

*Caterina Graziadei*

L'anno che appena si è chiuso ha parlato per la russistica italiana soprattutto la lingua della poesia, una ripresa dopo l'antologia *La nuovissima poesia russa*, curata per Einaudi nel 2005 da Mauro Martini. Alla poesia russa moderna, da Puškin a Mandel'stam, e a quella contemporanea, con i nomi di Kibirov e Rejn, sono dedicati saggi e traduzioni, che sembrano rispondere in eco alle recenti ristampe e agli accurati studi sull'opera del poeta Angelo Maria Ripellino, il russista che più d'ogni altro nella sua generazione ha segnato l'ingresso deciso della poesia russa del Novecento nella cultura italiana degli anni Sessanta.

D. Cavaion, *Note sul linguaggio poetico*

Il volume *Note sul linguaggio poetico moderno russo* (Roma, Aracne, 2008, 274 pp.), una raccolta di studi che Danilo Cavaion dedica a grandi lirici russi tra Ottocento e Novecento, a sua volta trattiene qualcosa della tastiera che un anno prima (2007), avevano scorso il gusto e la riflessione letteraria di Michele Colucci con il bel libro postumo di saggi *Tra Dante e Majakovskij* (Roma, Carocci, 353 pp.), curato con amicale attenzione da Rita Giuliani.

Quasi fosse appannata la gloria del grande romanzo russo o l'estro dei racconti, la tradizione e l'innovazione del teatro, sfolgora invece oggi ancora la poesia, per la terza volta aprendo l'esordio d'un secolo; mentre già la critica appronta le sue categorie, le pinze con cui trascegliere, dopo il secolo d'oro e quello d'argento, bronzei trofei o piuttosto sarcastici esemplari in vil metallo, forgiati dal postmoderno, una nota volutamente anti-enfatica, antieroica, introdotta all'esordio del Novecento dalla poesia di Vladislav Chodasevič, ripresa da Boris Sluckij e canonizzata poi da Iosif Brodskij alla seconda metà del secolo scorso, che si è concluso con la sua

voce di poeta già postumo in vita. Ricordo qui che proprio dalla poesia e dal ‘dono dimesso’, *dar ubog*, della Musa di Boratynskij – di cui Michele Colucci aveva tradotto per Einaudi le *Liriche* nel 1999 – lo stesso Brodskij attinge la figura con cui apre il discorso di accettazione per il conferimento del premio Nobel nel 1987, *Un volto non comune*.

Gli scritti di Cavaion, riuniti con un intento quasi didattico, conservano l’andamento di lezioni universitarie, vi circola un tono tra il discorso colto e l’esemplificazione, che si avvale di raccordi ampi, in funzione di cornice cronologica, rinvii e nomenclature, adottando spesso il modulo canonico del corso monografico, quando si può indulgiare sull’analisi stilistica e metrica di una sola poesia, comparando o ricavando genealogie letterarie, altre volte scegliendo la storia di un singolo termine, con il gusto delle invarianti e delle occorrenze, commentate alla Levin o alla Žolkovskij. Si susseguono Puškin, Lermontov, Tjutčev, Fet, Blok; chiude il volume il capitolo *Dopo il Simbolismo*.

I poeti sono indagati seguendo spesso scelte linguistiche, declinazioni interne che ne definiscono la poetica a partire dall’uso topico anche di un solo termine, come *sud’ba* o *žrebij* in Puškin, nei loro numerosi sinonimi, a definire uno spazio concettuale, una particolare semantica del testo.

La scelta degli esempi cade a volte su poesie meno note e meno esplorate dalla critica, a volte poesie giovanili, dove sembra a Cavaion di cogliere presagi, anticipazioni della futura poesia, come per Lermontov in *Ne igraj moej toskoj...* e subito dopo, preparata dall’analisi di *Otryvok*, con i lemmi ‘čelnoki’ e ‘vetrila’, affronta la lettura di *Parus* e di *Est’ reči-značenie...*, dichiarando qui l’avvio di “un nuovo *trobar clus*”.

Se per Puškin, attraverso la variazione dei sinonimi, l’autore rintraccia il disegno d’una poetica, per Lermontov scrive le “tappe della formazione d’un simbolo”, dedicate alla “nascita del mitema del titano isolato”, sviluppato sino alle poesie ove campeggia il mito napoleonico del gran solitario (‘odinokij’ è il termine prescelto), *Napoleon* e *Svjataja Elena*, protrate in *Uznik* del 1837, il prigioniero della vita, la cui “barchetta” (‘čelnok’ come invariante) finisce “schiantata sulla sabbia”.

Mentre Tjutčev si misura con la “notte” e con il caos in una nuova possibilità ermeneutica, che accosta e non oppone schematicamente giorno a notte, interpretati invece come parti reciproche di una “naturfilosofia” unitaria e polisemica.

Accompagnano le riflessioni sulla coloritura lessicale alcune note sulla struttura dei versi, sul metro e, all'interno del suo schema, sulle varianti del ritmo. Una particolare attenzione alla orditura sonora è riservata alla poesia di Fet, che "all'esito melodico sottomette ogni componente" e a quella di Blok, quasi una sua filiazione alta. "Una delle novità di Fet a livello di linguaggio poetico va vista in particolare nelle associazioni, soprattutto di termini semanticamente non affini, l'anticipazione diretta della pratica di Blok e di Pasternak".

Insiste Cavaion sulla dominante 'musicale' nella poesia di Fet, accostandolo a Bach, al "pensiero in musica", per concludere con una notazione di Boris Ejchenbaum che aprirà al discorso su Blok: "La poesia di Fet si sviluppa non sulla base delle parole, ma su quella della romanza". Appunto dall'elaborazione della romanza prende l'avvio la parte centrale dello studio dedicato a Blok, che si concentra sul ciclo *Carmen*, con *Faina* e *Snežnaja maska* percepito come parte di una catena di microcicli, secondo le analisi dei formalisti, di E. Etkind e Z. Minc.

La 'divagazione' su Blok, che mescola le tre modalità di indagine applicate negli studi precedenti, trova il suo punto fermo d'arrivo nell'analisi del poemetto *Nočnaja fialka*, dove risalta la riflessione sul tema del sogno e sulla valenza del termine 'porta', *dver'*.

Riscontri nel capitolo finale una volontà quasi opposta a quella che ancora analizzava la poesia incantatoria di Fet e Blok; qui si avverte una accelerazione che sa di chiusa imposta o voluta, un'esigenza di sintesi, condotta per abbreviazioni, nel voler ricomprendere almeno i nomi maggiori, gli indiscussi protagonisti del Secolo d'argento che si assiepano per cenni, rapidi raccorci, raccordi imprevisi, salvo alcuni, come Pasternak o un inatteso Gorodeckij o Narbut, cui vengono offerti maggior spazio e respiro.

T. Kibirov, *Latrine*

Con uno scarto quasi generazionale, studiosi più giovani guardano invece alla poesia contemporanea e stampano traduzioni da Kibirov e da Rejn, due poeti che sembrano proseguire la tradizione delle due capitali, l'uno nel gruppo moscovita che fa capo alla rivista "Al'manach", l'altro erede della tradizione pietroburchese, partecipe del 'coro' di giovani riunito attorno ad Anna Achmatova, che ha in Iosif Brodskij la voce più alta e sicura, l'involontario modello di confronto.

Di Timur Kibirov Claudia Scandura cura il poema irriverente *Sortiry* (*Latrine*, Firenze, Le Lettere, 2008, 123 pp.), composto nel 1991. Una dettagliata introduzione, ricca di riferimenti e precisa nella ricerca di una genealogia poetica e di ‘genere’ per il poema, fa strada ad una traduzione duttile e quasi mimetica, ironica e attenta nella scelta lessicale, che restituisce lo svariare dei registri, dallo stile alto di ascendenza settecentesca, subito corrotto dal lampo di un colloquialismo a tratti gergale, al ritmo andante della canzonetta, al dissacrante andirivieni dal luogo deputato che istituisce la metafora dominante: scorrono i versi lungo la pagina bianca, come il fiotto giù per la latrina.

E di posticce dichiarazioni di *ars poetica*, contraffatte nella simulazione coprofila, si fregia qua e là *Sortiry*, che esaspera il genere parodico, dove l’aneddoto malizioso si appesantisce nella battuta da caserma, l’infanzia perde presto l’innocenza in cadenze quasi felliniane, mentre da dentro queste tubature letterarie senti scorrere la vena scurrile di Barkov, la parodia di Puškin, “ignoto imitatore”, nell’ombra dello stesso, la dissacrazione di *Gavriiljada*, il poema lermontoviano ‘di formazione’ *Saška* e non ultima la sua *Tambovskaja Kaznačejša*, con l’ottava in contrappunto a *Onegin*. Campeggia, come nel consacrato *ready-made* di Duchamp, una gran tazza, poiché, nel mondo corporale di questo moscovita à la Rabelais, anche la Musa è dislocata in basso, come nei provocatori *exegi monumentum* innalzati da Brodskij, a partire da *Ja pamjatnik vozdvig sebe inoj!*

E la Musa, in preda alla dispepsia,  
dimenticando che la bellezza salverà il mondo,  
mi chiama ai gabinetti di decenza –  
alle latrine, ai water-closet, ai cessi [...]

scrive Kibirov nel suo poema, dove il predominio di “faenza” bianca, pur declinata nelle rudi varianti di campagna, *kommunal’nye* o ancora *kazar-mennye*, rinvia alla forte presenza del bianco nel brodskiano *Mramor*, alla rozza strafottenza del barbaro Publio, con l’elucubrazione lubrica sulla potenza del pene, con l’insistenza sullo sciacquone e sul lessico sboccato. Un esempio di abilità del traduttore e di scurrile giocosità dell’autore offre la strofa 39, scelta a caso fra le tante, dove la latrina si trova ubicata fra i ghiacci d’un paesino artico:

D’inverno, il ghiaccio spesso sulle pareti  
biancheggiava, anzi galleggiava,  
sotto la luce fioca. Il gelo artico mordeva

l'inguine e le chiappe, e solo vestito  
pesante, potresti rimaner seduto,  
caro lettore, su quel buco ghiacciato.

E questo dopo aver concluso la strofa 38 con la citazione, appena storpiata, dei versi puškiniani da *Domik v Kolomne*, assunto da Kibirov come modello devozionale di struttura, metro, ritmo, gioco di citazioni con soventi appelli al lettore:

Ancora non vanno d'accordo con me  
le perfide rime – due vengono ma la terza  
– puoi crepare – non se la portano dietro...

Nella tiritera che prende mano e scrittura, tra le strofe 90 e 98, Kibirov sciorina, citati per nome o per allusioni non tanto cifrate, gli antecedenti letterari: così, perché il critico o il lettore non si affatichino, fanno la loro comparsa, risalendo a ritroso la genealogia, Achmatova, Mandel'stam, Majakovskij, Nabokov, Lermontov forse, per poi rimontare a Puškin e a Chvostov, né si esclude Dostoevskij. Ancor prima, citando da *Pro èto* –“*I tema ne nova*”, ecco si sovviene

E il tema non è nuovo. Basta guardare  
Marziale, Aristofane e ancora, forse, Menandro. E in  
abbondanza in Swift e Rabelais... Chi ancora  
ricordare? Hugo descrive le fogne  
parigine. Civiltà dei water-closet  
l'Occidente è stato definito,  
da Leont'ev, mi pare. Anche Puškin  
del sedere dello zar ha scritto  
e dell'ode di Chvostov [...]

Citazioni che già prendevano nobile avvio dal Settecento, con il *Deržavin* di Puškin posto in epigrafe, preoccupato solo dell'ubicazione del “cesso”. E se non manca la presenza di Lomonosov, nella gioiosa riconoscenza della forza del creato, Kibirov fa rimare, in dubbia congiunzione, *suki* con *nauki*.

Declina con bella *verve* scurrile Kibirov l'escremento: ora è solo un mucchio, col sostantivo al grado zero – *kučka kala*, poi abbassa ancora il celebre aforisma achmatoviano sull'humus bastarda della poesia, citata come “merda” non “pattume”, mentre più sopra, per non tradire la linea pietroburghese della poesia acmeista, ecco che sposta il verbo dalla celebre apertura di Mandel'stam, *Umyvalsja ja noč'ju na dvore...*, sostituita da un irriverente “močilsja”. Chiude questo *tour de force* citazionale con la para-

frasi dall'immortale *procul este in Poët i tolpa*: qui il 'treppiedi', il *trenožnik* di Puškin, vacilla in prossimità dell'escremento. A questa inarrestabile liturgia rovesciata, nel blasfemo *pantheon* dei coprofilo sono allineati ancora Belyj e Blok, Oleša, Voznesenskij e senti che, potendo, se non avesse già da alcune strofe annunciato il gran congedo, questo burlone irriverentissimo infilirebbe ancora chissà chi.

E nella slavina escrementizia, come resti appena amalgamati, sporgono spezzoni di cultura, tradizione, brani da canzonetta, *boutades*, mentre cresce e s'irrobustisce il protagonista, scanzonato testimone d'un nuovo *byt* urbano, ormai doppiato il secolo, affacciato al terzo millennio, da una 'prospettiva rovesciata'.

Pasternak, più volte citato, con la sua domanda sulla poesia, apre il poemetto con lo *sdvig* che segna tutto l'andamento delle 106 strofe, quasi ininterrotte alla lettura consecutiva, trascinando nel ritmo piano della pentapodia giambica reminiscenze, citazioni, piccoli cataloghi, allusioni, cifre di un gusto letterario preciso legate da indefettibili *enjambements*, che occhieggiano a Cvetaeva e Brodskij, saldando i vagoncini colorati, *lubki* carichi di nomi, luoghi, pressati in una giaculatoria che confina con la "filastrocca infantile".

Cosa cambia? Persino Pasternak  
non evitò truismi – il flusso è sempre flusso,  
fluisci, o poesia! La tazza di faenza  
è già piena. La famosa diarrea  
del grafomane mai infatti cessa.

#### E. Rejn, *Balcone*

Ben si attaglia il titolo *Balcone* alla raccolta del meditativo Evgenij Rejn, che da quel punto appena rilevato guarda al mondo circostante. Una postura che ne segnala l'attitudine al distacco, alla partecipazione mediata, evocando la celebre 'finestra' da cui Chodasevič osservava, amaro, l'affaccendarsi degli umani, lo scorrere del tempo. Tempo che impone cadenza, ritmo e metro in Rejn, consacrandolo all'*elegia urbana*, con la definizione che esaltava per il suo apparente concettismo i giovani poeti leningradesi, assetati di cultura europea nel ricordo di Brodskij.

La raccolta qui proposta (*Balcone e altre poesie*, a cura di Alessandro Niero, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, 357 pp.) – approntata dallo stesso Rejn – si presenta racchiusa quasi tra due ante: un viatico che l'inoltra al

lettore, ovvero la prefazione che Iosif Brodskij aveva scritto per l'edizione americana dei versi di *Protiv časovoj strelki* (Tenafly, N.J., Hermitage 1991) e, a chiusura, in forma di congedo, la prosa di memoria dello stesso Rejn, *Iosif (Venezia d'inverno)*, cui fa seguito, come ultima chiosa, il saggio del curatore Alessandro Niero. Una doppia eco che custodisce i versi di Rejn nel particolare rapporto di reciprocità che lo lega alla poesia di Brodskij, l'amico di sempre, più giovane di quei pochi cinque anni che, all'esordio, giusto al finire degli anni '50, valevano "una differenza davvero rilevante".

Dalla prima intuizione di Rejn sul "genio e il futuro" che segnano l'amico egli "ravviva di barbagli profetici episodi di cronaca spicciola", scrive Niero, mentre il computo del dare e dell'avere, la storia di una corrispondenza o degli influssi, come si usa dire, ancora è tutta da tracciare e, benché palese anche alla sola prima lettura dei versi di Rejn, con discrezione lo stesso curatore si astiene, rinvia a quel futuro cui entrambi i poeti si rivolgono, guardando al passato.

Scrivendo Brodskij, nella prefazione, della "vicinanza" di queste poesie "alla coscienza dell'autore" che quelle righe scrive, consapevole che "a separarle è meno di una pagina"; in mezzo, mediatore di talento, sta l'opera del traduttore, che ha saputo adattare e modulare i metri diversi, i ritmi 'in minore' e 'in maggiore', le poesie 'lunghe' o narrative dell'ultima sezione, ricreare in perdite e acquisti la sonorità dell'originale.

Nella interpretazione che Niero offre della poetica di Rejn, di più, nella nota del Traduttore apprendiamo meglio sui metri e sulle orditure sonore di questo particolare poeta 'retrospettivo', diresti biologicamente 'elegiaco', se il genere è quello di uno sguardo *in limine mortis*, che dice, con Niero, la "predilezione del poeta per le tracce di ogni *post factum*".

Penso agli incipit, anche scelti a caso, "Qui ero migliore, più giovane sembrerebbe...", "La Repino d'un tempo. Gli sci gialli...", "Tutto è cambiato, carta geografica, bandiera e insegna...", "Al fresco burroso di un nero canale / richiamo alla mente il mondo defunto...": si potrebbero mettere in fila, come lumini in chiesa, un mite chiarore, un accalcato sfolgorio d'anime trapassate, il rosario di nomi e luoghi, paesaggi che sono stati, sono la vita, quasi presente, appena passata.

"Poesia di oggetti", si ripete per Rejn, tutti ricordano l'aneddoto del giovane Brodskij a cui Evgenij Borisovič fa lezione di 'cosalità', bandendo dalla pagina – orrore – gli aggettivi, concedendo qualche verbo, per gre-

mirla invece di soli sostantivi, di cose, appunto. E si ricorda così l'appartenenza al gruppo del "coro magico" (con Brodskij, Bobyšev, Najman), stretto attorno alla *Musa in lutto*, l'Achmatova di Komarovo, già simulacro vivente, che ne certifica l'ascendenza acmeista, di cui parla lo stesso Rejn nelle pagine della memoria veneziana, che chiudono in prosa la sequenza delle poesie nel volume. Poco compare invece, nei commenti dedicati alla presenza di sostantivi nella poesia di Rejn, il nome di Innokentij Annenskij, con il suo *veščnyj mir*, maestro indiscusso della loro immissione nel nuovo lessico della poesia pietroburghese dei primi Novecento. Il *tu* elegiaco che si anima in Rejn nel discorso presunto con l'altro, spesso il Tempo come tale, lo senti derivare dalla Musa di Carskoe Selo, anch'ella a sua volta debitrice del 'microdramma' inaugurato da Annenskij in *Kiparisovyj larec*.

In questa città, sappi, stanotte,  
che non ha senso – è finta – l'intera vita;  
sappi intuire soltanto che il nostro  
appello a te rivolto passa e scorre via.

La percezione malinconica – si esclude lo strappo del *surplus* di emozione, il dramma rifuggito da Brodskij – che è propria dei poeti *preodolevšie akmeizma*, trova nei versi di Rejn un appiglio nella nominazione, in una ostinata toponomastica. Ricordo il titolo della prima raccolta, stampata ufficialmente in Russia nel 1984, *Imena mostov*. Luoghi, fissati in nomi di strade, ponti, case, locali, città, continenti, e poi circostanze, evocate da oggetti, carichi di quella semantica affettiva che stabilisce in Tolstoj e in Čechov una particolare 'gerarchia degli oggetti'; così nei versi incontri marche di sigarette – Marlboro, Gitane, Salem, "Zvezdočka e Dukat / Prima e Belomor" o nomi di piatti regionali, cibi o alcolici, Šašlyk, Catka, Stoličnaja, Volžskoe krepkoe, Kindzmarauli, Napareuli, accanto a Terijoki, Arbat, Giudecca, Accademia, il Detgiz, e ancora alberghi, vicoli, come personaggi o nomi di amici, artisti, nomenclature sonore che valgono da scongiuri per affattare il tempo, arrestarne l'andare, il consumare.

Oggetti evocatori che si collocano al centro del "chudožestvennoe pole" di cui scriveva Zara Minc, accelerazione di significati emotivi, cifre d'arte. Ben si adatterebbe a questi versi, alla poetica di Rejn, il titolo scelto da Brodskij per la sua raccolta *Peresečennaja mestnost'*.

Prende forma da questi versi un particolare autoritratto, "A me stesso io guardo / come a un tipo da bar", che rivela la fisionomia dell'intellettuale

le russo leningradese degli anni '60, alla nascita del Samizdat, con la sotterranea vitalità di una nuova poesia russa, quella riunita nelle cucine, il nuovo spazio culturale e artistico, fissato nello scatto fotografico amatoriale, dove i soggetti appaiono con la sigaretta in mano o in bocca, una birra o dell'alcool davanti a sé, il gruppo, il tavolo comune. Una geografia di piccole riviste, letture fatte a casa, locali improvvisati, in gruppo sempre, come documenta con dovizia di dati il ponderoso volume di Marco Sabbatini, *“Quel che si metteva in rima”*. *Poesia e cultura underground a Leningrado* (Salerno, 2008).

Si circoscrive la mappa di una memoria bisognosa di appigli, di insegne, di orari, fissata a volte sul profilo di una duna, sullo sprone di una roccia nota, un crocicchio, i Cinque angoli, l'albergo...

Poesia di congedi, di incontri differiti, una cronistoria della Russia anni '60, '70, '80, fino alla chiusura del secolo, suggellato dalla morte dell'astro amico, quando Iosif Brodskij viene sepolto nell'isola di san Michele a Venezia, promessa di fedeltà al paese vagheggiato e amato, “filatoio d'Europa”, dove si intessono da secoli i fili tenaci della cultura mondiale, di cui Mandel'stam aveva tanta nostalgia. “Toska po mirovoj kul'ture” resta l'epigrafe per una intera generazione di poeti e prosatori, che hanno saputo innestare, con le parole presaghe di Chodasevič, “la rosa classica sul germoglio sovietico”; la generazione cui appartengono Rejn e Brodskij è stata, con le parole di quest'ultimo, “nella sua etica, [...] tra le più libresche di tutta la storia russa [...] Era l'unica generazione di russi che avesse trovato se stessa, l'unica per la quale Giotto e Mandel'stam fossero più essenziali del destino privato di ciascuno”.

Difficile dunque sottrarsi all'impressione di un dialogo mai interrotto fra Rejn e Brodskij, le poesie del ‘maggior’ per anagrafe sembrano rispondere a tacite domande, a volte sottili provocazioni letterarie, più spesso quel chiamare l'altro, il *tu* sottinteso evocato da un non detto ‘ti ricordi?’, che ha bisogno di nomi, di cose, di segni comuni e riconoscibili per far baluardo all'erosione del tempo: “Imja – èto počti večnost” (*V Terio-kach na beregu zaliva...*). Una clausola in stile Brodskij, che di questi mi ma non solo il procedimento ben riconoscibile, ma il senso ultimo: il sottrarsi al deperire.

E tutto andrà a finire in niente: i Sojuz-Apollo,  
il bacio di Giuda, il transito che non desideri;

e solo voci bianche, in cupo e luminoso coro,  
rispecchieranno l'epoca, come il primo Euripide.

Si avrebbe voglia, sfogliando alcune di queste poesie, di intitolarle anche *Post aetatem nostram*, e se manca ancora il capitolo riservato alle influenze reciproche o a ritroso, non mancano invece visibili cadenze, procedimenti, intonazioni, fino a poesie dedicate esplicitamente a Brodskij, *Avtoru 'Uranii'*, o ancora postumi, amorosi *d'après*, come *Sidja v N'ju-Džersi, v Ajronii...*, scritta dopo il funerale dell'amico, con la quartina finale che rima *ottuda / pričuda*. Sul 'mestiere' di poeta appreso insieme, come sul rapporto tra rime, Tempo, morte, vale citare i versi da *Perekreščenie dorožek i zaljapannye kolonny...*

Uno lì in piedi fuma a un bastone puntellandosi,  
uno lì in piedi sussurra in cerca della rima che verrà,  
ma ciò non vuol dir nulla ed è un peccato soltanto  
che rimeranno *raj* (paradiso) e *Bachčisaraj*.

Così il gioco di rima interna *raj – Bachčisaraj*, con la sua motivazione, 'in cerca della rima', rinviano alla prosa che Brodskij ha dedicato al poema di Cvetaeva *Novogodnee*, scritto in morte di Rilke, dove è detto che "il poeta è qualcuno per cui ogni parola non è la fine ma l'inizio di un pensiero; qualcuno che, avendo pronunciato la parola *raj* o *tot svet*, deve mentalmente fare il passo successivo e trovare le rime adatte. Così nascono *kraj* e *otsvet*, e così viene prolungata l'esistenza di coloro la cui vita si è interrotta".

#### Ripellinìa

Una crasi, variante di una figura etimologica, per stare a Jakobson, così connaturata alle lingue slave. C'è Ripellino, certo, ma il suffisso è intercambiabile: dalla *manìa* d'origine greca, al già coniato toponimo di questo nuovo continente poetico 'Ripellinìa', scoperto da quattro valorosi esploratori, per il quale si possono acquistare biglietti da Einaudi, Bulzoni, Scheiwiller, Aragno, Cronopio, Le Lettere, fino all'Istituto Euro-Arabo di Studi Superiori o altre generose stamperie. È inclusa nel prezzo una guida appassionata, uno o più curatori che s'incaricano di condurvi a speciali postazioni, luoghi rilevati e a volte nascosti donde si colgono scorci inusitati, si godono appieno i panorami improvvisi di questa 'sperduta Groenlandia' – dava il titolo a una bella recensione di Andrea Cortellessa – così calda di

ardori mentali e percorsa, Alessandro Fo lo segnala, dal neon della “gioia”, vero tepore di vita.

Da dove cominciare? Se, con Cvetaeva, “la cronologia è la chiave per la comprensione”, ecco i quattro fervidi officianti del ‘mistero’ Ripellino, Fo, Pane, Lenzi, Vela, ‘quattro moschettieri’, nella figurazione di Cortellessa, offrire agli archivi della poesia italiana una bibliografia minuziosa di Ripellino, accuratissima, quasi maniacale, che allinea, accanto ai folti volumi in ristampa negli “Struzzi” di Einaudi (1990, 2007), al corposo tomo di *Siate buffi* con le cronache teatrali per “l’Espresso” (Bulzoni, 1989), *Poesie prime e ultime* (Nino Aragno, 2006), articoli sparsi e prime prove in *Oltresalvia* (Istituto Euro-Arabo, 2007) dove, con le parole dell’Archivista maggiore, anche nelle “briciole” di Ripellino si riverbera “fulgore di gemma”. Gioielli di Re Scardanelli, stavolta.

“Ma i tempi stanno cambiando, i tempi sono cambiati”, afferma sicuro Claudio Vela nella sua *Presentazione* al ponderoso volume delle *Poesie prime e ultime*, “un nuovo fervore attorno a Ripellino poeta si presagisce”, accanto all’indiscusso successo di *Praga magica, Il trucco e l’anima* e altre scritture saggistiche, poiché “la sua poesia è la sua prosa sgranata in metro, ridistribuita in ritmica”.

Ed è vero, si è infoltita la nomenclatura di scritti, studi, eventi, serate, lettere, ricordi, ristampe per Ripellino, da quei primi ‘affondo’ o esplorazioni, che dal giorno della sua scomparsa hanno rinominato e rinnovato presso il pubblico il suo nome, a far data dalla prima meritoria bibliografia approntata da Cesare De Michelis nel 1983, lo stesso anno del Convegno ad Acireale *Angelo Maria Ripellino poeta-slavista*, che seguivano il primo *Ommaggio a Ripellino*, nella “Nuova Rivista Europea” del 1979, fino alla stampa delle *Scontraffatte chimere* (Pellicanolibri, 1987) a cura di Giacinto Spagnoletti, che inaugurava la serie degli inediti.

Nei decenni, gli *amateurs* di questo prezioso poeta, scrittore-saggista, teatrante e slavista, si affacciano alla vetrina delle librerie per nuove scoperte, per ghiotte primizie intatte dall’usura del tempo, fragranti e succose come le innumeri leccornie che adornano la sua poesia.

Nel 1987, con cura, con il pudore del ricordo e dell’apprendistato personali, Rita Giuliani cura la stampa di materiali inediti, progetti di libri e di studi già articolati, abbozzi e schede più ampie, distribuiti nelle “ordinate cartelle color grigio perla su cui si staglia in neretto il titolo dei saggi”, raccolti sotto il titolo ripelliniano *L’arte della fuga*.

Dal 1988 è un susseguirsi di echi, rimpianti e riconoscimenti, sempre circoscritti però a un gruppo di esigui, di extracurricolari, di ostinati che vanno componendo, come Ripellino avrebbe voluto, questa postuma ‘epitome’, ‘epitaffio’, diario differito e ‘autoritratto’ d’artista che sembra muovere da un personalissimo, “presunto barocco”, affollato di personaggi che “ne sfasano la fisionomia con vigorosi colpi di pollice”, giura Alessandro Fo, quasi in polemica per quel termine consumato presto dalla critica su Ripellino, dunque svuotandolo “dal di dentro, mutandolo in uno strampalato barocco-baraccone”.

Aggiungo ancora, alla lunga sequela dei titoli che ci confortano dei tempi cambiati attorno a Ripellino, quello del *Giallo dello schedario* (Cronopio, 2000), che raccoglie scritti “che scelgono, fra le moltissime recensioni librarie di Ripellino, una corona in prevalenza (ma non esclusivamente) orientata sulle lettere slave, in grado di riproporre con eloquenza il suo mirabile ibrido di servizio e diletto, informazione e iridiscenze d’alta letteratura”. Ricordo il saggio *Kotik nel paese della baraonda*, insieme omaggio a Belyj e alla sua talentuosa traduttrice Serena Vitale. E certo concordo con il perentorio avviso al lettore, in apertura di *Postfazione*: “Non crediate di aver preso tra le mani un libro minore”. Come per *Oltreslavia*, dove ti imbatti in testi sorprendenti per la compattezza stilistica e l’intelligenza che ne promana, sin dalle prime prove degli anni ’40, e penso alla *Lettera sulla cultura fonica* o ancora *Rime e leggende di Bécquer*.

Si allinea, tra gli ultimi dei variegati convogli libreschi, la raccolta *L’ora di Praga* (Le Lettere, 2008), a cura di Antonio Pane, con una introduzione di Nello Ajello, per gli *Scritti sul dissenso e sulla repressione in Cecoslovacchia e nell’Europa dell’Est (1963-1973)*, seguiti dai testi di Alessandro Fo e Alessandro Catalano, raccolta che amplia la prima silloge *L’ora di Praga* per l’editore Vanni Scheiwiller (1988), “uno degli ultimi nostri editori disposti a servire le lettere prima che il mercato”, rincalza Fo, per “ribadire a quali vertici di letteratura civile giungano quelle pagine”; laudate a suo tempo da Guido Ceronetti e oggi riconosciute da Nello Ajello come “pagine memorabili, quelle da lui firmate. Su di esse resta, ben inciso, il segno di uno studioso dell’Est letterario trasformatosi, sul campo, in un corrispondente di guerra”. E chiude questa serie di novità la rara antologia delle interviste di Ripellino (1957-1977), curate da Antonio Pane con il titolo *Solo per farsi sentire* (Mesogea, 2008).

Tra i curatori nominati, all'interno del glorioso quartetto, spiccano i due dioscuri Fo e Pane, l'uno latinista e poeta, l'altro italianista, che vanno riscrivendo questo trascurato e sorprendente capitolo delle lettere italiane. Realizzato *in absentia*, poiché nessuno dei quattro (Lenzi, il più giovane, per motivi anagrafici) ha mai assistito alle leggendarie lezioni tenute al primo piano della Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza, all'Istituto di Filologia slava, in quel corridoio adibito a sala, dove circolava un'aria da 'palestra femminile', come ricorda Annalisa Alleva, fra le ultime allieve, tra l'esordio negli anni '60 e la fine nei '70. Quei due scrivono, come Ripellino per le 'cronache' degli spettacoli al gran Teatro russo del primo Novecento, in forma di testimoni oculari assenti, perché "non esistono cose lontane, / tutto è racchiuso nei globi degli occhi", ripete uno e l'altro gli fa eco: "quante volte si acclama l'enfasi da capocomico, la battuta fulminante, l'a parte inatteso, il proditorio falsetto, l'acrobatica rima".

Parlano della dizione incantatoria di Ripellino, di quel respiro che esalava in appoggi imprevisi, e ricordi le 'o' prolungate, le 'e' ancora meridionali che increspavano l'italiano ricchissimo, la sintassi 'ipotattica', l'iperbato frequente che, ora ce lo spiegano, diramava dalle sue stesse parole sulla "cultura fonica" che manca in Italia, nelle scuole, a teatro, nell'Università.

E se recenti spettacoli, che hanno inscenato le sue poesie, ci hanno commosso sino alle lacrime per il piccolo miracolo, l'evocazione struggente della sua voglia di vita (penso agli spettacoli realizzati da Laura Fo tra il 2004 e il 2008), poiché "il male non conta", si deve rammemorare proprio oggi, distante ormai vent'anni, lo spettacolo che trasse dal fondaco Ripellino il titolo *Siate buffi, siate buffi*, allestito da una memorabile Rosa Di Lucia in un piccolo teatro di Trastevere, al primo decennale, nel 1988. "Linguaggio da concerto" scrive Fo, pensando alla partitura sonora delle poesie di Ripellino, e alla necessità di una loro esecuzione ad alta voce risponde lo spettacolo di Rosa Di Lucia che, indosso un cappello da pilota e un giubbotto di cuoio marrone, sfilandosi fuori da una mezza carlinga d'aereo, disposta dietro il proscenio, oltre un velario, infiorato di 'rose', si affaccia alla ribalta con movenze tra incerte e sinuose, Piccolo Principe e Rusalka, autentica riviviscenza di Vera Komissarževskaja, i grandi occhi verde chiaro, la chioma fluente, le piccole mani a tracciare vaghi segni nell'aria, una dizione straordinaria nella voce morbida, a volte persa in un gorgoglio, sfrigolii delle consonanti allitterate, in bolle vaporose di voca-

li... una rinata vita sonora di quelle poesie, poi lasciate piovere in foglietini volanti sugli spettatori rapiti, al grido festoso di “Siate buffi, siate buffi...!”, tra ultimi sprazzi multicolori da un roteante globo di luce teatrale, nel buio.

Rosa Di Lucia, attrice prediletta di Ripellino! Anche lei ci ha lasciato anzitempo, e mi piace pensare che ne condivida la sorte di perenne giovinezza, come prometteva per l’amato Angelo Luciana Stegagno Picchio, nello stesso anno, nella giornata di commemorazione alla Sapienza, quando lo descriveva rotante attorno alla terra, cosmonauta fissato in un *allora*, come nel film di Kubrick, ormai in salvo dall’assedio del tempo, “vecchio usuraio”.

E ora, “delle sue poesie”.

Scortato dai due dioscuri, Ripellino risale il suo Erebo e di nuovo scintilla la luce “vacillante” (“quante volte”, *kolikrat*, dovremmo ripetere con Halas, questo termine lo assedia) delle sue fitte candele. Prende avvio questa prima stazione, una delle ultime invero, nella tratta Roma-Praga-Erebo, ripercorsa da Alessandro Fo, con rara sapienza musicale e occhio di orefice, quando mette a capoverso: “Letteratura come mezzo di trasporto” e poi allarga la portata del mezzo sino al compendio geografico, “stringendo di compattezza l’intero mappamondo”, sicché “l’atlante è il punto d’incontro dell’uomo e del mondo”.

Le candele peraltro (Fo ne idolatra in *La flamme d’une chandelle* di Gaston Bachelard una delle origini) già comparivano nel titolo d’un romanzo di Kaverin, *Scudi e candele*, che Ripellino traduce e recensisce per la seconda serie della rivista “Russia” (1945), ideata e diretta da Ettore Lo Gatto. E sembra questo oggi un presagio della dominanza che questo tema avrà nella poetica di Ripellino, esse “introducono alla sostanza della sua poesia: verticalità e consumazione”, con una eco boema, vorrei aggiungere al regesto delle loro oscillazioni, che giunge fino al “giallo pastoso” del *Barry Lindon* di Kubrick, nella illuminoteca ripelliniana. Penso alla poesia di Halas, *Večer v Arles*, dove cogli il riverbero d’amore e morte, che esala dalle figure dei due vecchi, un Lui e una Lei, fiammelle trepidanti “che si consumano” all’ingresso di un catafalco. E vorrei citare ancora Mandel’shtam: “il significato della parola può essere paragonato a una candela che arde entro un lampioncino di carta”. Ma Ripellino parlava di “candele e scale” nell’*Idiota* di Dostoevskij, nel *Cavaliere avaro* di Puškin...

Alessandro Fo costruisce le sue simpatetiche introduzioni e note scandendo in paragrafi la lettura, utilizzando titoletti-versi, segnali per non smarrirsi nella policroma, intricata materia della scrittura di Ripellino. Guardando quasi alle sue stesse ‘invarianti’, un metodo appreso dai primi formalisti russi, il critico le rintraccia, come le frecce costanti di cui Ripellino parlava per i quadri di Klee. Alle candele fa seguito allora il violino e una ricca serie musicale di strumenti e suoni tra i più vari; per suono si tiene anche la stravagante onomastica che orna di maiuscole gli oggetti inanimati e rende minuscole le iniziali dei nomi propri ridotti a “feticci di suoni”, così che eroi storici, letterari, autori, attori, pittori, cantanti e musicisti divengono virtù proprie al tessuto sonoro del verso. Rinvia la memoria al Chlebnikov di *Tenuta nella notte – Čingischan!* o all’evocazione incantatoria che i “beati nomi” di donne, i *blažennye slova* in Mandel’stam, possono esercitare sull’informe, sulla paura: “dirò un nome di donna per salvarmi”, invoca il poeta in *Autunnale barocco*.

Sarà allora dalla mirabolante traduzione di *Esorcismo col riso (Zaklĭatie smečom)*, con la ridda di suffissi, accrescitivi, diminutivi, dispregiativi, vezzeggiativi in un vorticoso *polyptoton*, che Ripellino sembra esaltare la sua personale inclinazione allo sviluppo dei ‘nidi di parola’, di cui parlano i lessicografi russi. Una tecnica vicina all’*improvviso*, alla dizione degli *improvvisatori*, stirpe precipua per le lettere slave, Puškin, Mickiewicz. Così nella sua poesia esplodono grappoli di parole apparentate da somiglianze sonore, assonanti suffissi, cui ha saputo dare sostanza italiana intessuta di filamenti slavi. E sempre slava se non germanica risulta l’origine dei suoi neologismi compositi, sicché possiamo ripetere con Chlebnikov a buona ragione “alipredando con oroscrittura”.

Il primo dioscuro segue Ripellino nella ‘catabasi’ della sua pagina, nella rapida tratta che ne consuma le forze e segna i “tempi musicali” di questo “linguaggio da concerto”, dalla “scignuta” *Fortezza d’Alvernia*, alla musicale glossolalia di *Sinfonietta*, al diapason che sfiora il mélo nello *Splendido violino verde*, fino al basso sfibrato di *Autunnale barocco*. Riconosce i segni del male, ma ghermisce a volo, né lascerà più, la stella polare che traluce in mezzo a tanta oscura malìa, allo sconforto di Scardanelli, è la “gioia”. Gugliata lucente che tiene i lembi del “rattoppato fantoccio meccanico”, perché sia dato “alla poesia, alla scrittura [...] aprirsi uno spazio felice [...] ferire di gioia, straziare il grigiore”, nell’intervista con Corrado Bologna.

“Parola-emblema, ricca di armonici”, la gioia sembra, alla fine di tale sfolgorio, accensioni e spauriti “sbaragli” di freddo, governare la “dinamica dei due movimenti” che Fo individua come ‘legge’ della “vacillante sintassi delle cose che muoiono”, dove anche la predilezione per le concessive e le avversative mima la duplicità del creato e ripete per noi l’apertura dei versi mandel’stamiani: “debbo vivere benché sia due volte morto...”.

“La lingua poetica di Ripellino fa pensare all’idioletto di un fuoriuscito”, riflette Antonio Pane, che predilige i dispersi, i grandi obliati, e pensi agli innumeri influssi, agli innesti in Ripellino da Blok, da Pasternak, Majakovskij, Chlebnikov, Mandel’stam e poi Halas, Holan, Tuwim, per stare ai soli grandissimi slavi; “l’arte nasce dal corpo martoriato”, ma “dall’inarginabile oceano dei mali spicca, creatura argentata, un lucente guizzo di felicità”, incalza Fo. Si stabilisce quasi un duetto fra i dioscuro, che mai si stancano di ricercare e affinare, affiatate lo strumento che meglio possa vibrare dietro al primo violino, il verde Ripellino che osa intonare melodie straniere su partiture italiane, siano esse un valzer di Glinka o una “seguidilla” che impazza dal “violino in fiamme”.

Loro stessi, a volte, annullano la distanza dall’oggetto amato, il “cui quadrato fornirebbe per solito l’esatta misura dell’affetto per un autore ammirato” (ipercitando da Pasternak), per precipitare invece in una vicinanza emotiva, un’adesione intellettuale e sentimentale che li fa parlare quasi con la sua voce, o meglio, ne apprendono a volte il modo, la sua riconoscibile ‘chiave di violino’; non temono così l’emozione, il kitsch, malinconia e rimpianto, l’enumerazione erudita, dilettevole, il gusto per l’inventario, le brusche impennate e le chiuse ad effetto. Lo citano tanto che la pagina si riga di virgolette come un piumaccio scrollato, mentre Pane, l’ardente archivista, brucia quasi nelle continue scoperte, nei nuovi apporti, d’un suo fuoco di scrittura che s’apparenta al ‘vibrato’ di Ripellino, ne segue la ‘storia’ per appigli successivi che montano via via il ritratto a futura memoria: “Il poeta Ripellino nasce tardi [...] Il poeta Ripellino nasce male. Nella letteratura italiana giunge come un alieno. E lo sa ‘Vengo da Ninive. E nulla mi appartiene...’”. “Esotismo continuato e aggravato. Letture non ‘giurisdizionali’”. “Solo chi sa andarsene merita una patria”.

“La vita imita l’arte [...] La vita genera l’arte [...] L’arte nasce dal corpo martoriato”. “Il ‘mobilismo’ implacabile di Ripellino”. “Ormeggi. Approdi. Ricoveri”. “Ripellino Amleto [...] Ripellino guitto. Lucerna al margine di un palcoscenico”. “Matrice ambigua: casa che protegge e affat-

tura; cuna e cruna”. “Muore, ma agognando la vita”. “Da ‘Senzaforma’, a forza di prestiti, a colpi di inclusioni, Ripellino guadagna un territorio tutto suo, una forma inconfondibile”.

Per chi voglia ancora chiedersi dove si catturino alcune metafore ardite, accostamenti inusuali, pile voltaiche per illuminare Vita e Poesia, chiedo di aprire la pagina 179 della raccolta *Imagena* da František Halas, nella collana einaudiana, alla poesia *Nic víc*

Mi dico sempre Vita  
 ed è solo l'ordito di un'urna  
 Si aggiunge un po' di febbri  
 di afflizione di suppliche  
 e nient'altro.  
 [...]  
 Mi dico sempre Poesia  
 ed è solo un mucchietto di piume aquiline  
 Si aggiunge una crosta di felicità  
 di meraviglia di accoramento  
 e nient'altro.

Il più giovane del quartetto, Federico Lenzi, allievo di Alessandro Fo, sembra rinnovare la tradizione degli 'allievi' che tanto esaltava Ripellino. Inizia con una tesi dedicata all'esperienza teatrale col gruppo degli "Skomorochi", gli allievi di Ripellino che tentano, seguendo il loro Mejerchol'd *in minore*, le ribalte dei teatrini 'off' degli anni '70, esordendo all'Abaco prima, poi al Politecnico del Flaminio. A lui, alla sua vena delicata, sono affidate le 'nomenclature', la tassonomia delle 'invarianti', i bei cataloghi di animali, di oggetti e di Nomi, un censimento dei personaggi che affollano le pagine di Ripellino poeta, con schede di illustrazione ad ogni raccolta. Scrive saggi, crescerà anche lui.

Ripellino ha lasciato per noi un piccolo diagramma per misurare temperature e latitudini della sua poesia, con il *Congedo* dalla *Fortezza d'Alvernia*, con la nota *Di me, delle mie sinfoniette*, i risvolti di quarta, l'introduzione a *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, un accompagnare sempre la pagina scritta, perché non vada perduto il senso, e la guida segue il 'pellegrino incantato' giù per le righe, nel diafano mondo delle ombre, da cui nasce la poesia, la 'parola dimenticata', poiché Ripellino appartiene al novero dei poeti già postumi, con appelli continui alla memoria, alla vita.

La maggior riconoscenza la provo per chi ha compiuto il destino che Ripellino tanto bramava: non essere dimenticato. Come Boratynskij si ri-

volge al lettore-postero, il *sobesednik* di Mandel'stam, perché un giorno sia letto ancora e sia vivo fra noi, con la sua voce profonda, gli appoggi sapienti, l'incanto della poesia.

E il critico a venire, quello che doveva raccogliere il messaggio ad ignoto destinatario, "sigillato in bottiglia", ripescava dal fiume Lete festuche 'luminescenti', le dispone per noi in bell'ordine, le compone in festoni, in mazzi, ghirlande. Così i quattro 'pasionari', ma con loro un buon corteggio di amici, estimatori, allievi, studiosi, continuano a leggere Ripellino, a studiarne l'opera, soprattutto amarne la poesia, avverando le sue parole "non c'è divario tra i miei saggi, i miei racconti, le mie liriche...".

Majakovskij, il poeta stentoreo della sua giovinezza, temeva vecchiaia e morte, amava la vita, scriveva al compagno postero di resuscitarlo, immaginava però un futuro raggelante, come in *Klop* e in *Banja*, Ripellino piuttosto ricalca l'a fondo di Mandel'stam: "È ora che lo sappiate: anch'io sono vostro contemporaneo [...] / Provatevi a svellermi dal mio secolo – vi avverto: vi romperete l'osso del collo!" Voleva restare aggrappato alla zattera del suo tempo, anche dopo il diluvio, scosso dai tremori di un'epoca "arcigna" e riesce ancora, evocando il lunare Laforgue, a infilare una citazione da Rozanov sul "sipario ghigliottina", per poi intonare, alla ribalta del contemporaneo, con sequele di assonanze e rime, variazioni in tono di *homeoptoton*:

Mi piace il fragore, il bailamme,  
ma la mia vita arlecchina,  
veliero viluppo di stracci,  
con la sua gracile chiglia  
si impiglia in un groppo di ghiacci.

Poesia posta a clausola della raccolta *Lo splendido violino verde*, echeggia l'altra, che conclude le *Notizie dal diluvio* e Lenzi pone a suggerlo delle sue 'nomenclature' à la Ripellino

Ferma lo sguardo sgomento  
sull'estranea bellezza di questa caraffa in cui luccica  
tutto il ghiaccio del mondo.

Così si chiudono due raccolte centrali (1969, 1976), ne avverti il brivido del presagio e lo sgomento del futuro, l'inattinguibile "estranea bellezza" fissata nel ghiaccio, un'eco di analoghi bagliori che 'luccicano' nei versi *Ametiste* di un altro poeta 'malato', Innokentij Annenskij, che Ripellino aveva tradotto nella sua prima antologia di *Poesia russa del Novecento*.

E molte schegge di poesia e cultura slava sono impastate nella materia omogenea della sua poetica, così intrinseche, così ormai sue che non mette capo isolarle, solo resta, per chi con lui ha trascorso i versi di quei folgoranti poeti, dichiarare con Osip Emilevič: “l’unica dolcezza è nel riconoscere”, perché “la filologia è famiglia, perché ogni famiglia si regge sull’intonazione e sulla citazione: sulle virgolette”.