

ADRIANO FRAULINI

«Luna» e «lune» nel viaggio poetico di Ripellino

Noi vediamo più spesso il lampione elettrico
che non la vecchia romantica luna.¹

1. *Uno strano destino*

Strano destino, quello occorso al sostantivo 'luna' nella produzione poetica di Angelo Maria Ripellino. Strano come le diverse oscillazioni relative alla sua fama. Conosciuto dal grande pubblico come l'autore di *Praga magica*, opera multanime, di volta in volta saggio turistico, guida emozionale o, semplicemente, tributo alla sua città più amata e vissuta, Ripellino è stato uomo di teatro, critico e non solo; è stato giornalista; è stato anche, strano a dirsi per la sua figura tagliata su misura della *clownerie*,² uno slavista universitario di chiara fama (ciò su cui lui stesso ironizza nella seconda poesia di *Notizie dal diluvio*).³

E proprio nelle vesti di poeta⁴ egli ha dato alle stampe sei raccolte, tutte editate tra il 1960 e il 1977 (*Non un giorno ma adesso*, *La fortezza d'Alvernia*, *Notizie dal diluvio*, *Sinfonietta*,

¹ I. Ambrogio, *Formalismo e avanguardia in Russia*, Roma, Editori Riuniti, 1968, p. 111. Recitò così Majakovskij, autore cardine per la poetica di Ripellino, durante una serata futurista; a dire, neanche ve ne fosse il bisogno, della nuova dimensione in cui la luna si vedeva costretta dallo scintillante progresso tecnologico che le sottraeva il monopolio del luore notturno, quantomeno ad altezze superiori all'occhio umano.

² A. Fo, *La poesia di Ripellino*, in A.M. Ripellino, *Poesie. Dalle raccolte e dagli inediti. (1952-1978)*, a cura di A.F., A. Pane, C. Vela, Torino, Einaudi, 1990, p. VII: «Può valere la pena, allora, di tornare ad ascoltare le ragioni profonde del *clown*: come avvenga che la sua figura stia al centro di alcune idee portanti, di alcuni miti di Ripellino. Questa figura rappresenta innanzitutto ciò che per Ripellino è il perno dell'esistenza: la gioia. Subito dopo entra in campo un altro fattore: l'infanzia. La gioia, l'infanzia, il clown, la letteratura: ecco un plesso difficilmente districabile in Ripellino. Esiste un autore, fra quelli a lui più cari, in grado di simboleggiare la confluenza di clownerie ed infanzia, ed è Bruno Schulz. Un altro autore, non meno decisivo, ipostatizza invece un ulteriore aspetto della pagliacceria, e cioè l'assetto chiassoso che però nasconde fragilità e solitudine: "Majakovskij clown al centro dell'universo". Un altro autore capace in quegli anni di promuovere il plesso di cui dice benissimo Fo è, lo si ricorda unicamente per allargare la portata del paradigma, lo scrittore tedesco Heinrich Böll, autore nel 1963 di *Opinioni di un clown*.

³ Cfr. A.M. Ripellino, *Notizie dal diluvio. Sinfonietta. Lo splendido violino verde*, a cura di A. Fo et al., Torino, Einaudi, 2007, p. 16. Poesia davvero singolare: dopo ben sette esclamazioni in anafora («Slavista!») – a testimoniare il riconoscimento collettivo e quotidiano del poeta nella sua dimensione di studioso – l'ultima, in chiusura, certifica l'impossibilità di uscire dal ruolo e l'ironico senso di malinconia che ne consegue: «Slavista! mi beffano da un carro funebre, | gonfio come una torta con ciondoli d'oro. | Chiedo perdono. È deciso. La prossima volta | farò un altro mestiere».

⁴ C. Vela, *Presentazione*, in A.M. Ripellino, *Poesie prime e ultime*, a cura di F. Lenzi, A. Pane, Torino, Aragno, 2006, p. 7: «Angelo Maria Ripellino pervicacemente ha voluto essere considerato un poeta: ma le sei raccolte da lui pubblicate [...] non sono valse a garantirgli in vita considerazione di poeta. Con sconcerto e amarezza di chi aveva concepito e amava la "letteratura come itinerario nel meraviglioso", proprio la tappa più ambita del suo stesso viaggio nella

Fraulini – «Luna» e «lune» in Ripellino

Lo splendido violino verde e Autunnale barocco). A distanza di decenni, l'opera congiunta portata innanzi da Aragno ed Einaudi nel 2007, ovvero la ristampa integrale del Ripellino poeta, appare viepiù meritoria e degna di attenzione per la nuova possibilità che offre di dedicare la giusta specola d'attenzione alla sua produzione poetica, finalmente resa disponibile nella sua totalità, ivi compresa la serie delle poesie inedite e non pubblicate nelle raccolte ufficiali. Se – come ricorda Alessandro Fo⁵ – «chi ama la poesia di Ripellino, ne ravvisa i pregi principalmente nel morbido, partecipato *pathos* con cui dà voce alla gioia e ancora di più al dolore, pur nell'assetto 'elettrico' e fortemente straniato dell'impianto formale», allora viene da interrogarsi sulla possibile attualità di un autore che si distingue grazie a versi nei quali convivono diversi registri,⁶ e un nuovo, vitale impulso può scaturire da ulteriore attenzione dei critici e dei lettori. Al punto che, a dirla tutta, non si può non dare a Ripellino ciò che è di Ripellino, e ricordare come il decennio della sua iniziazione poetica (almeno a far fede dalla data di pubblicazione della sua prima raccolta), gli anni Sessanta, rappresenti sì una svolta epocale nelle stanze della poesia italiana per l'irruzione del Gruppo 63⁷ – portatore di una ventata di sperimentazione linguistica e attaccamento alla realtà politica delle cose tali da riporre in soffitta gli ultimi reduci dell'ermetismo lirico e gli stanchi epigoni della linea neo-realista⁸ – ma non colga la fondamentale attualità del registro tragironico⁹ cui si rifà Ripellino.¹⁰

letteratura, la poesia, non gli veniva riconosciuta: e quel che era peggio, non per palese opposizione, per disaccordo di poetiche, per passionale intensità di dialettiche, ma semplicemente per indifferenza, trascuratezza, immediato oblio».

⁵ A. Fo, *La poesia-spettacolo di Ripellino come lotta e ricerca*, in A.M. Ripellino, *Poesie prime e ultime*, cit., p. 16.

⁶ Id., *La poesia di Ripellino*, in A.M. Ripellino, *Poesie...*, cit., p. VIII: «Ma poiché la noia, il grigiore, lo squallore sono parenti del nulla e sue maschere, ecco che le creature del circo assumono una dimensione metafisica tramutandosi in esorcismi di ciò che è sinistro: l'idea del clown ha così grande parte nell'istanza di Ripellino sempre ribadita di tenere a bada la morte, di sfuggirle con piroette e gherminelle. [...] ma c'è ancora dell'altro. Il "clown metafisico", [...] non perde nulla della sua zavorra umana, continuando ad esprimere con la sua svitata stupidità "la plumbea gravità della terra"; [...] Ci si chiede come mai da una figura così positiva (la gioia, l'infanzia, la negazione della morte) possa svilupparsi un concetto così dolente. Il punto chiave è questo: il clown è il luogo della terra in cui si coglie finalmente che buffo è tragico, gioia e dolore non marciano mai disgiunti, sono anzi la stessa cosa, in quanto gradi diversi di una medesima gamma. "Majakovskij ride, Majakovskij piange"».

⁷ Del rapporto di Ripellino col Gruppo 63 fornisce un resoconto ragionato A. Cortellessa, *Rivestire di nomi l'abisso. Note per un itinerario in Ripellinia*, «Ermeneutica letteraria», V, 2009, 5, p. 127.

⁸ F. Pappalardo La Rosa, *Angelo Maria Ripellino: dall'«Isola» alla Mitteleuropa (con ritorno)*, in *Lo specchio oscuro. Piccolo, Cattafi, Ripellino*, Torino, Tirrenia, 1996, p. 113: «L'esordio poetico di Angelo Maria Ripellino avveniva in anni in cui, agonizzando il neorealismo, la poesia italiana, da tempo ormai intrappolata in asfittiche formule precostituite, si avviava, sotto la spinta di tensioni fortemente innovative, verso il disordine sintattico-grammaticale, logico ed immaginativo (basti pensare che è del 1956 la pubblicazione del *Laborintus* di Sanguineti e che apparve nel 1961 la prima edizione dei *Novissimi*), esasperato, poi, dall'equivoco strutturalista».

⁹ S'identifica con registro 'tragironico' la tendenza, continuamente rinvenibile in Ripellino, alla convivenza feconda e connaturata tra elemento tragico ed elemento ironico, fino alla creazione di una vera e propria visione del mondo capace di ricondurre a uno stile immediatamente riconoscibile.

¹⁰ In merito alla posizione ripelliniana rispetto alle diverse avanguardie del secolo, tarate e riviste al cospetto della tradizione poetica, occorre ricordare l'alea di sospetto con cui parte della neoavanguardia guardava alle giocolerie linguistiche e verbali di Ripellino, dovuta forse a una non meglio intesa percezione dell'elemento ludico come ingranaggio necessario e doveroso per scardinare l'elemento paludato e regressivo della tradizione stessa. Non si coglieva l'aspetto

Occorrerà attendere il nuovo Montale di *Satura* per aprire gli occhi e gettare lo sguardo verso un nuovo modo d'intendere la poesia, modo che vede in prima fila la preminenza del pedale ironico rispetto a ogni altra considerazione poetica. Ripellino risulta dunque un anticipatore, un padre nobile che conosce la chiave di lettura utile ad aprire nuovi mondi rivolti a una più attuale *Weltanschauung*. Riconoscimento che non poteva certo venire dal nuovo vento della rivoluzione culturale che fortissimo spirava in quegli anni.¹¹

2. Lune

Non si può non porre attenzione a una ben strana combinazione numerica e quantitativa rinvenibile nelle opere di Ripellino (quelle edite e quelle no) in merito alle occorrenze del termine 'luna': basta una lettura integrale delle poesie per accorgersi di come il suddetto termine non sia tra i più rilevanti nelle cinque opere ufficiali e, al contrario, ritorni con una puntualità quasi maniacale – per non dire sospetta – nelle poesie altre e disperse.

Grazie al fondamentale lavoro di pochi critici che, per passione e per il riconoscimento – seppure tardivo – della miniera d'oro poetica del talento ripelliniano, hanno dedicato allo stesso tempo e dedizione; e grazie soprattutto alla meritevole opera di un editore come Aragno¹² che, pubblicando *Poesie prime e ultime*, ha messo a disposizione della platea dei lettori e degli studiosi un certosino lavoro di scavo nell'officina segreta del poeta, si possono finalmente leggere tutti i versi dell'autore, anche quelli non inclusi nelle raccolte ufficiali. Si tratta di centosettantotto poesie in tutto, di cui una settan-

rivoluzionario della poesia ripelliniana, troppo distante dalla militanza dura e pura. Eppure, il manifesto poetico di Ripellino è, a rileggerlo ancora oggi, una chiara volontà di ribaltamento, una anticipazione, banalizzata negli esiti, dello slogan in voga e sulla bocca anche di chi lo contestava, un vero e proprio salvacondotto verso il futuro, elaborato con una lucidità preveggenze; vd. *Giocoleria e icarismo. Intervista televisiva sulla «Fortezza d'Alvernia»*, nel *Dossier Ripellino* pubblicato sul «Caffè Illustrato», III, 2003, 11 (qui, p. 37): «Io che mi sono così a lungo occupato di avanguardia russa e mitteleuropea, sono certamente per tutto ciò che sa di esperimento e di tentativo nuovo. Vorrei trovare un punto di incontro tra quello che è la razionalità e l'aridità dell'avanguardia che esprime questo mondo disumanato e ciò che era prima invece la ricchezza della metafora, il bisogno di dar carne alla poesia, di darle colori, di riempirla di occhi, di acustica, il fare della poesia il centro di arti diverse, dalla pittura al teatro: ecco, questo è quello che io intendo per spettacolo poetico».

¹¹ Basta, in questa prospettiva, ricordare il disincanto e la disillusione acre, il sarcasmo che attraversa tutta la *Lettera agli «anziani»* (che ora si legge in A. Fo, A. Pane, *Storia di Ripellino. Seconda parte*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 239-240), scritta nel 1968, a stretto giro di posta rispetto ai noti fatti e alle contestazioni accademiche dell'epoca (contestazioni che non lo risparmiarono). Amare le riflessioni in essa contenute: «E ora? Ora torneranno gli schemi, le secchezze dei dati [...]. È ciò che vuole la nuova generazione [...] e niente choc, niente salti, niente deliri. Alla nostra musica, alla nostra intesa d'anime, al nostro piacere della scoperta seguiranno stagioni di aridezze, di tabelle sinottiche, di becchi d'anatra strepitanti. [...] Del resto è difficile arroccarsi [...], essere certi quando l'unica certezza è l'essere incerti, – ogni rivolta esige rinunzie, e anche noi dobbiamo chinarci all'esigenza che impone di divenire tranquillamente scolastici, semplici come cartoline postali. Il nostro compito è [...] tacere di ciò che in noi urla, si dibatte; ignorare che ciò che conta è ciò che è sbilenco, saltuario, – ballatesco».

¹² Non va però dimenticata l'edizione A.M. Ripellino, *Poesie...*, cit. *supra*.

Fraulini – «Luna» e «lune» in Ripellino

tina composte, secondo la datazione – non sempre certa – suggerita dai curatori del volume, in età successiva rispetto all'uscita di *Non un giorno ma adesso*.

Ebbene, ciò che più stupisce e salta immediatamente all'occhio è la presenza, la costanza, del sostantivo 'luna' in queste poesie non ufficiali: settantasei occorrenze spalmate in quarantasei poesie sulle centosettantotto totali che vanno a completare la vita poetica di Ripellino, poco meno del 42,7%, una percentuale abnorme. Due occorrenze riguardano otto testi,¹³ in altre sei poesie il numero è addirittura superiore,¹⁴ mentre un testo – *Luna di marzo* – esibisce l'astro già nel titolo:¹⁵

Tra luna e neve scorgo sette rose
legate come stelle su un sepolcro.
O storia dolce delle dolci rose
che cantan vanitose alla Stromovka
nelle sere che Marzo ruba a Giugno:
corolle dal volto rotondo
come fantocci di stoffa,
fiamme dipinte nel vetro dell'aria,
corteo di vergini sagge tra neve e luna,
rose gioconde che saranno un giorno
stecchi di gelo con palpebre violacee.¹⁶

La profondità dei registri presenti in Ripellino conduce a una coesistenza di timbri diversi, al punto da lasciare incerti sulla prevalenza – nei versi – dell'influsso di una tradizione simbolista e proromantica che ritrae, partendo da una *ekphrasis* sontuosa, un'immagine notturna del parco della Stromovka; oppure, con una virata verso la deformità, vedere decretato il trionfo del cromatismo melodrammatico e malinconico, solito in Ripellino. «Luna e neve», termini accostati (quasi una derivazione dal primo Zanzotto di *Dietro il paesaggio* che, del resto, è dell'anno precedente) e successivamente invertiti a chiasmo, contribuiscono alla creazione di un cromatismo notturno ma lucente, ribadito dalla presenza semantica di «vetro» e «aria».

Le «sette rose» hanno gioco facile nel dare calore-colore alle sere di Marzo che si proiettano su un Giugno accogliente e, immaginate nel loro evolversi vitale, passano dall'essere «fiamme dipinte» (e dunque perpendicolari al luore, penetranti nel bianco) a «corteo di vergini sagge», dove il sottinteso erotico proietta una indole 'pascoleggiante'. Lo *spleen* malinconico, cifra riconoscibile dello stile ripelliniano, mette la parola fine alla favola delle sette rose con un epicedio da epitaffio sepolcrale, sempre centrato sulle varianti coloristiche del bianco freddo e del rosso pulsare sanguigno e vitale che,

¹³ Sono *Ballata, Forse nel vento troverò le note..., Lasciare il ramo carico di stelle..., Romanza, O Berounka, Un ruscello montano si contorce..., Strettamente personale e La luna ha un giallo viso di calmuco*.

¹⁴ *Siamo scesi sul fiume, per guardare..., Esiste ancora il passato. È la luna..., Ecco l'autunno, Lungo poema d'aprile, Elegia per Ela, Kleine Musik*.

¹⁵ A.M. Ripellino, *Poesie prime e ultime*, cit., p. 408.

¹⁶ Come riferito dalla *Notizia*, ivi, p. 505. Il dattiloscritto della poesia (pubblicata sulla «Fiera Letteraria» del 28 settembre 1952) reca il titolo *Marzo alla Stromovka*, inoltre i nomi dei mesi del verso 5 hanno l'iniziale minuscola.

qui venuto meno, conduce al violaceo e al vitreo della morte («stecchi di gelo con palpebre violacee»).

Tutt'altra importanza viene riservata al termine 'luna' nella produzione ufficiale. La prima raccolta edita è *Non un giorno ma adesso*, pubblicata dalle edizioni Grafica di Roma nel 1960 e dedicata alla moglie Ela. Nelle quarantanove poesie che compongono l'opera, la parola 'luna' fa capolino sette volte, corrispondente a poco più del 14% di presenze rispetto al numero totale delle poesie, una percentuale né eccessivamente consistente, e neppure così insignificante. In *Transvaal* si rileva la prima occorrenza 'lunare': «Fra i pini | angolosa come un poliedro era la luna, | con occhi di pesce malato.¹⁷ Ambientazione all'apparenza normale e naturale, ritratta in un notturno che in realtà si dimostra deforme e malato, similitudine geometrica che si effonde in un senso di malinconia andata a male, esattamente come rilevano gli «occhi di pesce malato».

Non si tratta certo di una permanenza in un alveo semantico atteso. La cifra di Ripellino risiede nella giocosa esplosione malinconica delle parole, nella *clownerie* che rastrema tragico e ironico insieme. Maggiormente pertinente, in questa direzione, la poesia *Nasce*: «Salta nel mondo attraverso cerchi di luna, | come un piccolo clown incipriato».¹⁸ Non importa indovinare il soggetto del salto, interessante invece notare quanto la scintillante metafora del cerchio e della luna come specificazione si abbini, appaia perfettamente in asse con la perfetta rotondità del mondo e dell'azione mimata, ipotiposi *ad libitum* di una condizione esistenziale. Natura deformata e gioco clownesco sono i due grandi sottoinsiemi d'appartenenza del lemma in oggetto e della natura poetica tutta di Ripellino, in un protrarsi malinconico e trasognato. A conferma di ciò, una poesia in cui il lemma lunare assurge a protagonista del titolo stesso, *Gli acini della luna*:

Perché danno tristezza gli acini della luna?
Perché si è sempre più soli sulla terra?
Lunghe briglie d'acqua disperata,
nastri di lacrime sferzano
il viso equino del mondo.
Ma ditemi: c'è un alveo per coricarvi
uno stanco ruscello che fiotta da secoli?
C'è un uomo allegro che danzi
come un fantoccio di piombo
sulle spumose pozzanghere?
E poi: c'è qualcuno che vende
una parola d'affetto per diseccare
le bollicine del pianto,
se Noè aspetta ancora
la fine del diluvio?¹⁹

¹⁷ Ivi, p. 69.

¹⁸ Ivi, p. 77.

¹⁹ Ivi, p. 84.

L'impronta leopardiana (le interrogative retoriche: e tornano alla mente le eterne domande del pastore errante), qui un poco meno retoriche, perché davvero più disperate, al punto da allargare il cerchio dei chiamati in causa a un *ditemi* che guarda ben oltre la luna in cielo) viene mescolata tramite un imponente gioco deformante, il cui effetto è di manifesta controdeterminazione semantica, testimoniata alla perfezione dall'ossimorica figura dell'«uomo allegro che danzi | come un fantoccio di piombo»; per non dire delle «spumose pozzanghere» o delle «bollicine del pianto». E la luna, in questo specchio deforme, risulta lontana al punto da apparire un acino da spruzzare, contenente liquidi di tristezza; di più, lontana e non pervenuta, per niente interessata o responsabile delle furfanterie umane.

Le occorrenze del termine nella prima raccolta sono a volte meno incisive nell'ordito poetico, si limitano a specificare, a deformare la realtà attraverso ardite comparazioni semantiche, similitudini scoppiettanti che tradiscono tutte le possibili affinità e le analogie che una mente tragironica può proiettare dalla vita direttamente sulla pagina.²⁰ Non poteva certo mancare un riferimento, ad esempio, al principe dei principi, *Amleto*: pensando a lui, infatti, Ripellino scrive «Che pena viaggiare su squallide panche di legno | con la luna di gesso al finestrino»,²¹ e lo specchio deformante comprende la figura tragica per eccellenza del principe (ma non dimentica Ofelia, taciturno *alter ego*), ridotto a capocomico errante in un viavai livido e nauseabondo, in cui tutto avvizzisce e viene derubricato, anche la «luna di gesso».

L'ultima occorrenza della prima raccolta s'incasta entro un'apostrofe rivolta all'amico editore-pittore Perilli, nell'*incipit* della *Epistola al signor Perilli*: «Achille, ricordi la storia di cubi e di rombi, | di soldatini-lineette, di lune-triangoli, | che affascinarono la nostra infanzia?», in cui la deformazione del termine si adagia su una costruzione giocosa dell'infanzia, una narrazione di analogie geometriche capace di condurre a neologismi dell'immaginazione, il cui esito di parole-macedonia, di parole composte, riluce particolarmente nel trattino che riunifica, più che distanziare, a creare nuove connessioni.

La 'passione' dell'autore per le *mots-valises* è testimoniata fin nel titolo della raccolta successiva in cui, più che diluirsi, tendono alla scomparsa le occorrenze del lemma. *La fortezza d'Alvernia*,²² edita da Rizzoli nel 1967, vera e propria *tranche de vie* (al modo dell'autore, deforme e giocoso tragironico, s'intende) di una vita sull'orlo del baratro, rinchiuso in un sanatorio, in attesa di conoscere l'esito della malattia. Sessantasette poesie complessive, una sola presenza della luna: al componimento 31, *Portava scarpine di tela bianca, lei. Né cigno né luna*.²³

²⁰ In *Solanum Dulcamara*, ivi, p. 85, gli «omicciattoli [...] garriscono [...] di voli sulla luna»; nel *Principe Abchazi* invece (p. 102), «Come un lubrico verme la piccola luna | strisciava nelle pianure infinite».

²¹ Ivi, p. 107.

²² *Giocoleria e icarismo...*, cit., p. 37: «Alvernia riunisce parecchie parole insieme: è uno di quei "portmanteau-word", cioè c'è dentro "verna", inverno, Averno, cioè inferno, un ricordo della Auvergne francese, della *Chanson pour l'Auvergnat*, francese: ci sono diverse cose dentro».

²³ A.M. Ripellino, *Poesie prime e ultime*, cit., p. 153; come riferito dall'autore nel *Congedo* al termine della sua seconda opera (ivi, p. 204): «La frase "Né cigno né luna" (31) riproduce l'inizio di una soavissima lirica (1833) del poeta

Una soltanto la luna anche in *Notizie dal diluvio*, terza raccolta edita nel 1969 presso Einaudi; una in settantasette poesie, 1% o poco più, a confermare la residuale persistenza, la scarsa presenza dell'elemento lunare nei circuiti poetici ripelliniani: «e la livida luna, nux vomica, | impasto di gesso e vinaccia»²⁴, ove permane – in una sorta di epifrasi finale, in cui la luna giunge al termine di svariate coordinate – il colorito distorto, la definizione della stessa come qualcosa di accostabile al 'fiele che sa di miele', la *nux vomica* appunto, una vera e propria panacea per il corpo proveniente dall'albero della stricnina, per altri versi esiziale. D'altronde, in termini tendenti al visivo, la luna potrà anche essere paragonabile a un cartongesso pittorico, una cosa messa lì a far scenografia, una presenza artigianale che sa di artefatto e manufatto.

Sinfonietta, edito da Einaudi nel 1972, ripropone le poesie di *Notizie dal diluvio* e, in aggiunta, sciorina ottantadue nuovi lavori. Anche qui la 'luna' fa capolino ben di rado, in tre sole poesie. «Torbida incombe»²⁵ è il modo in cui il poeta la dipinge testimone di un esilarante matrimonio; «arido come la luna»,²⁶ poi, si definisce il poeta in chiusa di poesia, per dare contezza dell'inutilità, dello spento parassitismo di un'esistenza marchiata dall'impossibilità fisica a operare lo splendore dei corpi. Si può ben vedere come la qualifica di queste lune poetiche permanga nel solco tipico della deformità, della inquietà – a volte perversa – visione di una realtà che non si vive nella normalità, non si feconda se non nel lugubre.

Di altro spessore l'ultima persistenza lunare della raccolta, soprattutto segnata dalla vicinanza degli affetti, dal giocoso ninnolo dell'immaginazione al servizio della pace esistenziale. Le cose si elevano a rango degli esseri umani, gli esseri umani riscoprono un rapporto con le cose basato sulla convivenza dell'organico. La sofferenza annichilisce la boria degli uomini e democratizza, disegnando una nuova legenda semantica di appartenenza, quasi un Leopardi in forma ironico-grottesca, la definizione del potere dell'organico. Ecco dunque che il ritratto del protagonista si sostanzia d'una similitudine geografica capace – a detta di Cortellessa – di ricolmarsi di sentimento:²⁷ «Ero piccolo come un Lussemburgo», ecco che il clima prevalente è di narrazione fiabesca, favolistica, agghindata da orpelli giocosi di luce e stupore per la nipotina: «Poi la notte accendeva fanali | e candeline da favola | ed umidi lumicini lontani. | Il bosco ormai grinzo e ricurvo | portava la luna limone sulle ali».²⁸

Ripellino sapeva delle convergenze metaforiche che relegano nello stesso campo semantico la luna, il colore giallo e il limone. Scelga dunque il lettore se leggervi la pre-

romantico boemo Karel Hynek Macha [...] amata dai surrealisti praghensi, che così intitolarono un almanacco dedicato alla sua memoria (1936)».

²⁴ A.M. Ripellino, *Notizie dal diluvio. Sinfonietta. Lo splendido violino verde*, cit., p. 45.

²⁵ Ivi, p. 118.

²⁶ Ivi, p. 131.

²⁷ Cfr. A. Cortellessa, *Rivestire di nomi l'abisso*, cit., p. 116, nel quale lo studioso, richiamandosi ad alcune riflessioni in merito già espresse da Calvino, scrive di «fantasticherie geografiche» in Ripellino.

²⁸ A.M. Ripellino, *Notizie dal diluvio*, cit., p. 174.

valenza di una immagine esotico-favolistica, quasi da fuga notturna sulle ali della notte della «luna limone»; oppure assegnare un colore diverso, più saporito, alla spia cromatica della sequenza di versi forniti di particolare luore, con il tocco finale della speciale guarnizione della stessa «luna limone». Resta, immutabile, lo stupore, il clima di avventura e di formazione. Insignificante, infine, l'unica 'luna'²⁹ contenuta nello *Splendido violino verde*, ottantasei poesie complessive, pubblicate nel 1976 sempre da Einaudi.

In *Autunnale barocco*, ultima raccolta edita da Guanda nel 1977, s'incontra il termine 'luna' quattro volte su novantaquattro poesie, poco più di un misero 4%. Di queste quattro occorrenze, la prima risulta irrilevante per questo discorso, essendo «Luna» intesa come nome proprio.³⁰ Nella seconda, finale della poesia 43, i giochi di parole, le paronomasie in rima, le iperboli attributive e la tipica deformazione portata dall'accensione dei rapporti semantici, denotano in pieno lo stile di Ripellino: «Restano un'abulia ciondolona, una lama | di gelo, una flaccida luna | come un giallo pallone sgonfiato».³¹

Il componimento 61 presenta un Ripellino al meglio del suo poetare tragironico: tragico, ironico e malinconico nella stessa misura:

Saskia non vuole che io muoia.
Sorridente sotto il suo largo cappello rosso.
Vuole ridarmi un filino di gioia,
e non di quella all'ingrosso.
[...]
Piccioncello, luna in quintadecima,
tutta vezzi di perle e merletti,
trascinami via da questa quaresima,
ma non correre troppo. Sono zoppo. Aspettami.³²

Il poeta che chiede alla morte di aspettarlo, di non correre troppo oltre, per via del suo deficitario stato fisico, ormai irrecuperabile e poco sopportabile, quasi un martirio, suona come un paradosso, un anticipo di eutanasia; in realtà – e non è aspetto di poco conto – ciò che è insopportabile al poeta, ben più del dolore fisico, è l'impotenza davanti alle sofferenze dei cari, l'impossibilità di porre fine alle mancanze altrui causate dal suo stato. È un pensiero, certamente, non un fatto, non una premeditazione d'addio: è l'esplicitarsi del proprio cammino di condannato, moralmente più devastante di uno scuoiare, di un marchiare a fuoco vivo la propria cute; è quasi il riassunto vissuto di chi non ha mai, neppure per un attimo, cessato di affermare il proprio diritto ad «esprimere se stesso in un mondo disumanato»,³³ senza patetici lai, bensì costruendo dal dolore

²⁹ Ivi, p. 229: «Una cornacchia berciava dalla luna giuliva | con voce di vecchio catorcio».

³⁰ Id., *Poesie prime e ultime*, cit., p. 225: «Cipolle selvatiche nascono accanto alla duna, | un clown raccoglie telline in un'immensa valigia. | C'è una gattina dal nome Luna» è l'inizio della poesia 13 e, a dire il vero, si stenterebbe quasi a riconoscere il nostro poeta (c'è persino la rima), se non fosse per la presenza del *clown*.

³¹ Ivi, p. 257.

³² Ivi, p. 275.

³³ *Giocoleria e icarismo*, cit., p. 37.

un paradigma, un archetipo etico: «Insomma, al fondo di tutto questo c'è anche un desiderio di non cadere nel solito sofferentismo che in fondo cerca di coprire il vuoto con le stille delle lacrime, ma di fare della sofferenza una cultura». ³⁴«Fare della sofferenza una cultura», quanto può suonare leopardiano questo comandamento, quanto può – pur con diversità, va da sé – chiamare al riconoscimento di una vera e propria religione civile e laica da lasciare in eredità (come il Montale delle *Conclusioni provvisorie*) alle generazioni a venire. ³⁵

Visionaria l'ultima 'luna' della raccolta: «Stringo la tua mano nel baleno | di luna che penetra dal finestrino | e mi si posa sul capo come un cimiero». ³⁶ C'è un treno fermo, un 'tu' e una luna da notturno; la presenza del 'tu', della sua «mano», viene incardinata dall'effetto «di baleno» della luna (un «baleno di luna», una piccola, improvvisa illuminazione) «che penetra dal finestrino» e, come un gioco da circo – o da cinema, da effetto speciale – va a incastonarsi «sul capo come un cimiero».

3. Conclusioni

Queste citate sono tutte le 'lune' edite nelle opere ufficiali di Ripellino. Resta inspiegata la preponderante spia della differenza, della discrasia quantitativa della persistenza del lemma 'luna': 42,7% nei versi rari e inediti, una presenza pressoché quotidiana; al contrario, numeri da prefisso telefonico o poco più per quanto concerne le occorrenze pubblicate nelle raccolte ufficiali. Davvero si tratta di pura coincidenza? Oppure il termine 'luna' subisce (e qui davvero le congruenze con quanto accaduto alla poetica di Zanzotto dopo *Dietro il paesaggio* sono singolari) ³⁷ una torsione per cui, da spia di «poesie un po' pallide e di gusto», ³⁸ passa a indicare una simbiosi deformata della miriade di oggetti che abitano nelle poesie 'mature'? Essa, insomma, segnala la mobilità e l'interscambiabilità degli stati fisici ed emotivi degli oggetti nella poetica ripelliniana; di più: gli oggetti sanno intersecarsi con le persone, con i sentimenti, con le emozioni, fino a celebrare vere e proprie 'nuvole semantiche', insieme del momento che acquistano un senso specifico, pronti a modificarlo nella successiva assunzione formale.

Occorre allora rintracciare uno scarto, un'evoluzione nell'ordito poetico di Ripellino, per cui una determinata tipologia di versi, un particolare modo di pensare poesia, cede il passo dinanzi al compimento di una visione del mondo che tralascia antichi sti-

³⁴ Ivi.

³⁵ Ribadisce F. Pappalardo La Rosa, *Lo specchio oscuro*, cit., p. 126: «Perché la poesia non ha, per Angelo Maria Ripellino, soltanto funzione di salvazione individuale, ma anche di riscatto e di salvazione collettivi, sociali, e quello che, nelle sue invenzioni liriche potrebbe apparire come alto divertimento, si rivela, in realtà, da una raccolta all'altra, come una drammatica denuncia dei mali dell'uomo».

³⁶ A.M. Ripellino, *Poesie prime e ultime*, cit., p. 276.

³⁷ Il riferimento è al deciso mutamento di poetica riscontrabile in Zanzotto tra la prima raccolta e le successive.

³⁸ Come le definì M.L. Spaziani (cfr. il *Dossier Ripellino* del «Caffè Illustrato», cit., p. 41), ricordando il tempo in cui andava a lezione con Ripellino in bicicletta.

lemi di tradizione ‘bucolica’. L’irregolare Ripellino prende corpo nella crescente ardita consapevolezza di una musica nuova, di una parola che uccide il *déjà vu* delle semantiche attese, dei campi d’appartenenza soliti, per deformarsi in direzione plurima, dialogica, guidata da un uso spastico dei rapporti di contiguità. Per dirla con una formula breve ma illuminante, la sostanza della sua poesia sta nella verticalità e nella consunzione.³⁹ Il sottosopra degli eventi e dei rapporti apre il varco a quel particolare tipo di definizione, incoraggiata dallo stesso autore, a rischio di infiniti equivoci,⁴⁰ che porta il nome di barocco.⁴¹

È una poesia che non cessa di tessere trame, connotativa nel midollo, teatralizzata nel suo profondo bisogno di eternarsi verso continue riproposizioni ermeneutiche e, come ricorda Roana, «non c’è estrosa tirata linguistica o immagine mirabolante in cui manchi una nota lugubre e, viceversa, non c’è abbandono alla malinconia che nel finale non si stemperi: risolvendosi tutto in apparenza, tutto può celare il suo contrario».⁴² È una poesia che terremota le certezze stilistico-retoriche, le forgia a proprio piacimento, trasponendo a sua volta nel linguaggio prescelto e nella funzione paradigmatica e sintagmatica un adattamento, una tropizzazione del concetto di clown: l’essenza del clown⁴³ sta nell’estensione possibile degli stadi vitali, estensione che attraversa ogni umanità e in ogni direzione;⁴⁴ allo stesso modo per il linguaggio, la lingua e lo stile: il verso di Ripellino è un immenso bazar dove tutto è presente e possibile, dove tutto si trasmuta e trascende, riuscendo metamorfizzato al contatto fisico e mentale del lettore. Una magia ininterrotta, una fantasmagoria senza tema di smentita, un *collage*⁴⁵ in perfetta sintonia

³⁹ A. Fo, *La poesia di Ripellino*, in A.M. Ripellino, *Poesie...*, cit., p. VI: «Ovverossia concomitanza di volo e caduta, trasporto per la gioia e la vita mai disgiunto dall’ossessione per la minaccia della morte, il cui agguato è in corso da tempo con l’erosione della malattia».

⁴⁰ Al punto che si sprecano le diverse attribuzioni ed etichettature (neobarocco, iperbarocco, barocco di matrice romantica), cfr. F. Pappalardo La Rosa, *Lo specchio oscuro*, cit.

⁴¹ A. Fo, *La poesia di Ripellino*, cit., p. VI: «La poesia di Ripellino si presta molto ad essere misurata con questo concetto, per le sue arditezze d’immagini e di linguaggio, per il suo pathos, per come vi si innesta la morte. L’autore stesso, parlando di sé, ha spesso eletto il “barocco” a proprio *senhal*, e sul punto si è successivamente molto insistito. Ma l’abitudine invalsa a ricondurre meccanicamente questa poesia ad una formulazione così generica rischia di impoverirla e di farne dimenticare molte altre dimensioni non compatibili con l’etichetta, nonché la stessa avversione ribelle di Ripellino a tutti gli incasellamenti precostituiti. Parlare di barocco per Ripellino è legittimo, ma ricordando che si tratta di una autoidentificazione capricciosa che non esclude, e piuttosto comprende, tutte le altre possibili».

⁴² F. Roana, *Teatralizzazione dell’esistenza nella poesia di Angelo Maria Ripellino*, «Otto/Novecento», XXV, n.s., 2002, 1, pp. 104-105.

⁴³ Per un’analisi più ampia sulla figura del clown, si confronti *ivi*.

⁴⁴ Oppure, detto diversamente, «La clownerie scopre, a questo punto, che la sua vera radice è metafisica». F. Pappalardo La Rosa, *Lo specchio oscuro*, cit., p. 129.

⁴⁵ E di «sorta di sincretismo da *collage* delle immagini», scrive F. Pappalardo La Rosa, *Angelo Maria Ripellino: un vano balletto sul ciglio del Nulla*, in *Il fuoco e la falena. Sei poeti del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2009, pp. 140-141; *collage* che si addice – ed è questa una delle convergenze tra Ripellino e la Neoavanguardia – alla costruzione poetica del verso ripelliniano: «Se, dunque, egli attinge i suoi materiali semantici dal mondo del teatro, della letteratura fantastica tedesca a cavallo fra i due secoli, della cultura boema, della pittura dell’avanguardia storica, [...] è perché gli si è formato l’intimo convincimento, in linea sotto molti aspetti con le coeve esperienze di non pochi spiri-

con l'ermeneutica rilettura del postmoderno: come il mago del poema cavalleresco, Ripellino costruisce cattedrali inusitate, pronte a dissolversi in un nulla, al solo schiacciare del pensiero. Fo esprime questa peculiarità stilistica del poeta, peculiarità che diventa immediatamente una cifra distintiva del filone tragironico:

Vi sono nelle operazioni linguistiche di Ripellino aspetti fantasmagorici che subito si impongono all'attenzione: invenzioni, arcaismi, paronomasie, follie di traslati, illusionismi acustici, giocolerie di un plasma fantastico sempre alla ribalta e forse [...] promanazione diretta della gioia. Ma il dolore traluce dalle pieghe, dove si è originata, per quanto meno appariscente, «la vacillante sintassi delle cose che muoiono».⁴⁶

E continua:

Sintassi fatta soprattutto di un continuo ritorno delle subordinate concessive. Il loro pullulare esprime il modo di guardare alla vita che è più tipico di Ripellino. Essa è un paradosso per cui ogni medaglia esibisce contemporaneamente i suoi due volti. [...] Il nesso concessivo, allora, si presta assai bene a illustrare l'improvvisa irruzione dell'aspetto antagonistico in uno stato osservato. Ma soprattutto è espressione del conflitto dominante nella vita e nella poesia di Ripellino: della lotta contro la malattia e la morte. In questo senso, ogni concessiva è un richiamo all'esiguità dell'area vitale accordata dalle forze disgregatrici, e nel contempo una rassegnazione ad essa, un farsi forte di quell'imposto minimalismo.⁴⁷

Alla lettera: un'entropia rovesciata, un togliere incessante che occupa l'esistenza, la comprende totalmente. La pervasività dell'antagonismo paradossale di Ripellino, così bene espressa tramite l'utilizzo delle concessive e delle avversative, lo accomuna – ancora una volta – all'ultimo Montale,⁴⁸ certifica la preminenza paradigmatica della figura dell'ironia.

Certo, differenze ve ne sono: Montale se la ride dall'alto della sua 'non vita', non accusa più di tanto il colpo, cincischia e borbotta dalla sua posizione di *deus ex machina* culturale; Ripellino, invece, si fa attraversare dalle sensazioni, sente tutto e tutto rimanda in circolo, fino alla dispersione per disseminazione esistenziale, fino al depauperamento delle energie vitali. I suoi versi sono il quadro che porta impresso, dipinto nella tela il proprio essere, l'onnicomprendivo dell'essere umano.

Il richiamo a Leopardi, Montale o Zanzotto,⁴⁹ qui, serve anzitutto a ragionare sulla pertinenza di quell'indole poetica che qualcuno ha chiamato 'tragironica': si tratta di corrispondere a una esigenza che Ripellino sentiva viva, al punto da vaticinare quanto segue, nel *Congedo* posto al termine di *Fortezza d'Alvernia*:

mentatori della Neoavanguardia, che la poesia non possa essere che un continuo lavoro di smontaggio, di rimescolamento e di rimontaggio di preesistenti congegni letterari e culturali: cioè citazione ed artificio tecnico-stilistico.

⁴⁶ A. Fo, *La poesia di Ripellino*, cit., p. XVII.

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ Altre affinità vi sono sul piano della stilizzazione e dei prestiti linguistici («scherani», «lemuri», «cernechi», «falogico»), secondo quanto scrive F. Pappalardo La Rosa, *Il fuoco e la falena*, cit., p. 140; dei 'montalismi' nella lingua poetica di Ripellino scrive anche – riportando un pensiero di Calvino – Cortellessa in *Rivestire di nomi l'abisso*, cit., p. 117.

⁴⁹ Per ulteriori considerazioni sulle 'corrispondenze letterarie' tra questi autori e Ripellino, cfr. F. Roana, *Teatralizzazione dell'esistenza nella poesia di Angelo Maria Ripellino*, cit., p. 121 n. 100.

Fraulini – «Luna» e «lune» in Ripellino

Noi viviamo dentro caselle da cui gli altri non ci permettono di uscire. [...] Per anni ed anni ho scritto e stracciato poesie, vergognandomi di scriverne. Il mio mestiere di slavista, la mia etichetta depositata mi relegarono sempre in una precisa dimensione [...]. D'altronde, nel lungo imperversare del Dopoguerra, quando sparavano a vista sui giocolieri e sui trasgressori dell'imperante realismo e dell'Alto Vernacolo dei Robivecchi e poi su coloro che non accettassero la squallidezza di un'arte chiamata «industriale», non c'era posto per le mie metafore, tassate di barocchismo. [...] Tutto appariva sbagliato in quello che avevo scritto [...]. Come in giovinezza, ancor oggi scrivere poesie è per me soprattutto dare spettacolo, ogni lirica è un esercizio di giocoleria e di icarismo sul filo dello spasimo, un tentativo di tenere a bada la morte con tranelli verbali, bisticci e negozi di immagini. [...] Mille scuole, mille lune si avvicenderanno nei cieli letterari, ma il poeta sarà sempre un Kao-O-Wang, un nonostante, una sardina decapitata, e perciò un «fool», un X a disagio, che si sente colpevole di tutto, senza aver colpa di nulla.⁵⁰

Istantaneamente tragica e ironica, la parola di Ripellino – alla maniera di Kraus – avvicina e allontana da sé all'unisono. Porta la tradizione incorporata, ma la depura dalle attese stanchezze (anche per questo la 'luna' viene cancellata, tende all'esproprio della propria icona storico-natural-letteraria?), introiettandola in un regime elocutivo che passa al microscopio le banalità e i luoghi comuni: non vi è agio alcuno per i termini nel paradigma ripelliniano: tutto è passibile di sottosopra, tutto è prossimo al derivativo. Democraticamente, non esistono gradazioni o classi sociali già date e per sempre: chiunque può diventare, una mattina, un Lussemburgo.

adriano.fraulini@libero.it
(Modena)

⁵⁰ A.M. Ripellino, *Poesie prime e ultime*, cit., pp. 204-205.