
ALLA SCOPERTA DI RIPELLINO

Il lavoro lungo, noioso e spesso frustrante di un bibliografo porta a volte a scoperte gratificanti, magari del tutto casuali. Verificando alcuni dati bibliografici sulle traduzioni di Luigi Salvini di alcuni poeti cechi mi sono imbattuta, sulle pagine della rivista *Maestrale*, in due brevi poesie firmate Angelo Ripellino (allora non era ancora Angelo Maria): “Canto sotto la pioggia” e “Uomini che dormono”¹. Da sottolineare che l’anno di pubblicazione era il 1941 e portava quindi a un Ripellino appena diciottenne. La curiosità mi ha spinto a scorrere tutte le annate (1940–1943) di questa rivista mensile di poesia e di cultura, che riproduceva fotografie di arte italiana contemporanea e pubblicava articoli e recensioni di Vito Pandolfi, Gianni Testori, Giacinto Spagnoletti, Ruggero Jacobbi, Bonaventura Tecchi, Carlo Bernari e altri. Nella successiva annata 1942 Ripellino vi pubblicherà (in buona compagnia accanto a Umberto Saba, Ezra Pound, Salvatore Quasimodo e Pablo Neruda) altre due poesie, intitolate “Paradiso delle cicale” ed “Epigrafe su Ettore di Troia”². Ma ancora prima, nel febbraio del 1942, sempre su *Maestrale*, era uscito un suo lungo articolo sull’antologia di poeti ucraini dovuta a Luigi Salvini dal misterioso titolo “*Le quattro sciabole* di Luigi Salvini”³, che è quindi probabilmente il suo primo saggio specialistico di slavistica. Gli interessi letterari del giovane Ripellino cristallizzarono lentamente: del dicembre 1942 è ad esempio una lunga recensione sulle ultime raccolte di Cardarelli, Stefanile, Valentini, Bargagli e Beltrami, intitolata “Cardarelli e altri poeti”⁴. Particolarmente significativo per il futuro russista (ma come si potrà constatare leggendo i testi, in realtà lo era già all’epoca) è poi un ampio saggio dedicato ad “Aleksandr Blok”, che rivela una cultura sbalorditiva per uno studioso così giovane: viene citata la letteratura critica e brani di poesie e i riferimenti vanno da Keats, Mallarmé, Shakespeare e Blake fino a Fet, Balmont, Rilke, Brjusov e Dehmel⁵. Si tratta, almeno per il momento, del primo saggio noto di Ripellino sulla poesia russa. Anche il secondo saggio dedicato alla poesia russa, intitolato “Innokentij Annenskij” e uscito sempre su *Maestrale* contiene la traduzione di due poesie, “Malinconia fuggente” e “Decorazione”, oltre che di alcuni altri brani⁶. Con la scoperta di questi nuovi testi su *Maestrale* la bibliografia di Angelo Maria Ripellino viene retrodatata fino al 1941 per la poesia e al 1942 per i saggi, aprendo nuove prospettive per chi vuole inoltrarsi nel laboratorio creativo di Ripellino.

[ottobre 2003]

PS

Mai pensare di aver trovato qualcosa di veramente nuovo: la mia gioia nello “scoprire”, sulla rivista *Maestrale*, alcuni testi giovanili di Angelo Maria Ripellino ha avuto breve durata. Nella pre-

fazione a una recente raccolta di scritti ripelliniani sull’arte⁷, il curatore A. Nicastrì menziona infatti un articolo di Francesco De Nicola, apparso vent’anni fa sulla rivista catanese *Lunarianuovo*⁸. In quell’articolo De Nicola si occupa di Adriano Grande, fondatore di *Maestrale*, dell’ambiente culturale romano dell’epoca e della rivista stessa e nelle citate poesie individua “alcuni indizi del futuro Ripellino”. Menziona poi brevemente la recensione all’antologia di narratori ucraini, per poi offrire un’analisi più approfondita, da italianista, dell’articolo cumulativo “Cardarelli e altri poeti”. L’attenzione principale di De Nicola è rivolta ai due saggi di letteratura russa, dedicati, com’è stato detto, a Blok e ad Annenskij, a proposito dei quali dichiara fin dall’inizio che “saranno gli studiosi di letteratura russa a valutare gli effettivi apporti critici di questi due giovanili interventi di Ripellino”, ma non rinuncia per questo a sottolinearne alcuni aspetti importanti. Parlando del saggio “Aleksandr Blok”, De Nicola sottolinea la simbiosi tra poeta e critico già riscontrabile nel giovane autore, confronta alcune soluzioni traslatorie del 1942 con le traduzioni successive e rileva in particolare il fatto che Ripellino vi “anticipa alcune affermazioni critiche che ritorneranno nell’ampia introduzione che nel 1960 premetterà alla sua antologia di poesie di Blok”⁹. A proposito del secondo saggio d’argomento russo, “Innokentij Annenskij”, De Nicola passa in rassegna i nomi e i temi toccati, rimarca “la solida cultura poetica moderna e contemporanea di Ripellino” e “la sua buona conoscenza dei tragici greci” e, menzionando il richiamo al pittore Böcklin, sottolinea che “questa apertura alle arti figurative nel saggio giovanile di Ripellino su Annenskij anticipa una delle più originali caratteristiche della sua più matura attività critica”¹⁰. A De Nicola e alla sua tenacia dobbiamo anche il recupero di un ritratto inedito del giovane Angelo, scovato in una lettera che la moglie di Adriano Grande, la giornalista e scrittrice Lola Bocchi, aveva scritto a Giovanni Descalzo, uno dei primi collaboratori di *Maestrale* e amico di Grande. Nella lettera, datata 6 maggio 1942, a proposito dei collaboratori della rivista che frequentavano la sua casa-redazione, la Bocchi descriveva Angelo Ripellino come “un ragazzo (siciliano) di 19 anni che conosce il russo, il polacco, l’olandese, il rumeno; e studia lettere: molto *enfant prodige*, insomma, ma simpatico”¹¹.

[gennaio 2004]

Alena Wildová Tosi

¹ *Maestrale*, 1941 (II), 10, pp. 29–30.

² *Maestrale*, 1942 (III), 10, p. 13.

³ *Maestrale*, 1942 (III), 2, pp. 33–34.

⁴ *Maestrale*, 1942 (III), 12, pp. 29–33.

⁵ *Maestrale*, 1942 (III), 8, pp. 29–38.

⁶ *Maestrale*, 1943 (IV), 1–3, pp. 47–53.

⁷ A.M. Ripellino, *I sogni dell’orologio*, a cura di A. Nicastrì, Firenze 2003.

⁸ F. De Nicola, “Scritti giovanili di Angelo Maria Ripellino (1941-1943)”, *Lunarianuovo*, 1984 (VI), 29, pp. 10–20.

⁹ Ivi, p. 13.

¹⁰ Ivi, p. 16.

¹¹ Ivi, p. 12.

Gli esordi di uno slavista

Angelo Maria Ripellino

[eSamizdat 2004 (II) 2, pp. 135-145]

Vengono qui riproposti i primi quattro testi, usciti su Maestrone e Roma fascista nel corso della seconda guerra mondiale, in cui A.M. Ripellino si è occupato di slavistica. I due articoli e le due recensioni (ringraziamo in modo particolare A. Pane per averci messo a disposizione la seconda di esse) vengono ripubblicati per la prima volta dal momento della loro prima edizione. Nell'intento di rispettare lo stile dell'autore, gli interventi redazionali sono stati limitati al minimo indispensabile: attualizzazione dei nomi citati e uso di corsivi, virgolette e parentesi.

INNOKENTIJ ANNENSKIJ

LA stagione di Annenskij¹ è l'autunno, il tempo della malinconia. E i suoi versi vivono dietro un velario di pioggia. Come nella tragedia antica, vi agiscono – *dramatis personae* – la Notte e la Morte, ma sottaciute, così lontane; tornano gli elementi soliti del romantico simbolismo russo, ma Annenskij – come Maksimilian Vološin e Jurij Verchovskij – si stacca lentamente da Bal'mont, da Brjusov, per avviarsi a una purezza e a una laconicità di poesia che anticipano l'acmeismo e il puškinismo. Gran cosa è che gli acmeisti lo abbiano considerato loro maestro, forse più per gli ultimi versi che sono castigati, semplici e tendono al classico.

La cultura greca ha agito variamente sui simbolisti russi: in Vjačeslav Ivanov è entrata con tutti i suoi miti, persino con le citazioni dei testi sotto la poesia e ne è vestita di simboli; con Merežkovskij ha incontrato un'altra via di interessi e ne è nato come un curioso regno do-

ve operano le figure babilonesi accanto a quelle latine, le memorie bibliche dietro la storia della vecchia Russia; ha richiamato Brjusov. Su Annenskij, traduttore di Euripide, invece, ha più influito Verlaine, e la cultura ellenica s'è limitata a segnare linee di armonia nel suo mondo.

Annenskij muove da Verlaine per rifluire al romanticismo e passa attraverso Fet-Šenšin: per Fet, Schopenhauer era stato una rivelazione, come egli stesso scriveva nel 1887. Aveva tradotto infatti *Die Welt als Wille und Vorstellung* e altre opere del filosofo di Danzica. Mi sembra che Schopenhauer sia presente anche nella poesia di Annenskij, dove è come lo smarrimento dinanzi al mondo e par che le cose della terra debbano scomparire se si allontana il poeta, che è condannato a contemplare il suo sogno. Fet, del resto, è maestro ai simbolisti, egli che – secondo le parole di Apollon Grigor'ev (nell'articolo "La letteratura elegante di Russia nell'anno 1852") – ha sviluppato la tendenza alle sensazioni indefinite, a quel che i francesi chiamano *vague*.

E in Annenskij, come in Fet, l'atmosfera è notturna e le figure sono ridotte a profili, immagini che il mondo fa muovere come sotto un vento: esse si piegano verso il poeta che le accoglie, ma tutto dura così poco, come la vita di un fiore. Oltre le cose terrene, par che non ci sia altro per Annenskij: se, per Solov'ev, esisteva Sophia, e, per Blok, la Bellissima Dama qui si resta a un mondo, che, a ben guardarvi, è angusto, senza visioni né gioie oltremondane.

Annenskij fu educatore, pedagogo lo dicono le biografie; forse dalla cultura, oltre che dalla vita e dalla natura nordica, trasse il suo umore triste, la sua distratta calma. Eppure, un uomo che educi – pensava Speusippo – dovrebbe essere vivace e lieto, non arcigno e tetro, perciò aveva fatto dipingere sulle pareti della sua scuola la Gioia, l'Allegria, Flora e le Grazie. Ma, s'è già visto, su Annenskij, Verlaine poté più che la Grecia, e di Euripide, "il più tragico dei poeti" secondo Aristotele

¹ Innokentij Fedorovič Annenskij nacque l'agosto 1855, in Siberia, nella famiglia di un altro impiegato. Studiò a Pietroburgo, alla facoltà filologica. Fu insegnante di lingua russa nel ginnasio di Bičkov e lesse lezioni ai corsi di Bestužev. Dal 1891 al 1893 diresse il Collegio Galagan a Kiev; dal 1896 fu direttore del ginnasio di Carskoe Selo. Morì di paralisi cardiaca, il novembre 1909, alla stazione di Carskoe Selo, a Pietroburgo. Racconta Vladimiro Pozner: "Dans le compte-rendu officiel de sa mort il est dit qu'Innokentij Fedorovič Annenskij, directeur du collège de Carskoe-Selo 'à ses moments s'occupait de poésie'".

Egli volse in russo "Euripide"; pubblicò nel 1894 la traduzione poetica delle "Baccanti", e, nel 1907, la traduzione di tutte le tragedie.

(*Poetica*, 13), gli restò forse il sapore amaro che il grande artista lascia talvolta, con il suo dubbio sottile che inaridisce la vita.

E, dietro Annenskij, si sente, dopo Verlaine, la vicinanza di Charles Guérin, di Jean-Marc Bernerd, di Tristan Derème (anche se egli non conobbe questi poeti), per quegli accenni a specchi bianchi, al pianoforte dimenticato come un cavallo con la gualdrappa, al picchiare delle ore; ma un'ironia che spezza l'incanto, in grigiore all'orlo dello scetticismo, rammentano Albert Samain.

Cantò il poeta francese: "J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles"; Annenskij ama (*ljubit'* = amare, è un verbo che torna come *leit-motiv*) anch'egli le imprecise fantasie dell'ieri, le cose passate e spente, i salotti color cenere, il foco ottocento, i fiori secchi, e tutto converge in una intimità dove non penetra la luce, ma si avvicinano le "choses qui donnent la mort".

Questa poesia curata, minuziosa, ricca di sfumature, non conosce i toni alti, né le trasfigurazioni, i mutamenti soprannaturali; forse qui il meraviglioso converrà trovarlo nelle meste ombre, nei silenzi, nel gelo. Scorrono tra i versi suoni lacrimevoli, brume nubilose, fredde arie; quella poesia sommesse che va recitata a mezza voce, sulla cantilena, quasi sognandola. Già i titoli evanescenti promettono fragili liriche, svolte nell'aria di un tramonto: "Ego", "Foglie", "Presso la tomba", "Nox vitae", "Io amo", "Decrescendo", "Lira delle ore", "Alla sorella"... Ma i suoi versi, che piacquero all'acmeista Gumilev, sotto chiari, con un sottile velo che li proietta lontano, sono al di qua della sonora musica di Bal'mont. Bisognerebbe scriverli in caratteri minuti, vicino ad acquarelli che effigiassero circoli di nuvole e boschi di nudi alberi.

Ora piace accostare Annenskij a Samain, e volgere per lui quelle parole dette dal poeta di *Le Chariot d'Or* per il suo pittore Watteau:

Ton art léger fut tendre et doux comme un soupir, et tu donnas une âme inconnue au Désir en l'asseyant aux pieds de la Melancolie,

ora riascoltare, in Annenskij, gli accenti mesti delle *Poesie in prosa* di Turgenev: anche là – come per il destino romantico della poesia russa – smarrimenti, odor di reseda e di tiglio, apparizione delle prime stelle, pianoforti agli angoli bui, valzer di Lanner e rose del giardino. Una poesia delle rose, dal timbro lieve, piace sempre sentir-

la da questi lirico, così come era gradita, quella degli alessandrini.

L'albero di Turgenev era il tiglio, di Annenskij è l'acero.

E lo scenario è quello dei simbolisti: tutto il passato stanco e perduto (par che non esista il presente), non una memoria dell'infanzia, come nei nostri poeti d'oggi, piuttosto il ricordo di un tempo senza speranze, di una stagione non goduta e il rimpianto per la nostra caducità.

Attorno, come elementi fissi, "il freddo lunare", "il sole di bronzo", "la finestra gelata", "il fiorellino azzurro", "la morta luce", "le lacrime dell'autunno", "la notte vestita di neve", "l'umido splendore dei rossi sorrisi" – e, spesso, una finestra aperta, oltre la quale forse è la vita. Il senso di queste immagini lontane, in pallida luce, va cercato nel simbolismo. Già, con Verlaine, quello francese era in penombra, giunto in Russia si stempera ancora di più, si fa scialbo. I simbolisti russi si sono creati un regno, fuori del corso del tempo, dove restano vuote speranze, sbianchite figure, segni, cenni, voci che cercano la bellezza assoluta.

Spesso ho pensato che un pittore adatto a significare il simbolismo russo – almeno quello di Blok, di Minskij, della Gippius, di Annenskij, di Merežkovskij, di Dobroljubov – potrebbe essere Böcklin, coi suoi cipressi cupissimi tra rocce muschiose, in un'acqua nera solcata da barche che vanno verso il fitto buio. Alberi traslucidi, figure di lontananza – qualche tono argenteo. Anche in Böcklin è la confluenza di due culture: classica e romantica. È dato trovare in lui centauri coronati, ninfe assortite, Diana, Pan, accanto alla "Morte che cavalca attraverso un paesaggio d'autunno".

Qui, più interessante torna il discorso sulle fonti del simbolismo russo, che vanno ricercate specialmente nello *Sturm und Drang* tedesco, nella letteratura ellenica, oltre che in Tjutčev, Dostoevski, negli scandinavi e forse nell'estetismo di Oscar Wilde².

² La traduzione che Annenskij fece da Euripide è accurata e ferma, sebbene non sempre dietro al testo, chè lievi tocchi cari alla sua poesia, si possono scorgere nella versione.

Ad esempio nel *Ciclope*, allo stasimo II, strofa 3^a, il coro rivolto a Polifemo, dice: "ardenti fiaccole aspettano il tuo / corpo come tenera ninfa / dentro gli aantri rugiadosi. / E di corone, non un sol colore / intorno al capo tuo si stringerà" (vv. 514–518). Annenskij traduce: "L'ombra, bagnandoti di rugiada, / la fiaccola che brucia nella fiamma, / e la donna promessa ti aspettano / là, e le rose delle tende / daranno ombra al tuo

Ma la nota di Annenskij che lo innalza sulla tendenza è il distacco dalle cose, sì che la lirica sia il riverbero della realtà sofferta. Egli sente di vivere e scorge la sua immagine nel tempo, come riflessa in uno specchio, sa che esiste una figura che gli somiglia a tal segno che i loro lineamenti si confondono. C'è insomma un dissidio tra la sua vita quotidiana e quella lirica, e quindi due persone. Qui è il centro della poesia di Annenskij che, scelta la vita della poesia, vi è rimasto come inchiodato a contemplare l'altra vita, quella quotidiana che appare al suo spirito dentro una strana foschia, quasi ricordo di un sogno. Di qui la malinconia sospesa come le foglie che restano tra l'albero e la tessa, il tedio che nasconde l'angoscia, quella calma troppo uguale, il ritmo disteso e snodato, con versi di cui ci si accorge appena, leggendo il contesto, i colori che hanno una gamma tra il nero e il rosa – come estremi della realtà e del sogno, Ascoltate, come in un interludio, questa “Malinconia fuggevole”:

Senza tracce il giorno è scomparso. Giallo, sul balcone
guarda velato il disco della luna, che non ha ombre,
e nella sfiducia delle finestre spalancate,
più non si vedono le pareti bianche e tristi.

Or s'appressa la notte. Che nere nuvole...
M'è pena dell'ultimo minuto della sera:
là tutto quel che è trascorso – desiderio e malinconia,
là tutto quel che s'accosta – stanchezza e oblio...

Qui la sera, quasi un sogno: è paurosa e alata,
ma al cuore che non ha corde, né lacrime, né aromi,
e dove si lacerano, si versano le nubi...
è così più vicina dei rosei tramonti”.

Il suo tono più giusto egli ritrova nel cantare la notte su accordi squallidi, desolati, che risuonano nel voto; e le voci chiamano la morte, attesa dal poeta. Par che ogni lirica sia la sua ultima, il congedo. Questo è moto romantico, solo che la morte qui non è mai nominata

(non il fantasma su un cavallo disciolto, fuggente del Bürger), ma le cose stesse sono la morte, dato che della vita egli ascolta solo le cose perdute, quel che genera la solitudine. Talvolta Annenskij ha lo stesso gusto pacato ma spento di Novalis degli *Inni alla notte*:

Nel cielo splende la stella,
la tortura terrena si prolunga ancora,
io non pregherò mai,
io non so dir le mie preghiere.
Il tempo spegnerà la stella,
la tortura noi la vinceremo...

È spontaneo il ricordo di Novalis: “Endet nie des Idischen Gewalt?”; c'è un patimento che consuma la vita e la assottiglia. Non credo però che in Annenskij sia il pensiero di un'esistenza a venire, come, in Novalis, l'aspettazione del regno dello spirito. In Annenskij tutto si esaurisce qui, nel limite di una malinconia del tempo, di una “Sehnsucht nach dem Tode”. Forse Annenskij è vicino ai poeti sepolcrali, e, nella storia della poesia russa, non trovo chi lo accompagni su questa strada, ma, indietro, nei secoli, oltre la Russia, sono Edward Young coi *Pensieri notturni*, Robert Blair con *The grave*, James Hervey con le *Meditations among the tombs*, Thomas Warton con *Pleasures of melancholy* – ma in essi è più meditazione, in Annenskij più impressione. L'aria di questo mondo lirico è in quelle parole del profeta Isaia (21,12) che Minskij scrisse su una sua poesia: “Si avvicina il mattino, ma è ancora notte”. Ecco, ad esempio, dei versi che si sciolgono nel silenzio, tratti da “Nox vitae”, una poesia dove regna una vigile attesa:

... nella luna stinta e illusoria
è un nero aereo campo di piante,
e voi, nella fresca biancura
dei rami malinconiose ombre!

Come strani si fondono il giardino e il firmamento
Con l'austero silenzio,
come la Notte rammenta la Morte...

C'è qui l'*ispug* [turbamento] del poeta di fronte al mistero, e questo è uno dei punti estremi cui la ricerca di Annenskij possa giungere, perché in genere, si ferma alla stanchezza e alla noia.

Annenskij è attento più che alle cose al loro circolo d'ombra: al riflesso fuggevole che lasciano le esigenze concrete, alla proiezione degli elementi, alle loro tracce. Persino, del sogno che è già irreale, alla sua musica ancor più irreale del sogno. Forza era che l'amore del

volto fiorenti!...”. C'è una diversità di tono, specialmente se si leggono i due testi nell'originale: l'agilità dei dimetri greci, più precisi nel discorso, e la distanza dei versi russi, più rivolti alla metafora e alla immagine. Più oltre, nel III episodio (v. 548), il Ciclope, rivolto ad Odisseo, dice: “Tu dunque straniero, dimmi il nome col quale bisogna chiamarti” (Annenskij: “Tu sì, ospite, come chiamarti per nome, dicci”); e Odisseo risponde: “Nessuno; per qual grazia ch'io riceva ti dovrò lodare?” (Annenskij: “Nessuno. Te per che ringrazierò?”). Esclama il Ciclope: “Di tutti i compagni per ultimo ti divorerò” (Annenskij: “Dei compagni... ti mangerò dopo”), e così via. Riesce dunque meglio nel dialogo serrato che nel coro, dove amplifica e aggiunge. Le didascalie annenskiane sono indovinate. La traduzione più attenta mi sembra quella della *Medea*. Annenskij scrisse anche delle pallide tragedie, tra le quali notevole *Famira il citaredo* che è più propriamente un dramma bacchico (1913; 2ª edizione 1919)

vago, dell'incerto accentuasse il distacco di questa poesia, la sua grande solitudine. Non l'albero vivo con la sua luce, non il vento impetuoso o i boschi interessano il poeta, ma l'orma che questi abbandonano, ciò che – essi scomparsi – sorgerà a destarne il ricordo, quindi la nostalgia. Si vorrebbe un po' di ardore, una decisione lirica che risolvesse la poesia in parole concrete, la concludesse. Non c'è movimento, solo un grigiore che stanca alla fine. Vi si sente troppo il buio e l'immagine delle cose raggelate. La mestizia pesa sui versi e le pagine sono fitte di sospiri, sgomenti, abbandoni. Pare che Annenskij abbia troppo giocato sulle sue doti di poeta del dolore che alla notte è vicino e ai grigi ornamenti, abbia chiuso le liriche in un pallore che diventa vanità. La poesia è, spesso, solo un compiacimento delle solite note in cui Annenskij è sicuro di valere: par che egli si ascolti in questa fumosa malinconia che gli accarezza l'orecchio. Né ha scavato il dolore sino a trovarvi l'umana necessità, né ha sciolto il nodo della vita che esige la gioia dopo la tristezza. Qui è solo un filo di dolore che scorre come acqua intorbidata e, talvolta, piega tra siepi e si perde nel vuoto. Ma un'acqua che non cresce, non sbatte sulle rive: è così uguale, continua. Annenskij ci sembra spesso poco sincero e che quel grigiore sia di maniera. Tuttavia, superata questa impressione, ecco – come dietro un cristallo – la sua luna, gli scarni fiori, il mucchio di neve: tutto un lieve accordo e il senso di un male che è più della mente che dell'anima. Come nella seguente poesia.

DECORAZIONE

Questa – è la notte lunare di un impossibile sogno
Così sconfortata, gialla, malata
La luna nelle nuvole teatrali.

La luce dei raggi verdefuoco
Oscillerà sugli aceri di carta.

Questa – è la notte lunare di un'impossibile fantasia...
Ma immobili e strane sembianze:
È questa la tua maschera o sei tu?

Ecco appena palparono le ciglia...
lontano... son lacere lontano le pagine.

Anche qui torna la luna, segno dell'altro mondo, che con il suo tenue chiarore trascina alle fantasie. Nel simbolismo russo è una predilezione costante per i paesaggi lunari (torna il ricordo di Blok). Forse questo amore per l'indistinto, per le "lontananze dorate", lo

avrebbe condotto al macabro, così caro a certi romantici, se il senso del classico non lo avesse controllato. Classico – secondo la definizione di Žirminskij – cioè armonico, severo nella sintassi, chiaro di composizione. Infatti Annenskij percorse una sua via diversa da quella dei simbolisti moscoviti, in un momento in cui Bal'mont e altri poeti seguivano, secondo l'espressione del Belyj – "l'equilibristica delle parole" e un misticismo estetizzante.

Tutto, in Annenskij, è vinto dalla stanchezza, e le poche cose rimaste intorno al poeta, quelle che filtrano al suo animo e che gli giungono, a tratti, spezzate, non si compongono in coro, ma sfuggono. In tal poesia, ogni cosa ha una sua tristezza solitaria che non si riconosce nelle altre cose, si riflette in se stessa.

Annenskij sente il desiderio di cogliere la vita, di acquietare così l'inquietudine del sogno, ma la vita gli si disperde, non resiste alla sua poesia e torna allora l'imprecisione: ecco giardini dorati, l'ultima fiamma del sole che si versa nei frutti odorosi, i neri stagni dei parchi, la gialla seta de tappeti, il suono della trojka nel bosco, la tenebra violacea. Spesso solo un elenco tenuto su un'aggettivazione incolore; talvolta il senso di un'epigrafe sul passato.

Per Annenskij, tutto è vestito di grigio e il mondo oscilla tra le ombre e il fuoco; il fuco è un simbolo che riappare quasi in ciascuna poesia ed è certo l'unica luce che rischiarata tanta nebbia d'autunno.

A un verso del Tasso (*Rime*, CXXVIII) si può riferire questa atmosfera incantata: "e con languidi rai pallide stelle".

Una notazione in prosa che precede la lirica "Armoniosi sospiri" mi sembra indicativa per il nordico mondo di Annenskij e potrebbe stare sulla prima pagina delle sue poesie:

Il frutteto. Il rogo che brucia in mezzo alla notte nuvolosa sotto l'autunno. Il melo inaridito. Un uomo lacero nel boschetto trae accordi da una vecchia armonica. Nella capanna sulla paglia le mele marcite.

e la poesia che la segue si apre con un'insolita chiarezza: "Sotto il melo, sotto il ciliegio / tutta notte ardono i fuochi". Né mancano altrove improvvise luci, come: "Nell'aria piena di pioggia le trombe così lievi squillavano", o il ricordo della fanciullezza in "Alla sorella", dove si vede la stanza dei giochi col basso soffitto, la balia con gli occhiali e la calza – e tutto ciò gli si è inciso

sul cuore come una fiaba. O una grazia giovanile nella “Romanza di primavera”:

Ancor non regna il fiume,
ma il ghiaccio azzurro già sommerge:
ancora non dileguano le nubi,
ma un boccale di neve beve il sole...

Attraverso la porta chiusa
Tu impauri, con il fruscio, il cuore”.

Vi sono anche liriche ricche di allitterazioni che echeggiano Verlaine (come “Decrescendo”), limpide effusioni (“O, quanto amo i mattini d’autunno!”), leggende come “Pietroburgo”, che riprende il mito della città edificata dallo zar Pietro il Grande al tempo delle lotte con Carlo XII di Svezia, vinto poi a Poltava. Ma anche qui ritroviamo le *sue* parole: *temnyj* [scuro], *slezy* [lacrime], *merzlyj* [raggelato], *ten’* [ombra], *pusty-nja* [deserto] che sono come la chiave di tutta la poesia annenskiana.

Dentro questa nebbia, in una vita illusoria, scorre il mondo di Annenskij. Sulla strada di Žukovskij, di Vjazemskij, di Batjuškov, egli ha influito forse sull’ultimo Pasternak. Ma quel che conta è la distanza della sua poesia, perduta nel sogno, sì che, spentosi il suono, ne resta nell’aria una traccia lieve e il riflesso dell’autunno, tempo della malinconia.

[A. Ripellino, “Innokentij Annenskij”, *Maestrale*, 1943 (IV), 1–3, pp. 47-53]

ALEKSANDR BLOK

Tutto è quieto
La luna si è levata.
E le schiere di nuvole
Si dispersero lontano.
Blok

PER noi, Aleksandr Blok è sempre là, in mezzo alla neve, nella fioca luce del sogno; così lontano che si ascolta l’eco della sua malinconia canora.

Davanti a noi è ancora l’aria pallida della poesia modulata sotto una larga luna, il cui “riflesso nuota nel bosco e presto diventa d’oro”. Nasce spontaneo il ricordo di John Keats e di Endimione: ma Keats guardò anche alla limpidezza ellenica della vita, mentre sembra strano che Blok possa svegliarsi da quel sogno nel quale è convenuta la sua esistenza.

Perciò la lirica vive in un mezzo chiarore, e se si avvia a un tono alto, perde sincerità; la aduggiano il grido, il rumore, trova misura nella quiete e nell’estasi dinanzi al paesaggio celeste, cui s’accorda la tenue sequenza di suoni. Si sente talvolta, ad esempio, una luna disciolta in musica (lo spunto pare verlainiano):

la luna piena sul prato
in un fermo magico cerchio
riluce e tace.

dove le immagini si accostano e si compongono in un diffuso splendore.

Tutta la poesia è sospesa, non ha un’argilla sulla quale adagiarsi, è continua promessa di incontri, richiami, desiderio di rivedere figure perdute, ricerca di visioni che aprano orizzonti: ne sgorga assiduo un interrogare che non ha risposta.

Per questa sua assenza, Blok fu definito “lunatico” dal simbolista Maksimilian Aleksandrovič Vološin e da Julij Ajchenval’d nel diligente studio compreso tra i *Siluetty russkich pisatelei* [Profili di scrittori russi].

Certo siamo in un’atmosfera ove ogni elemento è reso alla purezza, spoglio di attributi, lievissimo nel ritmo, che è un ritmo di sfere, in una vastità cosmica. Sembra che Blok, straniero quaggiù, appartenga ad altro mondo o sia vissuto agli orli di questo, dove le voci giungevano fievole. E la sua intensa solitudine terrena gli ha suggerito la via a una solitudine eterna, gli ha dato inoltre un più acuto senso della caducità nostra che lascia solchi di sgomento nell’anima.

I versi hanno l’intimità del monologo, danno impressione di un concavo specchio ove l’immagine sia appena riflessa, né incisa né marcata. Del resto Blok non è poeta festoso, ma è tranquillo (*spokojnyj*) e fluisce senza sbalzi; questa calma esteriore è poi troppo armonizzata con una ferma maschera spirituale che potrebbe sembrare indifferenza, ma è tristezza contemplativa. In Blok l’azione è esiliata, e affiora una leggera ansia: riappaiono alla mente le asiatiche figure dagli occhi cavi di Moise Kisling. C’è forse una pigrizia secolare che si comunica a tutti gli esseri, alla patria, a Dio:

Tu sonnacchi, Dio, nell’icona
Nel fumo di incensi azzurri.

Ma spesso si perviene a una freddezza astrale, a un’atmosfera che poco è umana, non si arricchisce del canto e resta vaga, indecifrabile. C’è talvolta – anche per il

tono allusivo – da ricordarsi di Mallarmé, e della sua costellazione “froide d’oubli et de désuétude” di “Un coup de dés n’abolira jamais le hasard”. A questo proposito Ajchenval’d dice che il *genius* della lirica blokiana è Ariel, forse non più vivace come in *The tempest* di Shakespeare, ma divenuto aria egli stesso, nebbia, vicino per l’origine a quell’angelo caduto che è l’altro Ariel di Milton.

Nata da tale magismo, la lirica di Blok si risolve in una *molitva* [preghiera] o in litania (vedi “Angelo custode” con l’improvviso avvio, “T’amo, Angelo Custode, in mezzo alla nebbia”). E il mistero, il silenzio si addicono alle sue invocazioni. Si tratta dunque di poesia sfumata nel velario del passato come un gioco di lontananze che si proiettano alla memoria e vi scorrono fuggevoli, prolungandosi in echi.

Una vera preghiera sono i *Versi intorno alla Bellissima Dama* (*Stichi o Prekrasnoj Dame*), punto di riferimento, centro luminoso dell’antologia blokiana. La Bellissima Dama è presente ai primi anni, sogni tra i sogni, ha sorretto la giovinezza del poeta, ma tornerà chiara anche nelle raccolte successive; leggendo, s’incontra, nelle liriche della maturità, ancora il ricordo immalinconito, come in una poesia che reca a motto due versi di Tjutčev:

la conosceva allora,
negli anni favolosi.

La Bellissima Dama gode egual bellezza che gli dei (forse decima musa), accoglie dalle altitudini le preghiere delle anime, è “regina di purezza”: creatura lontanissima, diafano che non si può definire in parole. Ma quando riesce a sgrovigliarsi dei troppi simboli, eccola, diritta “dietro i monti”; spesso il poeta la sogna in una fuga di versi appassionati e si eleva a una intensità che rammenta le visioni di Blake (l’accostamento dei nomi Blok e Blake potrebbe avviare a uno studio sulle identità dei due poeti visionari).

Questa creatura non è mai una presenza, è ricordo, e Blok la cerca con la nostalgia di un paradiso perduto, di una innocenza scomparsa. Verso di lei, non nominata, si tende l’attesa del poeta e la nostra attenzione: la sua figura che porta l’alba, accende tenebre, cancella ombre, è priva di linee, di gesti, non trova corpo terreno. Sarà sempre, per Blok, uno splendore indefinito dentro quell’azzurro levigato, pieno di misura, con gli astri

equidistanti, come un cielo dipinto senza profondità. Davanti a lei azzurreggiano i mari sconfinati, i campi, i boschi, vanno le nuvole, i cieli. Come “amica del desiderio” ella penetra ovunque, essenza universale. È, a dir breve, la donna elevata ad archetipo, che, immersa nel giro delle sfere, acquista chiarezza di Madonna. Se Blok si è ricordato delle angeliche creature del nostro stil-novo, vale pensare che le donne del Guinizelli, del Cavalcanti, del Dante erano tracciate, oltre ogni schema scolastico e dottrinario, di senso umano, di vigore femminile, non erano parvenze, ma trasfigurazioni; qui invece la Bellissima Dama è assunta ad *exemplum* e velata nella nebbia mistica, sotto una stella, la luna, un sogno senza contorni. Si potrebbe talvolta, con cautela, avvicinare questa ispirazione blokiana ai provenzali e ai preraffaellisti: certo ne senti eco il poeta nella sua lenta meditazione musicale che spesso è solo musica o mormorio. Difatti la sua lirica è – dice Ajchenval’d – “umana usignuolità”, e nel suono risolve ogni dissidio.

Del resto io credo che quello di Blok fosse l’unico simbolismo possibile per un russo. E le vuote visioni, la lucidità nebulosa non richiamano talvolta certe ricerche di Merežkovskij, presso quest’ultimo, in più gravate di interessi culturali, di tesi, di toni magniloquenti, addirittura carlyliani? Blok forse è il più spoglio di elementi ideologici, o almeno così appare a chi pensi che il simbolismo fu inteso dai russi come esperienza filosofica, e in questa forma, si innalzò presto, ché una tendenza all’astratto, al vago, al sognante, all’orfico era stata sempre comune all’arte russa, non ostante i verismi descrittivi di Dostojevskij e, se si vuole, all’amara realtà di Gogol’. Perciò il movimento francese, giunto in Russia, compì rapidamente un’evoluzione che non permise lunga sosta nel simbolismo, come avvenne in Francia, ma trascinò gli stessi simbolisti ad anticipare le mètte, precorrendo anche il futurismo, con la soppressione degli aggettivi, le ricerche di allitterazioni intensive.

Del resto già con Afansij Fet-Šenšin, nato nella prima metà dell’800, si era avuta una poesia nervosa, a scatti, composta di brevi periodi lirici, che spesso faceva a meno di verbi e aggettivi, raggiungendo l’immediatezza della vivida notazione. Blok, che alcuni ritengono erede di Fet, che altri allontanano da ogni simbolismo, conobbe attraverso Vladimir Solov’ev, le scuole francesi. È innegabile che la più parte della lirica blokiana

na abbia riferimenti simbolistici, comunque li si voglia denominare. Essa si ricollega per altro alla poesia di Konstantin Dmitrievič Bal'mont, trasformando l'esuberanza canora e panica di quello nella pina, fruscante musica. Quando si fa solenne, Blok è vicino, per la nitida compostezza, a Valerij Jakovlevič Brjusov, che potrebbe essere, in un atlante di letteratura universale, uno dei lirici più freddi, compassati. Ma Brjusov, Bal'mont, Merežkovskij, nel simbolismo, rimasero all'esperimento, e continuarono su altre strade, mentre Blok si spinse oltre sulla stessa via a tal méta che noi oggi possiamo assegnargli un vertice della moderna lirica europea.

E a parlo accanto a Rainer Maria Rilke che è tutto oro e saggezza, a Rimbaud che è avido della vita, a D'Annunzio che è impetuoso e sfolgorante, a Garcia Lorca che dipinge in bruno, Blok sarà colui che canta una sua melodia lontana (giova ricordarsi di questa sua distanza), ma scarsa di vibrazione, sì che pare sgorgata senza tormento. Vedrò la poesia blokiana ancora nel colore di quelle candeline e quei ramicelli di salice che portano i bimbi, la domenica delle Palme, in una breve felice lirica ("Verbočki").

Che egli sia rimasto sempre nel simbolismo lo prova il fatto che nella sua produzione distesa nel tempo non sono bruschi trapassi tra le successive raccolte: si direbbe che l'accento della prima lirica è lo stesso di quello dell'ultima.

Muterà certo l'oggetto del canto e il ritmo e la forma, che da *Ante Lucem* trascorrono alla *Nočnaja Fialka* [Violetta Notturna], dalle *Poesie Varie* al ciclo di *Città*, dalla *Snežnaja Maska* [Maschera di Neve] a *Rodina* [Patria]. Perciò in Blok, non ostante la cura meticolosa del verso, si coglierà l'unità a scapito del particolare che raramente affiora.

Di essa non resta tenace memoria, ma impressione scialba. E forse a una lettura totale della sua opera, nasce la monotonia, ma nel senso stesso che per il canzoniere del Petrarca. Si vorrebbe ascoltare talvolta qualcosa di più rigido, denso in questa poesia che non ha spigoli, non conosce i forti bagliori, le accensioni e scivola su un piano di poche tinte, talvolta neutro. Le luci sono prese entro i vetri, le parole sono appannate.

Volgendo il nostro dire di nuovo ai *Versi intorno alla Bellissima Dama*, sarà utile citare quel che Briusov scrisse nella prefazione alla *Antologie des poètes russes* di Jean

Chuzeville:

MM. André Bièl et Alexandre Blok... introduisaient dans la poésie russe une nouvelle tendance: le Mysticisme. Dans le poème réfléchi d'A. Blok "D'une Belle Dame" et dans les vers flamboyants, quelque peu désordonnés, mais aveuglants, de ce vers-libriste exceptionnel qu'est M. André Bièly, s'exprime une sorte de nostalgie del l'Eternel,

e Chuzewille nota: "C'est le sentiment... de l'éternel féminin qui jette M.S. Blok dans une sorte de peur et d'adoration mystique". Questo smarrimento di crepuscolo equivale all'attesa di eventi celesti, ai quali forse segue la beatitudine delle anime senza peccato, per dirla con Lermontov. Lo stupore talvolta si spezza in una calda orazione: "Dio! Dio! Trai dalla miserevole battaglia lo stanco schiavo!".

Tuttavia il paesaggio è sempre pacato, con trame di vere e di acqua, ove si accoglie un penetrante silenzio, lo sguardo va ai boschi selvatici, ai vividi ruscelli.

E la natura è – per un destino idillico – confinata a un cerchio di silenzio, oltre il quale sono gli uomini loquaci. Non vi giungono striduli suoni, ma vi fluisce l'acqua dell'eternità (*večnyj* è la parola che ricorre molto). Sono così ferme le cose che diventano stilizzate e ricche di maniera come in un giardino biblico dove alberi e piante siano posti a simboli. Così sarà per i campanili, le case, i vicoli nel gruppo di liriche a titolo *Gorod*, dove, con ardore raffigurativo, la vita rumorosa, fervida delle città "dal corpo grigio-pietra" diventa fioca come nell'unica città in cui uomini e monumenti siano simboli. Si potrebbe scrivere sulla poesia di Blok: "Dormitioni naturae", per quel tempo trasognato, assente, svanito prima di compiersi. La lirica è come un fiume sepolto che non conosce la chiarezza del sole, vive in profondo "sotto le radici", come la Ofelia che il poeta invoca e dipinge coi toni di John Everett Millais, preraffaellista. Va scandita lentamente, aprendo lo spazio fra le parole che si definiscono e si illuminano, l'una nell'altra seguente, sicché il verso si va componendo. Di altri poeti si scorgerà un'immagine definita e pronta, poniamo di Lermontov; di Blok invece si ode il suono che precede la parola, nascendo da un vuoto. Tale acquisto poetico è utile a una spontaneità di canto, e nei versi per la Bellissima Dama segue i trasalimenti e le gioie di quell'amore universale:

Love is a growing, or full constant light

canta John Donne in "A lecture upon the shadow". Ma la stessa qualità poetica cui si è accennato, conduce al

frammento, alla composizione superflua, che in Blok è frequente. Ripeteremo con Ajchenval'd: "egli conosce il bianco, ma conosce anche lo scolorito", e se il simbolismo gli grava la mano "spesso diventa incomprensibile agli altri e a se stesso", "egli stesso una volta si dice: fatti capire". Del resto spesso il suono abusato forza il contenuto e si cade nella canzonetta o in un giro di frasi che è illusorio, perché manca di consistenza.

Altra volta l'estetismo intorpidisce la lirica, ed è breve il passo al romantico minuto e gracile. Qui si è sul margine indeciso tra i simbolisti e romantici; Blok allora scivola involontariamente nelle semplici volatili visioni in tono minore di paesi dove fioriscono trifogli e fiordalisi, indirizzi cari ai primi ottocentisti. È ovvio che la poesia sappia qui di rifatto, di normale, e non la salva neppure il ritmo. Del pari, assai spesso la coloritura è quella di una oleografia, imposta sul ricordo romantico (e forse impressionista, per dar ragione a coloro che sostengono l'impressionismo di Blok): in questo caso vale asserire che il poeta opera una congiunzione tra romantici e simbolisti. Certo ci sarebbe ancora molto da togliere nella produzione blokiana ed egli non ne fu facilmente contento, in ispecie col primo volume che nell'edizione definitiva si presenta con centoquaranta poesie su seicentoottantasette.

Aggiungeremo che Blok insiste troppo sulla Bellissima Dama, a tal punto che il motivo diventa gratuito e noioso: poi passerà – sempre col vivo ricordo della prima luce – agli amori terrestri del Nevskij Prospekt (si leggono i nomi di Meri, Maria, c'è la Sconosciuta, la Non-mai-vista) o al piacere del vino, che non è quello graziano o carducciano, ma avvolto di neve in calici di vetro sbianchito.

Il punto debole della poesia blokiana è proprio il tema che egli si propone di svolgere in molte liriche e porta a una voluta unità di motivi che stanca il lettore. Ma, per non andar lontano nell'elenco dei vuoti della poesia di Blok, alle liriche evanescenti che sono oggi comprese nel primo volume potremo contrapporre l'arte più umana delle *Poesie varie* del secondo volume. Qui è una insolita mutevolezza di toni: si nota persino qualche lirica impetuosa e spensierata come "Pesnja matrosov" [Canto dei marinai].

Ma più note sono le seguenti quartine che meritano di essere riportate per intero: qui ogni parola è immersa

in un'onda di malinconia, le frequenti copule allungano le pause ritmiche, sicché il tempo scorre infinito. E molta lirica di Blok va senza termine, fluendo, parrebbe continuare ancora. Sorge l'eco spezzata da un suo di organi:

Una fanciulla cantava in un coro di chiesa,
di tutti gli stanchi in paese straniero,
di tutti i vascelli, partiti dal mare,
di tutti coloro che avevano obliata la gioia.

Così cantava la sua voce, volando alla cupola,
e il raggio brillava sulla bianca spalla,
e ognuno al buio guardava e sentiva,
come il bianco manto cantasse nel raggio.

E a tutti sembrava che la pioggia giungesse,
che tutte le navi tornassero in pace,
che in paese straniero gli stanchi uomini
trovassero la via luminosa.

E la voce era dolce, e il raggio sottile,
e solo in alto, alle Porte Divine,
partecipe dei Misteri – piangeva un bambino
perché nessuno veniva lassù.

Si ha l'impressione del non-finito, di un canto che si alzi e continui oltre il cielo, si pensa al trasognato silenzio di "Angelo" di Lermontov:

Per il cielo di mezzanotte un angelo volò
e una quieta canzone egli cantava.

Né mancano le lievi fiabe, decalcomanie sul libro della fanciullezza, cantilene maliose come la "Skazka del gallo e della vecchietta": il tono chiaro ricorda Anna Achmatova. O i canti aperti, gli inni: ce n'è uno al Sole. Talvolta i versi hanno una cromia bizantina, o momenti cupi e allucinati ("i suoni volavano come gufi nello spazio notturno"). Spesso è annunciata la primavera, mai raggiunta, forse una primavera eterna disegnata su una ideale ruota delle stagioni celesti. E nel gruppo di liriche a titolo *Città* è l'alternarsi dell'alba e della sera sui campanili, sulle insegne, sulle barriere, un vagabondaggio zingaresco, una ricerca degli angoli strani, delle svolte sulle strade livide:

Le strade erano ubriache di grida
il sole era sulle scintillanti vetrine.
Bellezza di questi volti femminili!
E questi fieri sguardi di uomini!

Blok – direbbe Čukovskij – è qui il poeta del Nevskij Prospekt, la grande arteria di Pietroburgo: e canta l'umanità comune, quella dei fatti, concreta, contro la quale urta il sogno, il fragile sogno della Bellissima

Dama. Cade ancora la neve, insistente, e il paesaggio, vedete, è il solito, non impressione esterna, ma scrutato nell'intimo, nella sensazione che comunica all'anima. È ancora uno sfondo al sogno, ché Blok, anche agli uomini, al turbine della gente che passa per le vie cittadine, ha assegnata come alla creatura celeste della giovinezza, una vita-sogno, priva di tensione, grande pianura senza torrenti; qui ha posto le sue figure apollinee intorno alla Dama, *dea abscondita*, che muove le speranze, gli slanci, le angosce degli esseri umani. Questo mondo, par che Blok se lo sia già conquistato, dipinto prima di iniziarsi alla poesia; non c'è la crisi, la trasformazione: tutto è già composto, fissato. Perciò bisogna credere nel *sens intime* della sua poesia, più che sentirlo (altro elemento è il ritmo) ché, come avviene nelle cose calme, continue, sognate da una sorte sin dal principio, manca una vera linea di evoluzione.

Forse questa uniformità di toni non poteva riassumersi in una visione finale che fosse la sintesi di tutta la creazione blokiana (difatti la sua opera non ha un testo conclusivo), ma doveva inarcarsi, esplodere nei due turbolenti poemetti: *I Dodici*, *Gli Sciti*. A non pensar così, sembrerebbe strano che un poeta come Blok, che per tutti i suoi anni aveva mantenuto fede alla calma meditativa, sia scivolato nella sfida oratoria fremente de *Gli Sciti*. Torna una primitività selvaggia e la Russia è levata a scuola tra mongoli ed europei in un linguaggio da Apocalisse. Avremmo più creduto a questa poesia, se l'avesse scritta Merežkovskij. La Russia vi appare sesto continente, ("sixième partie du monde" l'aveva detta un successore di Pietro il Grande) ma tumultuosa e infocata. E Blok, quasi a essersi spinto troppo oltre, ritorna a credere, in fine a un convito di pace e di lavoro. È torrentizia questa lirica che reca a motto un pensiero di Solov'ev sul panmongolismo, è una cavalcata furiosa che a un tratto si arresta per la lunga estenuante corsa: ha smarrito la via, vuole orientarsi. Noi siamo trascinati ad ammirarla anche se la poesia si distrugge nel tumulto, specialmente se pensiamo che, sotto gli atteggiamenti barbarici, riaffiora il Blok delle prime liriche (e l'accenno alla fresca aria di Venezia non è quello dei *Versi italiani* che aveva scritto nel 1909?).

Il poemetto *I Dodici* non vale in complesso allo stesso modo che *Gli Sciti*, si disperde in versi rumorosi, disarmonici, discordi che forse vogliono riprodurre il passo

cadenzato. Vi si accostano il profano e il religioso in una discordia che è prodotto dell'epoca smarrita.

Blok, indeciso, non dimentica le sue origini; e qui si solleva alla poesia solo quando ritrova la sua nota tipica, quel vago oscillare senza linee. Ché inutile si potrà dire l'intermezzo in cui è svolto il dramma della gelosia, strana ogni imitazione di spari e di voci, tagliuzzato il ritmo, ma eletta la visione di Cristo che va con i dodici, seguito da un cane affamato. È meglio non cercare qui accenni politici prerivoluzionari ma l'acuto desiderio che era in Blok di creare di nuovo dopo aver distrutto. E il ritorno non poteva avere a insegna che Cristo, sofferente ma inghirlandato, in una luce che si intravede dal buio.

I dodici, su questa via di interpretazione, dovremo assumerli come apostoli del bene universale che si fa strada lottando anche sotto le tempeste.

Vanno i dodici come figure di un messale, e il cane che tien dietro, nella simbologia blokiana, è il popolo povero (quello stesso del Nevskij Prospekt) che aspetta la nuova parola di Dio. Trasferita così la conclusione del poemetto su un piano religioso, sarà facile affermare che Blok volle disancorarsi da quel mare intricato che aveva raggiunto, per risalire alle sue visioni: e quel Cristo, sul quale il cerchio della lirica blokiana si chiude, non vi pare vicino, per essenza, alla Bellissima Dama, punto di avvio alle intuizioni cosmiche?

Così vanno con il passo pesante
Dietro è un cane affamato,
davanti – con sanguinosa bandiera,
e per il turbine invisibile,
e ai proiettili intatto,
con morbido passo sopra il turbine,
con nevoso passo perlaceo,
nella bianca coroncina di rose –
davanti – è Gesù Cristo.

Qualcuno ricorderà *Jesus der Künstler* di Riccardo Dehmel, ma là appare inciso un Cristo da iconografia. Il Cristo di Blok si muove invece per strapparsi dalla terra e immergersi nelle lontananze. La poesia di Blok, nata dal silenzio, così torna al silenzio.

E accanto a questo suo grande amore per la semiluce del sogno, porremo quello per la Russia, malinconico e stregato amore, tutto superstizioni e sconforto, ammirazione e paura: quasi come in Esenin:

Rus', circondata di fiumi,
e di foreste cinta,

con stagni e gru,
e con torbido sguardo di mago.

Nelle liriche di *Rodina* [Patria, 1907–1909] sorge una malinconia antica, penetra l'angoscia della desolata terra ove scorrono tristi e pigri i fiumi, ove il cammino è così lungo. Nel poemetto a titolo *Nel campo di Kulkovo* si imprime il ricordo dei tartari, che su una vasta tela di nebbia, trapassano verso il futuro, e nasce il grido dolorante: "Russia mia, donna mia!" che presto si affioca a mormorio. Ma, nella litografia della patria povera, restano le logore corazze che ondeggiano ancora come nei giorni dorati, le ruote dipinte, le izbe grigie, i canti sul filo del vento, la steppa assonnata, il canto sordo del postiglione. Pochi poeti hanno così ascoltato la voce della loro terra, con quell'accento di dolore che è vivo in Blok: dolore di caducità, stupore della vita.

Verso la vita egli vorrebbe muoversi, salire, ma deve – per sua natura – restar nei confini del sogno, accanto alla Bellissima Dama, in quel cerchio velato dove ha condotto anche noi.

E ciascuno, dopo la lettura della sua poesia, tornato al mondo reale, potrà chiedersi con le parole di Keats (*Ode to a nightingale*):

Fled is that music: do I wake or sleep?

L'aria bianca di neve, la primavera, le lievi immagini,
Blok le canta ancora, lontano.

[A. Ripellino, "Aleksandr Blok", *Maestrale*, 1942 (III), 8, pp. 29–38]

LE "QUATTRO SCIABOLE" DI LUIGI SALVINI

DELLA letteratura ucraina gli italiani conoscono forse solo le *dumke* melodiose di Taras Ševčenko e i nomi di Lesja Ukraïнка e di Ivan Franko, autore di *Piviale lystia* [Foglie appassite]. Utile perciò riesce alla nostra cultura l'antologia dei moderni narratori ucraini, compilata da Luigi Salvini, ormai noto come specialista nelle letterature dell'estrema Europa.

Quello che va notato nella linea di questa narrativa è la tenace tendenza a staccarsi da ogni influenza russa. Già in passato, gli scrittori di Ucraina avevano fatto appello alla loro eticità, alle leggende, alle origini della

patria per differenziarsi nel quadro delle letterature slave. Tuttavia, non ostante la lontananza da Mosca dei giovani della Vaplite [Libera accademia d'arte proletaria], oggi specialmente, tra gli scrittori sovietici, vivo è il ricordo dei russi, nello scintillio, nel movimento dello stile, nell'ispirazione rivoluzionaria. Manca a questa opera il senso dell'ampiezza e la tonalità della grande arte: non c'è quiete, ma rumore e irruenza.

Il prosatore che più resta nella memoria è Jurij Janovskij nel quale si incontrano talvolta zone dove è stilizzato il folklore, sono ripresi i motivi tradizionali, come nella scena di nozze che pare narrata da un cantastorie e ha un caldo sapore rustico. Nelle sue pagine, che Salvini ha tradotto con agilità e accuratezza, scegliendole dal romanzo *Le quattro sciabole*, fluisce una millenaria malinconia: i canti del *Kobzar* ridestano gli echi della grande steppa ("le corde risuonano come se le gocce sonore del tempo cadessero nell'abisso"). Nel capitolo intitolato "Uspevnika" dello stesso romanzo, la ampia vicenda del sole e delle stelle si intreccia con la descrizione dei combattenti spregiudicati che si lanciano nel fuoco. Ma Janovskij ha sincere doti di narratore, mentre in molti altri si nota un eccesso di avanguardismo, scarso controllo della forma. Del resto, non tutti sono rappresentati con i brani migliori, data l'impossibilità di procurarsi i testi.

Parte del materiale tradotto – avverte Salvini nell'esauriente introduzione – è l'unica versione di opere rare o introvabili.

L'impressione conclusiva è che la materia è la stessa in tutte le narrazioni, lo sfondo comune: le guerre, la rivoluzione, l'invasione sovietica. Questo clima di lotta porta gli scrittori spesso al frammento, alla cronaca, quasi che essi non abbiano trovato modo di esprimersi in forma distesa. La guerra è vivissima ai loro occhi, talvolta predomina anche sul paesaggio, che nei secoli è stato sempre una luminosa risorsa per l'arte ucraina. Così noi dovemmo ammirare in questa antologia i momenti aspri, descrizioni della battaglia fra francesi e ucraini – ad esempio – sotto la luna, nel cui cerchio uomini, carri, cannoni si colorano di azzurro, e ogni figura pare incisa su cartone. Con malinconia è descritto lo squallore che dilaga dopo il combattimento.

Accanto a Janovskij ricordiamo Ol'ga Kobiljans'ka, che trova una cordialità umana e una mesta semplicità

in *Vassylka*, ove una donna nasconde un soldato ucraino alla ricerca dei russi, ma, in vano, ch  egli, scoperto, sar  deportato in Siberia; Vasil' Stefanik, che tende ai toni favolosi; Marko Ceremsyna, che indulge troppo a un facile romanticismo; Pietro Panc, la cui prosa   attenta e colorita in *Giorni veloci come il vento*; Mikola Chvil'ovij, originale nello stile ironico ma sovraccarico di elementi letterari.

Tipica di una terra e di un'epoca   la figura delineata da Valerjan Pidmohylnyj, di Ivan lo Scalzo, profeta maestoso che muore ucciso dal comandante dei miliziani.

Sorge da questo libro, che tanta fatica   costato al compilatore, un richiamo ad avvicinarsi a una arte ricca di significati. La lettura di questi narratori moderni potr  essere un avvio alla totale conoscenza dello spirito dolente e nostalgico di quella "Terra di confine". E da Luigi Salvini noi aspettiamo un'ampia storia della letteratura ucraina.

[A. Ripellino, "Le Quattro sciabole di Luigi Salvini", *Maestrone*, 1942 (III), 2, pp. 33-34]

"LA FIGLIA DEL CAPITANO" DI ALEKSANDR PUŠKIN

LA *figlia del capitano* (comparsa in una nuova traduzione presso Einaudi), come ha gi  notato Lo Gatto, oltre a indicare in Puškin il raggiungimento di una pienezza formale nel romanzo realistico a sfondo storico, gi  tentato con la *Storia della rivolta di Pugačev* segna, nella storia della letteratura russa, la chiara indicazione di una via che doveva continuare fino al Tolstoj di *Guerra e pace*.

Ma oltre che una indicazione allusiva di gusto, di tendenza, questo romanzo ci offre la pi  matura esperienza di una vocazione sempre pi  o meno sotterraneamente intuita da Puškin. L'*Evgenij Onegin*, oltre a recar infatti gli indubbi segni di una conquistata evidenza poetica, tentata sull'arduo gioco di possibilit  offerto dalla sua impostazione formale di "romanzo in versi", va anche considerata in rapporto alla necessit , che il nostro gi  sentiva, di aprirsi un varco a un narrare disteso nel fluido e ampio giro della prosa, al di sopra delle limitazioni

per cos  dire "tecniche" opposte da una poesia forzata oltre i suoi pi  elementari e ovvi motivi di frammento lirico, di emozione soggettiva, ancorata alla sua stessa qualit  fisica di eccitamento (ricordiamo Poe: "una poesia merita il suo nome solo in quanto essa educa l'animo, elevandolo. Il valore di questa poesia   in ragione di questa eccitazione che eleva. Ma tutti gli eccitamenti sono, per fisica necessit , passeggeri"). Del resto nello stesso *Onegin*,   a pi  riprese chiaramente accennato quel tormento formale che dovevaci definitivamente condurre alla prosa.

Come dicevamo pi  sopra, Puškin aveva cercato nella prosa la possibilit  di una narrazione distesa e piana, appagata quindi dalla sua capacit  di ricreazione oggettiva delle cose. In questa formula saremmo propensi a riconoscere una felice, naturale, sintesi fra un'educazione formale puškiniana nettamente indulgente a certi schemi settecenteschi, neoclassici, e la sua effettiva tendenza alla rappresentazione narrativa dei luoghi pi  cari al suo mondo spirituale attraverso questo per ricondurli alla loro essenziale verit  morale e sentimentale. Quello che infatti potrebbe essere il neoclassicismo di Puškin   pur sempre un indirizzo verso una raffigurazione in certo modo "stilizzata" degli oggetti, ma che non poteva non avere subito la permeazione di preoccupazioni morali e, in un certo senso, sociali, cui aveva dato luogo quel mondo spirituale che, attraverso l'enciclopedismo e l'illuminismo, aveva dato la rivoluzione francese; e si tenga conto, comunque, che, per Puškin, ogni urgenza morale e sociale va intesa in un senso pi  ristretto, o meglio pi  storicamente adeguato, di ricerca di una verit  psicologica: verit  che si manifesta, nel filo dell'azione narrativa, attraverso il libero gioco degli interessi sentimentali dei personaggi, con un'evidenza tale da farci proporre alcune opere di Puškin, e fra queste in prima luce *La figlia del capitano*, quali esempi, storici e artistici, d'una modernit  gi  cosciente di s  e perci  infallibilmente avviata ai suoi ulteriori, noti, risultati: risultati che nell'Ottocento russo, e, per quanto   oggi possibile dire, anche nel Novecento russo, trovano la loro pi  inequivocabile convalida.

[A. Ripellino, "La figlia del capitano di Alessandro Pusckin", *Roma fascista*, 17 dicembre 1942, p. 3]