

Angelo Maria Ripellino fra teatro di marionette, recensioni e lettere

Una critica del meraviglioso

di Riccardo Deiana e Federico Masci



Dopo la timida uscita per Einaudi, nel 2018, delle *Lettere e schede editoriali*, anche quest'anno l'indomita fucina degli studiosi ripelliniani (pochi ma ottimi, con la colonna portante Antonio Pane e l'editore Nino Aragno in poppa) regala ai lettori due nuovi preziosi volumi: *Iridescenze*, a cura di Umberto Brunetti e dello stesso Pane, raccoglie le recensioni di Angelo Maria Ripellino (1923-1978) apparse, tra il 1941 e il 1976, su periodici e riviste quali il "Maestrale", "La Fiera Letteraria", "Il contemporaneo", il "Corriere della Sera", "L'Espresso", "L'Europa letteraria"; e *Fantocci di legno e di suono*, che riunisce due suoi saggi giovanili (prodigiosamente giovanili, aggiungiamo). Materiale che, ancora una volta, esplicita due aspetti, l'uno tangenziale all'altro, dell'eredità di Ripellino: rende evidente, da un lato, come la falda del "plenipotenziario" Ripellino sia tutt'altro che secca; e, dall'altro, invita a riflettere sul problema dei problemi, quello del canone letterario: perché egli, nonostante le meritevoli prove di cui è stato capace (a diversi livelli: saggistico, poetico, editoriale), resta ancora isolato e sostanzialmente di nicchia? Una questione sulla quale non si possono più accettare né proroghe né deroghe.

Riconoscere il lavoro di un critico, fissarlo nei suoi snodi essenziali, ripercorrere alle radici il suo saggismo, può spesso assomigliare ad una operazione strettamente cronologica. Vale a dire che, tra i molti procedimenti possibili, un gesto a cui difficilmente si potrebbe rinunciare consiste nella collocazione delle opere dell'autore in una linea temporale orizzontale, dove a essere scoperte saranno ricorrenze, costanti, differenze, tra gli oggetti di studio e i metodi d'analisi. Scegliere di attraversare Ripellino dal principio alla fine, passando per i due studi giovanili di *Fantocci*, significa anzitutto riconoscere, come scrive Antonio Pane, "ambiti di studio privilegiati" (cui Ripellino si orienta dopo aver lambito l'orizzonte italiano e spagnolo: si veda in *Iridescenze* l'accostamento tra Cardarelli e Salinas, per esempio): quello russo, qui testimoniato dal saggio-ritratto *Chlebnikov e il futurismo russo*, ma retrodatabile già al 1942, come si osserva in *Iridescenze* nel saggio *Aleksandr Blok*; e quello ceco, a partire dal 1946, "conquistato con la rapace rapidità di una campagna napoleonica", e esemplificato, in *Fantocci*, dall'ampia ricostruzione

storico-filologica dedicata al *Teatro di marionette romantico ceco*. Ma la prossimità tra i testi raccolti non si giustifica solo in termini di spazio, di vicinanza fisica. L'omogeneità degli interessi permette anche di scoprire e interrogare, dietro le soluzioni espressive di un discorso critico che, "pur con tutte le filologie a posto e sempre sorretto da una documentazione di prim'ordine, ambisce al racconto, assume un tono da mille e una notte", un sistema di congruenze più profondo, legato alla sedimentazione di motivi essenziali e costituenti quel processo mimetico-conoscitivo che, per Ripellino, diventa l'interrogazione critica.

Uno dei motivi, tra gli altri, che più spicca e a cui si potrebbe fare riferimento è quello teatrale, che, oltre a occupare quasi totalmente la quarta parte di *Iridescenze*, si addensa e dirama nel saggio di *Fantocci* dedicato agli spettacoli di marionette, che diventa l'occasione per osservare da vicino un terreno liminare tra storia e folklore, quale è quello di una manifestazione artistica la cui "tradizione risale al 'betlem' (il presepe animato) e alle marionette di paglia"; oppure per descrivere un processo di rivitalizzazione e rilegittimazione dell'idioma ceco che, "morto per le classi nobiliari che preferivano il tedesco e vivo solo per l'umile popolo villereccio", poteva trovare nel teatro di marionette nuova linfa vitale ed educare "al pari degli almanacchi, delle canzoni da fiera, delle storie orride, la gente di villaggio". La disposizione analogica e comparatistica di cui si nutre, pur appoggiandosi il più delle volte a un robusto senso storico, il saggismo ripelliniano, ammette di frequente paragoni e paralleli tra le arti, tra le loro manifestazioni e i loro pubblici di riferimento. Ecco giustificarsi, dato che gli spettacoli av-

venivano originariamente in baracconi da fiera, il nesso che li lega al cinema; oppure scoprire "nell'arrivo delle marionette in provincia, non solo un'attrazione (...), ma anche un avvenimento culturale in un tempo in cui (...) il popolo non aveva altro". Trionfano, in questo peculiare spazio di rappresentazione, procedimenti formali e aggregazioni tematiche dove effettiva è la presenza di una tensione comica intesa come perpetua trasmutazione di valori e gerarchie, e dove svetta la figura-emblema della marionetta Kasperek, una sorta di Bertoldo boemizzato "arguto e buontempone, spesso cinico e sguaio", che "anche se fa l'ingenuo non è di coloro che si lasciano vendere vesciche per lanterne". All'interno di questo approccio analogico, può essere senz'altro inserito l'uso, più o meno canonico, della pittura in chiave critica: Cézanne per descrivere la parola in Mandel'stam, per esempio; o le onomatopee dei fumetti di Paperino per avvicinare la poesia verboliberista di Marinetti. Una

tale capacità prensile e d'accoglimento di un materiale artistico talvolta davvero disparato, e una potenzialità sincretica così forte, fanno sì che molto spesso la scrittura di questi articoli, saggi, recensioni e note si configuri, come dice giustamente Brunetti, come una vera e propria "matrioska: in ognuno di essi si apre almeno una porta sull'altro".

Un altro dei motivi che permea la vasta produzione critica di Ripellino riguarda sicuramente la capacità di tornare su un autore non solo su un piano ermeneutico-interpretativo, con l'obiettivo quindi di allargarne il senso o ridiscuterlo; ma anche nel tentativo di gettare le basi per un suo riposizionamento sulla linea sincronica e diacronica della ricezione e storia letteraria. Esempio, in quest'ottica, come si può sperimentare in *Fantocci*, è l'approfondimento sul poeta russo Velimir Chlebnikov. Questi, "sognatore, uomo incapace di cose pratiche timido e goffo con le sue abitudini di provincia, sempre con la tasca vuota, sempre smanioso di progettare mirabolanti utopie", diventa simbolo e punto d'incontro di istanze multiple. L'utopismo, il pacifismo, una formazione scientifica indirettamente vicina al positivismo, l'interesse per leggende, miti, fiabe e materiali folklorici assunti dalla tradizione culturale russa rendono difficile rubricare l'esperienza di Chlebnikov solo nelle file rigide del cubo-futurismo russo, e rendono ancora più difficile il farlo avendo come punto di riferimento il futurismo italiano. "Alle teorie di Marinetti", spiega infatti Ripellino, Chlebnikov e i suoi sodali opponevano "il primitivismo, il ritorno ai miti slavi, l'Asia e l'Oriente". Qui i procedimenti compositivi tipici, in una certa misura, delle avanguardie, si rifrangono in "poesie che ci riportano all'età della pietra: e le immagini somigliano ai graffiti sulle pareti delle caverne, ai disegni incisi su ciottoli e su ossa con coltello di selce". Il potenziale espressivo dello stile di Chlebnikov sembra quindi giocare nella definizione di uno spazio dell'immaginario dove gli interessi del passato convivono liberamente con l'utopia sulle città del futuro: "l'uno accanto all'altro convivono nelle nicchie dei versi, come in una immaginaria grande gipsoteca, esseri del folklore russo, personaggi storici, chan tartari, divinità-fiumi, antichi Dei africani e asiatici".

Anche in questo caso lo sguardo di Ripellino circonda il fenomeno artistico da una parte per estrapolare e dedurre modelli di riferimento (oltre al materiale antropologico antico infatti "Chlebnikov riprende i generi del secolo XVIII": l'idillio pastorale, il poema fiabesco-scherzoso e anacreontico); dall'altra per stabi-

lire, come nello studio sulle marionette, confronti con altre forme artistiche: "la sua rappresentazione dell'età dell'oro, per cui pensiamo ai balletti Djaghilev, può ricordare le mascherate allegoriche del secolo XVIII". La vocazione creativa e creatrice del linguaggio in Chlebnikov, prodotto derivato dalla cultura postsimbolista europea, si traduce in "strutture disarticolate" dove "le metafore disposte come in un elenco danno alla poesia la cadenza del catalogo epico; si ha l'impressione di trovarsi di fronte a frantumi di epos perduti". La catalogazione e l'enumerazione delle forme del mondo, quindi, appaiono le responsabilità più

evidenti della parola poetica. Il loro dissolvimento in moduli armonico-musicali dove "gli eroi delle byliny, gli atamani cosacchi, i principi kieviani, le divinità delle più svariate religioni (...), non sono altro che puri suoni, 'abbellimenti' impiegati, come in musica, a variare il tema", diventano le sue conseguenze più dirette. Un simile approccio di valorizzazione e ricollocamento investe anche il romanziere Hašek, il cui celebre personaggio Švejk, ridotto da più parti a una depauperata e semplicistica maschera comica, assume, nell'analisi di Ripellino, sostenuta da una contestualizzazione storica decisiva, una postura tragica: è con l'occupazione sovietica di Praga dell'agosto del 1968 che Švejk rivela tutta la sua portata epica, assurgendo a simbolo di un popolo "eternamente costretto a simulare" e che proprio della simulazione ha fatto l'arma paradossale e più raffinata da scagliare contro i sovietici.

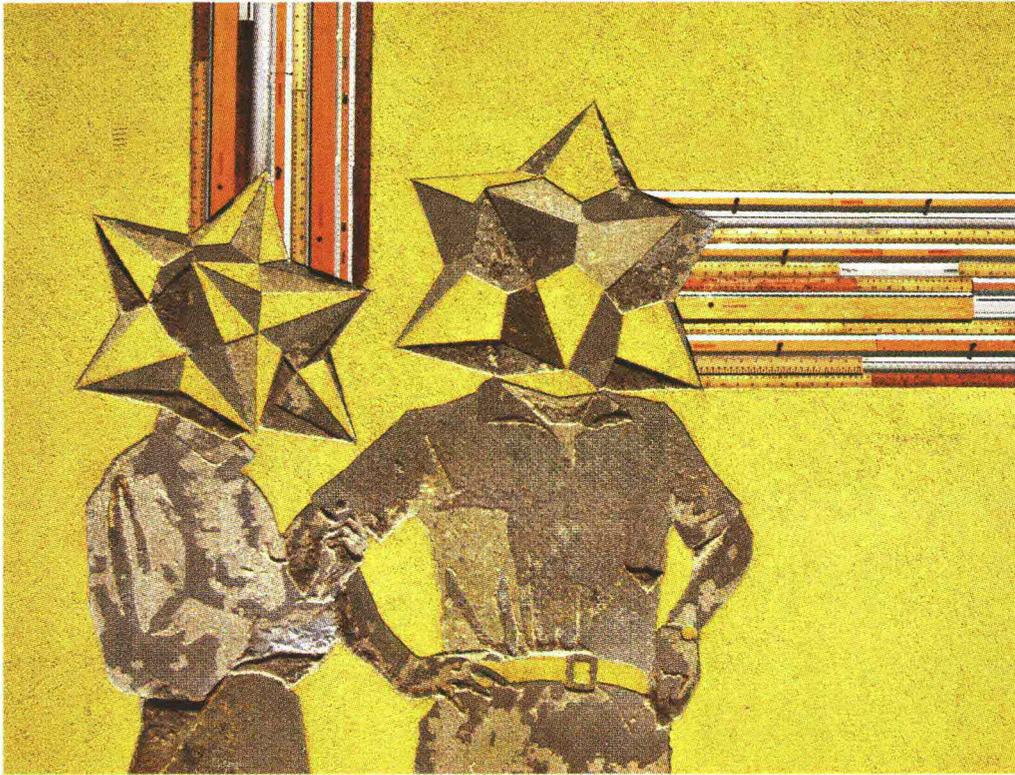
Sia nel caso delle marionette, sia nel caso di Chlebnikov, o dei riferimenti pittorici e musicali, o di Hašek, l'attenzione di Ripellino è insomma catturata da elementi simili, che permettono di indovinare, confermando la sua stessa poetica, l'orizzonte del letterario e della letteratura come un "itinerario nel meraviglioso", uno spazio di conservazione e cambiamento, di proliferazione immaginativa, dove a essere trasformate sono parti di immaginario che inevitabilmente vi si proiettano e che necessariamente confrontano, nel contatto che ne consegue, i propri presupposti. Né proroghe né deroghe, dunque.

riccardo.deiana@uniroma3.it

R. Deiana è dottorando in italianistica all'Università di Roma Tre

tartan.man@hotmail.it

F. Masci è laureando in culture moderne comparate all'Università di Torino



I libri

Angelo Maria Ripellino, *Fantocci di legno e di suono. Due studi giovanili*, a cura di Antonio Pane, pp. 105, € 12, Aragno, Torino, 2020

Angelo Maria Ripellino, *Iridescenze. Note e recensioni letterarie (1941-1976)*, 2 voll., a cura di Umberto Brunetti e Antonio Pane, pp. 864, € 60, Aragno, Torino 2020

Lettere e schede editoriali (1954-1977), a cura di Antonio Pane, introd. di Alessandro Fo, Einaudi, 2018

AA. VV., *Angelo Maria Ripellino e altri ulissidi*, Atti del convegno di studi (Ragusa 6-7 aprile 2016), a cura di Nunzio Zago, Alessandra Schininà e Giuseppe Traina, Euno, 2017

