

Angelo Maria Ripellino letto da giovani studiosi: due tavole rotonde per il centenario (1923-2023)

◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 357-393 ◇

RIPORTIAMO in queste pagine di “eSamizdat” la trascrizione degli interventi e delle discussioni che hanno animato l’evento dottorale per il centenario della nascita di Angelo Maria Ripellino, tenutosi il 15 dicembre 2023 presso la Sapienza – Università di Roma. Vi hanno partecipato giovani slavisti e germanisti del Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali e del Dipartimento di Lettere e Culture Moderne, presentando sei casi di studio diversi per oggetto e angolo di osservazione, ma uniti dalla volontà di confrontarsi su e con Ripellino, ripensando la sua eredità di intellettuale, studioso, traduttore e poeta alla luce dei successivi sviluppi del dibattito sulle culture slave. Per non tradire lo spirito dialogico dell’iniziativa si è deciso, all’atto di fissare su carta le relazioni, di conservarne il carattere contingente e ‘incompiuto’ (cioè aperto a repliche, obiezioni e approfondimenti), riducendo al minimo le note e i rimandi bibliografici. È questa allora la sede per rimarcare l’accurato lavoro di rilettura dei testi critici ripelliniani che ha impegnato il gruppo nelle settimane preparatorie all’evento e ha condotto all’individuazione dei temi qui presentati. Riflessioni nate attorno a due macro-categorie interpretative – “Eredità e canone” e “Poetica e stilistica” – che danno il nome alle tavole rotonde. La prima, moderata da Paola Ferrandi, si propone di riflettere retrospettivamente sull’apporto di Ripellino alla costruzione della nostra percezione delle letterature e dello spazio slavo: il lavoro alle antologie e il loro influsso dentro e fuori l’accademia; il rapporto con gli editori italiani e le questioni di politica culturale; l’opposizione al regime sovietico e al canone realsocialista; il contributo alla riabilitazione e alla fortuna in Occidente degli scrittori non allineati o dimenticati. La seconda, moderata da Maria Teresa

Badolati, ci invita invece a guardare più da vicino nel laboratorio di Ripellino-scrittore: il suo ruolo di innovatore nel campo della ricerca e della scrittura scientifica; la sua sperimentazione di forme e generi intermedi fra saggistica e poesia/narrativa, la sua attività di traduttore e le scelte ad essa correlate. La trascrizione degli interventi che seguono si deve agli autori stessi, mentre il dibattito al termine delle due sessioni è stato registrato dalle rispettive moderatrici; Alberto Pontiroli, infine, ha curato la fase finale di revisione dei testi.

Emilio Mari

EREDITÀ E CANONE

Luca Veronesi, *Deržavin: un’anomalia settecentesca nel Novecento di Ripellino*

Innanzitutto, vorrei partire dalla definizione di ‘anomalia’ che è nel titolo di questo intervento. Per approcciare l’eredità critica e l’impatto lasciato sul canone russo tradotto in italiano da parte di Angelo Maria Ripellino, ho scelto una prospettiva un po’ obliqua, indagandone un saggio anomalo rispetto alla produzione critica di Ripellino. Il suo nome è infatti legato a doppio filo con il Novecento, con il primo, specialmente per quanto riguarda la letteratura russa, con il Novecento delle avanguardie. Del resto, Angelo Maria Ripellino è colui che ha portato in Italia, traducendoli, Majakovskij, Blok, Esenin. Invece ho scelto di occuparmi di un saggio dedicato a un poeta del XVIII secolo che si chiama Gavrila Deržavin, e che Ripellino analizza e studia in un saggio molto importante. Il contributo fu inizialmente

come Gustav Meyrink o Alfred Kubin. Tuttavia, è evidente come il ruolo primario non sia svolto da queste personalità letterarie, ma dalla città. Ripellino scrive di come queste figure facciano parte degli edifici magici della capitale boema: “Chi frequenta la letteratura praghese, avrà l'impressione che i suoi personaggi siano gregari delle architetture, supplemento dell'edilizia”⁶⁶.

In molti passaggi di *Praga magica* si trovano rielaborazioni di informazioni già edite nella *Storia*, dove però possiamo notare un tono diverso. Prenderei l'esempio riguardante Apollinaire. Nella *Storia* Ripellino mostra il debito della letteratura ceca d'avanguardia nei confronti di quella francese, in particolare Apollinaire:

La poesia ceca contemporanea muove da Apollinaire⁶⁷. Il poeta francese fu a Praga per tre giorni nel marzo del 1902. [...] La fortuna di Apollinaire in Boemia comincia dopo la guerra mondiale. [...] Nezval, che ignorava allora il francese, aveva potuto leggere soltanto la traduzione čapekiana di “Zone”, ma il suo interesse per Apollinaire era tale che persino i titoli del poeta francese esercitarono su di lui una prodigiosa attrazione. [...] [I] giovani poeti vollero elevare la poesia ceca a un piano europeo, così come era già stato fatto con la pittura. E per raggiungere questo scopo si specchiarono a lungo nei modelli occidentali: continuava la tradizione di Vrchlický⁶⁸.

Nel capitolo 19 di *Praga magica* Ripellino contestualizza il concetto di *chodec* [passante] riprendendo informazioni già esposte precedentemente. Tuttavia, il fine non è più illustrare il contatto tra le due dimensioni culturali, ma l'evoluzione di un topos letterario, quello del *chodec*:

Il poeta Jaroslav Vrchlický nel ciclo *Pražské obrázky* (Quadri praguesi) della raccolta *Má vlast* (La mia patria, 1903) si definisce a volte “chodec e “chodec smotář” (passante solitario) e “zpozdný chodec” (passante attardato). [...] Anche Apollinaire porta il suo contributo al mito del pellegrino praghese, compiendo, nel racconto *Le passant de Prague* (1902), la traversata della capitale boema assieme a Isaac Laquedem, reincarnazione dell'Eternal Juif. [...] Al suggestivo racconto di Apollinaire, e insieme alle pagine de *Le paysan de Paris* di Aragon, si ricollega Vítězslav Nezval nel libro *Pražský chodec* (Il passante di Praga 1938). Il chodec-chlochard di Nezval, ossia Nezval stesso, va errando col ritmo saltellante della sua poesia [...]. Nezval riscopre col filtro di Parigi la sua città minacciata, prossima a farsi bersaglio dei fulmini e nido a male augurati uccelli notturni⁶⁹.

Un'ultima osservazione. Da un punto di vista stilistico, *Praga magica* non è un libro accessibile quanto lo è la *Storia della poesia ceca contemporanea*. Come si è visto, la *Storia* si presentava in forma didascalica e venne scritta con l'intenzione di illustrare nel contesto italiano una dimensione artistico-culturale ancora sconosciuta. *Praga magica*, invece, è espressione non solo del Ripellino-critico letterario e storico della letteratura e della cultura, ma anche dal Ripellino-autore che mescola elementi sulla storia della città a ricordi e riflessioni personali. Alla fine di quella che definisce essere una “lunga e travagliata fatica”⁷⁰ Ripellino aspira a divenire un matto di Praga e, impiegando due versetti dell'*Apocalisse*, esprime il suo rammarico per l'immagine di una città decadente, in cui non potrà più tornare:

Ora che vi si acquattano i soldati di Mosca, la grande prostituta con cui tutti i re della terra hanno fatto fornicazione (Apocalisse 17, 1-2), ora che alcuni zelanti lacchè vi si danno alle crapule mentre Cristo digiuna, non vi potrò più tornare. Ora che Praga è di nuovo, come gridò Marina Cvetaeva ‘più squallida di una Pompei’ mi terranno lontano⁷¹.

Concluderei così, rimarcando i dubbi di Ripellino sulla possibilità per una Praga magica di esistere ancora. Una Praga di cui oggi si ha memoria grazie al dipinto arcimboldesco lasciatoci dall'eredità ripelliniana, il cui prezzo è una melancolia per ciò che la Storia ha lentamente eroso. Citando ancora Ripellino “Mein Herr, die alte Prag ist verschwunden”⁷².

* * *

Alessandro Pulimanti, *Voci, versi, richiami: La Praga 'magica' di Ripellino*

Vorrei cominciare questo percorso citando, in apertura, un passaggio tratto da *The Witch of Prague*, romanzo gotico di Francis Marion Crawford, che trovo particolarmente indicativo, ai fini di una discussione inerente al tema della Praga ‘magica’.

⁶⁶ A. M. Ripellino, *Praga Magica*, op. cit., p. 211.

⁶⁷ Corsivo del relatore – M.M.

⁶⁸ A. M. Ripellino, *Storia della poesia ceca contemporanea*, op. cit., p. 15.

⁶⁹ Idem, *Praga Magica*, op. cit., pp. 70-71.

⁷⁰ Ivi, p. 346.

⁷¹ Ivi, pp. 347-348.

⁷² Ivi, p. 14.

“Praga”, scrive infatti Crawford, “è costruita secondo il principio anatomico del cervello umano; un groviglio, ovvero, di vicoli dai mille angoli, di strade buie e di ancora più cupi porte e portoni che, nel complesso, conducono tutti da qualche parte, o da nessuna parte”⁷³.

Prima di cominciare questo breve percorso, nell’ambito del quale metterò in luce alcune delle riprese ripelliniane del motivo romantico tedesco e, soprattutto, della figura di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – così come questo viene a sua volta messo in relazione, nel testo, rispetto a tre figure cruciali della realtà di lingua ceca, ovvero: Věra Linhartová, Geronimo Scotta e František Tichý – mi sembra giusto evidenziare alcune delle riflessioni proposte da un comparatista, Peter Demetz, che nel 1993 attacca il topos della ‘*Praga magica*’; visione, questa, che a parere dello stesso Demetz rischia di cedere il fianco alla rilettura, in chiave fiabesco-allegorica, di una città che è stata teatro e per certi versi capitale, nei fatti, della fioritura pure di una cultura borghese, positiva e scientifico-razionale⁷⁴.

Chiarendo le ragioni che lo conducono a salutare Praga come città fulcro di un progresso scientifico, culturale e sociale e discostandosi radicalmente dal mito tradizionale della città magica, ermetica e misteriosa, Demetz ricorda – in un suo altro saggio del 1997 – come la visione di Praga come città quasi esclusivamente ‘magica’ venga ripresa più volte, nel corso del Novecento. Ciò avviene nei primi anni Sessanta, ad esempio, in un contesto di natura ideologico-politica e polemica, e in un frangente storico in cui, parallelamente al topos letterario della ‘*Praga magica*’, vengono riscoperti i gusti per certi versi rivoluzionari, per l’epoca, dei surrealisti francesi: i gusti di Apollinaire, ad esempio, e quelli dello stesso Breton⁷⁵.

Quando André Breton giunge a Praga – siamo

agli inizi della primavera del 1935 – per sostenere la corrente surrealista – elogia la città salutandola come vincolata a una sorta di ‘incantesimo leggendario’, come ‘capitale magica’ della vecchia Europa. In quanto capitale della ‘vecchia’ Europa, appunto, Praga sembra tuttavia essere magica solo se – tende ancora a precisare Demetz, nel 1993 – si trascura l’insieme delle considerazioni di natura non tanto geografica quanto, piuttosto, storico-politica ed economica e se, letteralmente, la si guarda ‘da lontano’; e di uno sguardo da ‘lontano’ – anche se con sfumature, significati e contesti completamente diversi – tratta lo stesso Ripellino, verso la parte iniziale del suo “travolgente saggio-romanzo” consacrato a Praga⁷⁶.

Linguaggio celebrativo e memoria autobiografica lasciano spazio invece, nella parte iniziale del saggio, a un’ulteriore descrizione di Praga vista come città osservata, e salutata da lontano; in un contesto, di fatto, in cui le tradizionali figure del viandante, della distanza e del tempo si legano alla figura del re Ubu di Alfred Jarry e dello studente Anselmo, protagonista de *Il vaso d’oro* dello stesso Hoffmann:

Ora che ne sono lontano, forse per sempre, mi chiedo se Praga esista davvero o se piuttosto non sia una contrada immaginaria come la Polonia di re Ubu. Eppure ogni notte, camminando nel sogno, sento pietra per pietra il selciato di Piazza della Città Vecchia. Vado spesso in Germania, per veder di lontano, come da Dresda lo studente Anselmo, le seghettate catene di monti della Boemia. Mein Herr, das alte Prag ist verschwunden⁷⁷.

Una Praga, questa, che si muove attraverso un continuo utilizzo di figure retoriche – allitterazioni, assonanze, consonanze, elenchi – e attraverso una altrettanto continua mescolanza, sovrapposizione e crogiolo di stili, temi e generi letterari spesso molto diversi tra loro.

Tra gli elementi che mi sembra interessante mettere brevemente in evidenza, in questo percorso, troviamo però l’utilizzo ripelliniano dell’universo tradizionalmente connesso alla *Romantik*. Un Romanticismo tedesco, quello ripreso da Ripellino, che si

⁷³ P. Demetz, *Die Legende vom Magischen Prag*, “The Central and Eastern European Online Library”, 1993, 7, pp. 142-161, cit. p. 156 [traduzione in italiano, se non indicato diversamente, a cura di Alessandro Pulimanti].

⁷⁴ Cfr. P. Demetz, *Die Legende*, op. cit., pp. 142-161.

⁷⁵ Cfr. Idem, *Prague in Black and Gold: The History of a City*, London 1997, pp. XIII-XIV; cfr. anche A. Cosentino, *Un libro-città: Praga magica di Angelo Maria Ripellino*, “România Orientale”, 2018, 31, pp. 373-374.

⁷⁶ Così viene infatti definito il testo, già nel 1973, in quarta di copertina; cfr. A. Cosentino, *Un libro-città*, op. cit., p. 374.

⁷⁷ A. M. Ripellino, *Praga magica*, Torino 1991, pp. 13-14.

muove nello specifico attraverso, da un lato, riferimenti alla tradizione del viandante e, dall'altro, per mezzo di richiami più o meno diretti alla narrativa hoffmanniana; alla prosa, quindi, di uno dei padri del tardo romanticismo di Berlino.

Il *Wanderer* si presenta tuttavia, nell'immaginario praghese dipinto da Ripellino, come una figura che reca differenze rispetto al prototipo tedesco e, per far questo, l'autore si serve nello specifico, nell'ambito di questo confronto, della poetica di Mácha:

Benché sia una variante del *Wanderer* caro ai romantici, il pellegriano, che così spesso riappare nel mondo notturno del poeta Karel Hynek Mácha, ha tuttavia una sua ambiguità e incrinatura praghese. Attratto dalle lontananze, incalzato dal desiderio di andare sempre più avanti, discorre maltriti sentieri, serragli di scoscese montagne, ma non giungerà mai alla meta. E perciò ora incarna l'anelito della giovinezza verso gli ideali, ora al contrario la frana dei trasognamenti, la vanità degli impulsi, la fuga della negra vita⁷⁸.

Il viandante descritto da Ripellino non arriva, quindi, mai alla meta se non attraverso l'immaginazione e nell'ambito di un percorso spirituale e metaforico che, non discostandosi tuttavia troppo dalla matrice tedesca o di lingua tedesca — almeno a mio parere — prevede la ricerca del Bello, il disprezzo delle cose vane e la fuga da quella 'negra vita' che, almeno nell'ideale della *Romantik*, si traduceva spesso con il suicidio dell'eroe; si pensi, a tal proposito, al caso eclatante del Werther.

Sta di fatto che autori, voci e attori tradizionalmente connessi alla realtà praghese si trovino, negli stessi anni in cui Ripellino prepara il saggio, fisicamente e geograficamente lontani dalla città vltavina; andando a formare, nel complesso, una sorta di comunità di spiriti letteralmente ribattezzata, dallo stesso Ripellino, come "sciame di fantasmi della diaspora". Proprio in questo "sciame di fantasmi", l'autore include e annovera sé stesso, e al contempo include e annovera la figura e l'opera di Věra Linhartová (1938-).

Autrice ormai bilingue, dal 1968 residente e attiva culturalmente a Parigi, Linhartová non viene però solo salutata in relazione al carattere 'nomade' della sua persona e dei suoi personaggi, ma anche in rapporto a una Praga, e a un'ex Cecoslo-

vacchia viste, ora, come una "terra perduta" di cui, romanticamente, non resta che "nostalgia"⁷⁹.

Da qui, introdotto attraverso un linguaggio che strizza l'occhio al poetico, quasi all'ermetico, viene proposto un accostamento tra la prosa di Linhartová e una "narrativa hoffmanniana"⁸⁰, esplicitamente richiamata in un contesto in cui una Venezia carnevalesca, dai tratti romantico-decadenti, viene associata alla "precaria Praga degli anni Sessanta"⁸¹:

Ma quel barcollio onirico, quel velatino stillante ("stillante" equivale per lei ad "umoresco"), le talismaniche trasposizioni, il continuo rimuginare da demone loico, certi simulacri come il dottor Altmann, la Venezia da carnevale che sfuma nella precaria Praga degli anni Sessanta: tutto questo ci riconduce alla narrativa hoffmanniana⁸².

Tra i personaggi più disparati di questa Praga-Venezia hoffmanniana di Věra Linhartová, predomina la figura dell'ambiguo Dott. Altmann — figlio letterario, ricorda Ripellino, di Coppelius e Lindhorst, ambigui alchimisti-scienziati-sciamani dei racconti di Hoffmann, cruciali rispettivamente in *Der Sandmann* [L'uomo sabbiolino 1816] e in *Der goldne Topf* [Il vaso d'oro 1814-9]. I personaggi dell'autrice si fanno, così, "pedine di quell'occulto elemento che potremmo chiamare 'pragheità'"; un meccanismo, in conclusione, in cui perfino elementi come quello di una stanza d'affitto si guadagnano il titolo di elemento 'kafko-praghiano':

Città che è una sorta di manicomio metafisico, dove questi personaggi, pazienti e forse invenzioni dell'ambiguo psichiatra dottor Altmann (della lega dei Coppelius e dei Lindhorst), si fanno pedine di quell'occulto elemento che potremmo chiamare "pragheità": manicomio e ad un tempo palcoscenico sull'universo, con specole e scale da capogiro e macchine buffe e con jazz e coi cammelli che Rimbaud si trascina sin dentro la stanza d'affitto, una stanza molto kafko-praghiana⁸³.

Colpisce tuttavia, nel contesto dell'introduzione all'opera di Linhartová, un passaggio, in particolare; un frammento del testo, ovvero, in cui ancora una

⁷⁹ "Věra Linhartová, noi, sciame di fantasmi della diaspora, portiamo da un capo all'altro del mondo la nostalgia di questa terra perduta", ivi, p. 14.

⁸⁰ A. M. Ripellino, *Praga magica*, op. cit., p. 15.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

⁷⁸ Ivi, p. 58.

volta alla presentazione delle tematiche si affianca uno squarcio di matrice autobiografica.

“Anni or sono”, ricorda infatti Ripellino,

non ricordo che anno, ma prima che le fonderie della sorte lavorassero nuovi fulmini e tuoni per la città vltavina, trascorremmo insieme a Roma [Io e Věra Linhartová, A.P.] la sera di Natale, una sera piovosa, umidiccia, in casa di Achille Perilli. Il pittore, dalla zazzera chagalliana già sparsa di canutiglia d'argento, sfoggiava un'enorme cravatta di fuoco, sua demonia. Věra indossava lo stesso trench d'argento, con cui mi era apparsa alla soglia del caffè Slavia una mattina d'agosto: l'argento si addice ai sonambuli. Un altro pittore, Gastone Novelli, che ci ha preceduti nell'erebo, si era tolti gli immensi scarponi, restando con le rozze calze di rossa lana. Věra se ne stava chiotta in un angolo a bere. Beaujolais, whisky, cognac. Dice il poeta: “Come vi ho amato, bottiglie piene di vino”⁸⁴.

La perdita delle coordinate certe del tempo e dello spazio, di cui la Praga ‘magica’ ripelliniana si fa emblema, si lega in questo passo all'immagine effettiva dell'incertezza, perfino dell'ebbrezza, di una Linhartová descritta in questo passo come se lei stessa fosse, nella sua ‘attonita’ timidezza, per la sua andatura svogliata, uno dei personaggi dei suoi stessi scritti.

Il saggista e l'autrice si perdono, quindi, in una Roma notturna che molto ha, per questo suo carattere labirintico, della Praga ‘notturna’ cara allo stesso Ripellino: “Quando poi, a tarda notte, mi offrii di accompagnarla”, annota l'autore, “non rammentava più l'indirizzo della famiglia che l'aveva ospitata. Cominciammo a girare dannatamente, corseggiando le vie già deserte del centro, e Roma, fluttuando sul parabrezza bagnato, sembrava riempirsi di fiocchi di nebbia praghese”⁸⁵. Roma, quindi, diventa Praga. A dominare, da questo punto di vista, è il tema della ‘sonnolenza’; una sonnolenza, di preciso, che fa da sfondo a un processo a mio avviso interessante di ‘trasfigurazione’, quasi, di ‘metamorfosi urbana’.

“Via Condotti” diventa infatti, in questa Roma ‘brilla’, in questa ‘notte brilla’, “la praghese via Na Příkopě”:

Come due maschere di un carnevale hoffmanniano correvamo su e giù per il Corso, da Piazza Venezia a Piazza del Popolo e da Piazza del Popolo a Piazza Venezia, passando dinanzi a San Carlo, là dove, di giorno, su un palco, il ciarlatano Celionati vende radici miracolose e rimedi infallibili contro l'amore infelice

e il mal di denti e la podagra. Ripeteva con stizza: nei pressi di via Condotti, nei pressi... Ma via Condotti era ormai la praghese via Na Příkopě⁸⁶.

Ritorna infine, perfino in un contesto romano caratterizzato da un linguaggio vicino, per certi versi, a quello delle fiabe, il tema della Praga hoffmanniana; una Praga “magica e picaresca”, ovvero, popolata da personaggi – presentati anche in questo frangente attraverso un ennesimo esempio di enumerazione ed elenco – tradizionalmente connessi al fantastico, al grottesco e all'assurdo kafkiano.

“In quel momento”, ricorda infatti Ripellino,

mi accorsi che era anche lei [Věra Linhartová, A.P.] un personaggio della mia *Praga magica* e picaresca, della compagnia di alchimisti, di astrologhi, di stralunati, di manichini, di odradek, che vi tiene spettacolo. Parigi o Roma, che importa. Avete scritto voi stessa che ognuno è il portatore del proprio paesaggio⁸⁷.

Hoffmann viene esplicitamente citato, ancora una volta e ancora una volta in relazione alla prosa di Linhartová, verso la parte centrale del saggio del 1973, in cui viene posto l'accento, rispetto alla perdita delle coordinate certe che caratterizza Praga, sul racconto *Passatempo polifonico*.

Testo, questo, nel quale il carattere fiabesco, onirico, quasi assurdo della realtà praghese, porta proprio Praga a farsi meta di personaggi del calibro di Dylan Thomas che, qui, metaforicamente incontra Verlaine e Rimbaud i quali, in maniera altrettanto metaforica, incontrano Billie Holiday e Charlie Parker. Figure alle quali si aggiunge, in conclusione, “il beone Hamilton”; anche lui, come gli altri, paziente del dottor Altmann, descritto per la seconda volta come “ambiguo psichiatra”, e finalmente salutato come “stregone hoffmanniano”:

In un racconto di Věra Linhartová, *Passatempo polifonico*, il dottor Altmann, ambiguo psichiatra e stregone hoffmanniano, il quale si aggira per Praga come in un vacillante manicomio metafisico intriso di nebbia, ha tra i propri pazienti, accanto a Verlaine e Rimbaud, a Dylan Thomas, a Nižinskij, a Billie Holiday, a Charlie Parker, anche un astrologo-funambolo, il beone Hamilton⁸⁸.

⁸⁴ Ivi, pp. 15-16.

⁸⁵ Ivi, p. 16.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ivi, p. 17.

⁸⁸ Ivi, p. 81.

La figura di Hoffmann – come accennavo all’inizio – viene però menzionata, nel testo, in relazione ad altre due figure.

Nel primo caso, viene presentato Geronimo Scotta, “astrologo e distillatore”, che a Praga è soprattutto “paltoniere e ruffiano” e rispetto al quale viene perfino richiamato l’elemento, caro al folklore e alla leggenda centro e sud-italiani, del noce di Benevento⁸⁹.

Descritto come “un artefice di iniquità e di malizie”⁹⁰, Scotta sembra trovare largo spazio in *Pekla z plozenci* [Progenie d’inferno] di Kolár, romanzo gotico del 1862, presentato da Ripellino – per rendere, penso, al meglio l’idea del contesto semi infernale e grottesco che vi è descritto – attraverso un *continuum* di figure retoriche, tra le quali consonanze e allitterazioni continue in ‘r’. Viene qui narrato un contesto, infatti, in cui “Josef Jiří Kolár rifrigge e sciorina reboanti empietà su patiboli, crimini, alchimia, mandragore, strigi, riti occultistici, congregazioni notturne, e dove gli stereotipi dell’efferatezza sono così sbracati da suscitare allegria”⁹¹.

Trova inoltre spazio, nel testo, un “Gran Putiferio di rospi, di botte, di gatte” in cui, letteralmente, “si ricalca la rissa”; insomma, un contesto in cui non solo a livello linguistico si riaffaccia l’allitterazione, ma dove trova spazio anche in questo caso, in maniera altrettanto esplicita, la dimensione narrativa – e, nello specifico, il *Vaso d’oro* – dello stesso Hoffmann⁹².

“Entrino infine nelle mie pagine”, così Ripellino con un linguaggio quasi scherzoso, per certi versi altisonante,

i funamboli, i clowns, i domatori, i cavallerizzi, i ventriloqui, gli uomini serpenti, i trapezisti, gli acrobati, gli inghiottitori di spade, le esmeralde, i prestigiatori, che gremiscono le tele e i disegni di

František Tichý. L’arte di questo pittore (1896-1961), scaturita dal “sabbioso humus dei maneggi dei circhi”, è vicina, per il gusto dello spettacolo e per l’esotismo, alla creazione dei poeti poetistici⁹³.

Tramite un ennesimo elenco di personaggi, figure e colori, Ripellino presenta quindi l’arte pittorica di Tichý, i cui personaggi ricordano, per molti versi, i personaggi degli stessi *Racconti notturni* di Hoffmann⁹⁴.

Due figure, in particolar modo, sembrano avvicinarsi alla dimensione narrativa hoffmanniana: nel primo caso, abbiamo la rappresentazione pittorica di un clown; nel secondo, quella di Niccolò Paganini. Personaggio, Paganini, che per l’artista sembra rappresentare una vera e propria ossessione, un chiaro *Leitmotiv*.

Rispetto alla descrizione del pagliaccio ‘Bodlák’, uno dei ritratti forse più inquietanti ma anche più interessanti di Tichý, Ripellino propone, ancora una volta, un’analogia con la narrativa hoffmanniana. Bodlák, che tra le labbra tiene il gambo di un cardo – e *bodlák*, in ceco, significa appunto ‘cardo’ – viene associato a un personaggio, George Pepusch, protagonista del *Meister Floh* di Hoffmann, racconto nel quale Pepusch rappresenta la versione umana di Zeherit; un cardo, non a caso:

Un ceffo grinzoso di malta incrostata, con esigue fessure per occhi, il collo lungo, un cappello dalle falde simili ad ali di nottola, ha il pagliaccio Bodlák (Cardo), che regge il gambo di un cardo tra i denti: pagliaccio, che ci rammenta un personaggio di *Maestro Pulce* di Hoffmann: Giorgio Pepusch, metamorfosi umana del malinconico cardo Zeherit⁹⁵.

Ventriloqui e spettri, figure diaboliche sembrano quindi popolare l’universo pittorico di Tichý, in cui come dicevo uno spazio particolare viene assegnato a un Paganini descritto, dallo stesso Ripellino, come uno “Hollenfürst segaligno, collosa catasta di nere chiome, con le gambe-stecchi e le lunghissime mani affusolate dalle dita contorte come convolvoli”⁹⁶.

“Virtuosismo e diavoleria”, conclude Ripellino in una delle descrizioni a mio parere più riuscite di questa sua *Praga magica*, occulta ed ermetica,

⁸⁹ “Ma il campione degli avventurieri”, così Ripellino, “fu, sotto Rodolfo II, l’italiano Geronimo (o Alessandro o Giovanni) Scotta (o Scota o Scotti o Scoto), astrologo e distillatore, ma soprattutto paltoniere e ruffiano. [...] Sembra che fosse nativo di Parma”, ivi, p. 128.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ivi, pp. 128-129.

⁹² “Questo Gran Putiferio di rospi, di botte, di gatte, di nottole ricalca la rissa tra l’archivista Lindhorst e la laida e sdentata stregaccia Lisa nel *Vaso d’oro* di Hoffmann. La megera hoffmanniana va in corso anche lei con vipistrelli ed allocchi e con un gatto nero, e allo studente Anselmo rinchiuso in una bottiglia di cristallo si mostra nuda, aborrevole”, ivi, pp. 130-131.

⁹³ Ivi, p. 341.

⁹⁴ Cfr. E. T. A. Hoffmann, *Nachtstücke*, Stuttgart 1990.

⁹⁵ A. M. Ripellino, *Praga magica*, op. cit., p. 344.

⁹⁶ Ibidem.

fanno lega nel Nacht-Musicus tichiano, che sprizza tra sprazzi [si noti, qui, l'ennesimo esempio di allitterazione, A.P.] di fosforo dalle viscere di un'oscurità primordiale. Se non sapessi che sono in rapporto di parentato coi badchónim del teatro folklorico jiddisch ed insieme con gli austeri vespilloni ebraici dai lunghi talari neri e dal cappello a focaccia, dipinti sulle brocche votive morave della fine del XVIII secolo, immaginerei come pagliacci spettrali dei distretti di Tichý i due cerimoniosi guitti boieschi, redingote e cilindro, che suppliziano Josef K., e i due aiutanti che fanno mille molestie all'altro K., bagattellieri balordi ed insieme persecutori, subalterni di un occulto potere, spie metafisiche⁹⁷.

Si fanno, rispetto a quest'ultimo passo, scoperte interessanti. I *badchónim* qui menzionati comparivano già, non a caso, ne *La pigrizia di Cristo che si sveglia dal sepolcro*, componimento poetico ripelliniano confluito, poi, in *Notizie dal diluvio*⁹⁸. Versi, questi, in cui forte è la delusione legata al fatto che la meraviglia della poesia slava stia lasciando il posto all'orrore legato all'Operazione Danubio del 1968; delusione, questa, che impedisce perfino al Signore, perfino a un "Cristo, fratello di Lazzaro", di mettere in pratica, in conclusione, la Pasqua – in quanto, etimologicamente, *pesa(c)h* [passaggio] – e di permettere, di riflesso, che metaforicamente la luce vinca sulle tenebre⁹⁹.

Al di là, in conclusione, delle considerazioni riportate da Peter Demetz, che comunque trovo particolarmente intelligenti, centrate e sensate, penso sia il caso tuttavia, in questa sede, di concludere salutando Ripellino come il creatore di un testo che, pur nel suo carattere fortemente autobiografico e nel suo essere "un'opera molto personale" – così come il saggio venne definito dallo stesso Italo Calvino, già nel 1959¹⁰⁰ – si fa, in conclusione, omaggio alla passione che una cultura ceca identificata attraverso la *facies* praghese – con le sue luci e le sue ombre – aveva suscitato nel siciliano già dalla sua

prima gioventù, e dai primi anni della sua formazione accademica.

* * *

Riccardo Mini, Tu mi vestirai d'argento: *Ripellino traduttore di Blok*

Nel mio intervento ho deciso di indagare il rapporto di Ripellino con Aleksandr Blok, sia per quanto riguarda la saggistica, che, in parallelo e con un approfondimento particolare su alcune poesie, per quanto riguarda la traduzione.

Ho deciso di cominciare con una definizione di Blok da parte di Ripellino. Il critico definisce il poeta come "la figura più cospicua di quella generazione di simbolisti russi che percepirono in modo spasmodico il rombo sotterraneo degli avvenimenti, la crisi della cultura borghese, l'approssimarsi della tempesta"¹⁰¹. E Blok, infatti, che nasce nel 1880 e muore nel 1921, è uno dei massimi poeti dell'epoca d'argento della letteratura russa e del Novecento russo in generale, e uno dei poeti russi, assieme a Majakovskij, Chlebnikov e Pasternak, maggiormente tradotti da Ripellino. Ho scelto di dedicare questo intervento a Blok poiché trovo straordinario il fatto che Ripellino si sia confrontato con il poeta pietroburghese, come critico e traduttore, lungo tutto il corso della propria vita e carriera. Qui è fondamentale mostrare una bibliografia, dalla quale si può vedere come il primo articolo critico dedicato a Blok venga pubblicato nel 1942, quando Ripellino ha appena diciannove anni, sulla rivista "Maestrale". Altri appuntamenti fondamentali tra Blok e Ripellino sono la pubblicazione della *Poesia russa del Novecento*, che viene pubblicata una prima volta nel 1954 per Guanda, per poi essere riproposta da Feltrinelli nel 1960, e la pubblicazione, sempre nel 1960, delle poesie di Blok per Lerici Editore, edizione che rappresenta il grande lavoro del Ripellino e critico e traduttore sul poeta, e che viene riproposta da Guanda, con una nota alla seconda edizione nel 1975. Gli ultimi due contributi di Ripellino su Blok vengono pubblicati negli ultimissimi anni della sua vita; il primo, del 1977, è l'introduzione ai drammi lirici, pubblicati da

⁹⁷ Ivi, p. 345.

⁹⁸ Idem

⁹⁹ Nel componimento – dal titolo *La pigrizia di Cristo che si sveglia dal sepolcro* – leggiamo infatti: "E un giornalista che strilla: 'Mala Pasqua', / l'albagia dei badchónim e dei gavazzieri, / che cantano la storia della sua morte, / e venditori che spacciano i suoi santini, / i chiodi e il legno della croce, e la rossa garza / che copri le sue fistole, / e il balsamo e i lini. / La nausea di perdonare, di fingersi forte, / la nausea di essere Cristo, / fratello di Lazzaro.", vv. 8-17. Cfr. M. Marino, *La pigrizia di Cristo che si sveglia dal sepolcro di Angelo Maria Ripellino*, "Tp24", 2017, <<https://www.tp24.it/2017/04/17/in-versi/la-pigrizia-di-cristo-che-si-sveglia-dal-sepolcro-di-angelo-maria-ripellino/108874>> (ultimo accesso: 29.12.2023).

¹⁰⁰ Cfr. A. Cosentino, *Un libro-città*, op. cit., p. 372.

¹⁰¹ A. Blok, *Poesie*, a cura di A. M. Ripellino, Milano 1960, p. 13.