majakovskij, e il paragone tra la lotta di Harold Lloyd con l’orologio e la sua, personale, lotta con Majakovskij. Avrei ritrovato queste stesse immagini nel colorito patchwork del manoscritto del saggio *Majakovskij ride, Majakovskij piange*, pubblicato anch’esso ne *L’arte della fuga*.

Ripellino non barattò mai i vetri di Tiffany con bicchieri di piombo. Per questo *Iridescentze* potrebbe essere utilmente consigliato come *livre de chevet* agli slavisti, e non solo a loro, quale esempio sempre attuale di un modo di far critica che coniughi brillantezza dello stile, rigoglio lessicale, profondità della competenza, sicurezza e indipendenza di giudizio, capacità di discernere la vera arte da epifenomeni letterari che brillano lo spazio di un mattino.

Un altro pregio del libro è che tratteggia davanti ai nostri occhi una compiuta biografia intellettuale dell’autore, permettendo di seguirne l’evoluzione. L’esordio *‘flamboyant’* di Ripellino nella critica letteraria consente di parlare di ‘mozartismo’, intendendo col termine non solo la precocità del talento, ma anche la straordinaria limpidezza dello stile, la facilità e felicità della scrittura, la gioia stillante dalle sue trovate euristiche. Con una delle sue amate sinapsi culturali, ci sovviene alla mente il Mozart puškiniano.

Vorrei concludere con un piccolo ‘cammeo’: il testo più breve della raccolta, che ben riassume alcuni tratti del Ripellino-critico, quali la precisione da orologiaio, la curiosità, la vasta competenza. Nel 1951 il ventottenne Ripellino segnalò con garbo in una lettera alla Direzione del

Teatro dell'Opera di Roma che nei manifesti e nel programma dell'opera in cartellone, *Jenůfa* di Leoš Janáček, era sbagliato il nome del librettista: non un ignoto Gabriel Preiss, bensì Gabriela Preissová, nota scrittrice di cui lo slavista tratteggiava contestualmente un breve profilo (p. 253). Nel 2022, settant'anni dopo, nell'allestire la *Kát'a Kabanová* di Janáček al Teatro dell'Opera, a qualcuno sarà forse corso un brivido per la schiena al ricordo dell'antica gaffe, garbatamente ma impietosamente rimarcata da Ripellino?

Rita Giuliani