Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 36 (1967)
Heft: 3

Artikel: Il poeta grigionese Martin Schmid
Autor: Luzzatto, Guido L.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28523

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GUIDO L. LUZZATTO

Il poeta grigionese Martin Schmid*

II

L'opera giovanile

I primi tre volumi dell'opera poetica pubblicata da Martin Schmid (Gedichte, Verlag Bischofberger und Co, Chur 1943; Trink, meine Seele, das Licht, Verlag Obrecht, Zürich 1938; Bergland, Verlag Obrecht, Zürich, 1943) costituiscono un'opera giovanile preparatoria della creazione espressiva più salda, più concentrata, più sicura dei due volumi successivi. Possono essere considerati Juvenilia anche se arrivano ad un'età abbastanza tarda dell'Autore, perché rappresentano lo sforzo progressivo per conquistare la vitalità concentrata, la vivezza lirica delle composizioni successive, che rappresentano la maturità felice, la realizzazione di una splendente policromia del mondo alpino veduto e vissuto nella più tersa gioia comprensiva e nella massima possessione del ritmo.

Non saprei concepire una lettura dei tre volumi ineguali, se non come una lettura critica, cioè come una ricerca continua delle espressioni più riuscite e più elevate, conquistate partendo da odi meno ritmicamente organiche e da quadri frantumati, modestamente episodici, dei quali possono essere considerati tipici esempi «Dorfplatz» e «Klage», con quel modestissimo modo descrittivo:

Mädchen gaffen vor Ladenfenstern, Buben raufen.
Im Laden steht «Wildbret zu verkaufen».
Dienstmägde mit Körben gehn aus und ein.
Metzgerburschen mit blutigen Schürzen
Tragen die Beute vom nassen Wagen...

(Gedichte, pag. 75)

Ho citato uno dei passi più crudi e più prosaici; ma anche l'immagine efficace del camoscio ucciso, ed anche molte poesie locali, con gli accenni al sanatorio, alla sera in Davos, al Föhn e al temporale, rappresentano un grado analogo di rappresentazione, che non sembrerebbe potersi elevare alla più alta poesia. Al modo con cui si fa la critica specialmente della pittura contemporanea, dal punto di vista del gusto prevalente nel momento, alcuni potrebbero dichiarare di preferire e di scegliere i primi componimenti, perché meno fusi nel ritmo e nella rima, più sconnessi e quindi apparentemente «più moderni»; ma un'indagine critica autentica riconosce invece la lunga fatica con cui Martin Schmid, perfezionando il suo stile, combattendo per la

* Cfr. Quaderni XXXV, 2 pp. 99 - 105

sua forma personale ed anche per la sua visione più tersa, è arrivato gradatamente alla fusione metallica dela sue opere mature meglio cesellate e più serrate nell'impeto della dizione veloce. Proprio il volume «Bergland», che comprende l'ultimo periodo dei tre volumetti (1938-1942) appartiene chiaramente al primo periodo di preparazione. Mi pare che in questo quinquennio più tormentato, forse anche a causa degli avvenimenti mondiali soverchianti, che non potevano se non turbare la vocazione poetica di Martin Schmid, la sua immedesimazione al mondo delle Alpi, si possono scegliere solo pochi componimenti più riusciti.

Graziosissimo, indimenticabile ed unico nel suo genere rimane il componimento che si rivolge «a un piccolo principiante scolaro», «einem kleinen Schulanfänger» (pag. 44). La poesia è tanto più suggestiva quando si pensa che Martin Schmid è stato un uomo di scuola, direttore del seminario di Coira e studioso degli istituti scolastici grigionesi. Qui il poeta, con deliziosa libertà di ironia, si pone leggiadramente quasi contro l'insegnante, e nella sua semplicità di discorso e di rima, mi ricorda il tono umano delle poesie per bambini italiani di Lina Schwarz:

Ach, der Lehrer meints ja gut,
Was er sagt, ist meistens richtig,
Aber, liebes junges Blut,
Nimm die Sache nicht zu wichtig.

Was man taglang mühsam schreibt,
Löscht das Schwämmchen wie zum Scherz,
Sieh, für Ewigkeiten bleibt
Nur das kleine reine Herz.

Qui sono superate tutte le difficoltà tecniche, la rima e la strofa riescono spontaneamente adeguate alla naturalezza del dire e dell'immagine piacente, del motivo sorridente comprensibile a tutti. Qui come altrove, il discorso diretto in seconda persona riesce vivificante per l'espressione. Felice in altro modo è riuscito il componimento «Der Pfarrer» dove un accento specialmente vivo è dato da quei gigli, che sono evocati proprio in contrasto con l'andamento del verso, a cavallo di una rima:

Mag im Dorf die Esse glühen,
Er geht durch die morgenfrühen
Lilien, die dem Tag erblühen,
Diener an des Herren Wort.

In «Bergnacht» troviamo una prima realizzazione condensata di paesaggio alpino con una piena realizzazione sostanziale del bosco di larici sopra il villaggio e sopra i campi, e con un suggello di chiusa sul motivo delle stelle che sovrastano le porte delle case. «Heimkehr im Winter», la prima ode del volumetto, è superiore, soprattutto nel senso di movimento del viaggio sui binari che trascina il moto della dizione e della figurazione, fino alla vivissima chiusa con l'apparizione del paese ridente nell'effusione di luce solare.

La ricerca critica attraverso il primo volumetto «Gedichte» deve pas-

sare attraverso molte pagine rimaste a una composizione ineguale, volutamente fermata nel blocco indurito. Un apice massimo di espressione condensata e musicale si trova nella concretezza del motivo delle rondini riunite sul campanile di Coira, tanto fitte da fermare l'orologio della torre, il 6 settembre 1927. Questo è un componimento che si congiunge ai poeti romantici tedeschi, molto prima di Conrad Ferdinand Meyer e ci suggerisce l'idea di una poesia propizia alle musiche di Schubert. Vivo è il giro di frase con l'interrogazione rivolta alle rondini, con un'espressione di tenerezza per la torre della propria cittadina. Segue la realizzazione immediata, efficace, adeguata a questa assemblea di numerose rondini agitate sopra l'orologio. Un altro componimento aderisce, con la stessa forma di interrogazioni, alla chiesa di San Martino, esaltando le vetrate di Augusto Giacometti. È una delle più belle lodi che si possano scrivere sopra un'opera d'arte, mentre i versi non contengono scorci arditi di metafore, ma un'esplicita testimonianza:

Darf ich Staunender hier zärtlich knien
Vor dem Glase das ein Wunder trägt,
Aus dem Lärm des Tages gläubig fliehen,
Fromm erschüttert und zutiefst bewegt?

In «Rätisches Lied» trovo vitale l'ultima strofa che graziosamente considera un Wiegenlied, canto della propria culla, il suono di un rivolo dalla sorgente montana. In «Skispur» trovo riuscita l'ultima strofa, che fortemente rende tutto lo sfolgorare di diamanti, di rifrazione della luna nella neve infranta dalla traccia dello sci. La seconda strofe di «Morgenruf» contiene una fine espressione del risveglio degli uccelli a giubilare nello spazio. Trovo in «Lied» una realizzazione raggiunta dell'effetto delle betulle mosse dal vento nella seconda strofe, e quindi la chiusa felice in quel senso del canto nato dal fondo della natura, che si spande a riempire la notte azzurra. Chiaro inizio eloquente è dato nella prima strofe di un componimento intitolato «Wellensang und Duft der Sommerlinde», che è appunto il primo verso, il quale esprime tutto l'incanto del motivo di vento serale melodioso. Valida è l'ultima proposizione, negli ultimi due versi della prima poesia «O seliges Wandern»: quell'ultimo verso affascinante dà anche opportunamente il titolo al primo gruppo dei componimenti. Concentrato nei distici è finalmente il senso di una realtà più grande, soverchiante la sobrietà della parola nei dieci versi di «Nächtliche Bergfahrt». Stranamente pagano, accanto a liriche esplicitamente protestanti, mi appare «Kleines Welttheater»: più pagano di quel che siano i canti agli Dei di Platen, di Hölderlin, o anche di Rilke. La facilità della rima è finalmente trovata nei cinque distici di «Sommerlied», dove il motivo del sopore e del sogno sull'erba è dato con levità di eloquio. Perplessità si sente in «Fürchte dich nicht», un tentativo diverso da tutti gli altri, con un presagio contenuto, laconico, di espressione adorante. Infine nel blocco dei dodici versi di «O wie des Morgens Silberfähre...» è la prima pienezza, la conquista di un mirabile senso di movimento, di una simultaneità traboccante di motivi esaltanti di natura:

Nun saugt das Auge neu Entzücken,
Nun trinkt das Ohr den Jubelchor,
Die Seele schwebt auf blauen Brücken...

Soltanto se si considera la scelta delle espressioni valide da un centinaio di pagine, si può comprendere perché questa raccolta di versi deve essere considerata preparatoria. I versi citati, strappati a un momento di ispirazione somma, conducono già a quello che è il titolo della seconda raccolta «Trink, meine Seele, das Licht». Nello stesso stato d'animo è sgorgato il canto «In der Sommernacht», ritmato allo slancio del «wandern», della volontà di vagare in mezzo alla natura. La personalità di Martin Schmid è legata all'invito, all'annunzio della sfolgorante bellezza della montagna, e invano egli tenta anche di apportare in forma non appropriata le stonature stridenti, l'accenno contrastante al gramofono, all'automobile: inadeguate, insufficenti rimangono le espressioni tragiche, scure, conscie della miseria e del male. Invece la personalità è ingigantita quando egli rivela nella sua forma cristallina affilata il chiaro singolo quadro dei pioppi argentei alla riva del Reno presso Coira, oppure il senso armonico sommo del meriggio sulla montagna, o la quiete della sera, «Abendstille», nella più grande linea della suprema serenità. Il contrasto riesce in un contributo essenziale di espressione, il luccicore della natura splendida sopra la sepoltura nel villaggio di montagna, «Begräbnis im Bergdorf»; ma qui l'espressione poetica è decisamente nell'affermazione della vita trionfante e sgargiante sopra la terra che copre un defunto: perfino l'incidente mortale viene involontariamente trasfigurato nella luminosità:

Die Laue hat ihn erschlagen,
der Lenz ans Licht getaut.

L'alliterazione di quelle tre L iniziali contribuisce a fondere la valanga fatale nella luce e nella primavera: quindi l'ode continua nell'esaltazione soverchiante della bellezza:

Aber herrlich schreitet die Sonne,
die Bienen schwärmen aus,
in den Höhen orgeln Lawinen,
Rauchschwalben blitzen ums Haus.

Dopo una strofe che ancora rappresenta il cimitero, la voce balza nuovamente nell'irresistibile inno alla natura vivente:

Der Wind weht von freien Bergen,
der Bach rauscht den Choral!
Und morgen grünen die Erlen
bis zum Felsgrat von Petnal!
Und morgen glänzen die Sensen
hinauf in die höchste Fluh,
die Toten grüsst Herdegeläute
in die feiernde Grabesruh.

Questo è il vero messaggio di Martin Schmid: un quasi involontario gagliardo annunzio di trionfo dell'essere, immediatamente dettato dal rifulgere delle falci e dal risuonare delle campane delle mandre placide e dei ruscelli dei torrenti rigonfi, riecheggianti fra i fianchi rupestri: all'Autore, come poeta, non è concesso di manifestare altri pensieri. Tutt'al più egli riesce a esprimere con un originale intreccio di versi il distacco dall'incantesimo primaverile e il ritorno a sé, al proprio sapere, quindi alla malinconia.

Questo «Monolog im Frühling» è notevolissimo anche per il ritmo dei versi che si attorcigliano a viticci:

Nun hast du, Zauberin, uns leis berührt
und leis berauscht mit seligem Verwandeln
. . . . . .
Melancholie, des Winters stickig Moos,
mit hohem Jubel hell verdrängt und den
Gesang des roten Bluts zur Lust befreit.
Es singt das Herz im Andrang des Gefühls
und unser Schreiten durch ergrünte Au,
die tief aus weissen Krokuskehlchen Blau
des Himmels selig trinkt, es ist Gebet.

Segue la strofe che dà resoconto della ricaduta; ma intanto questo monologo ha espresso con una originalità straordinaria di rivelazione e di metro l'irresistibile fascino della natura che rende beati: sono convinto che, se il componimento dedicato allo scolaretto può piacere agli amici del mondo di Anker, questo monologo deve toccare e commuovere i più esperti e raffinati conoscitori del mondo di Hodler e anche di Odilon Redon. Sarebbe peccato se Martin Schmid, nelle sue espressioni migliori, non si comunicasse ai lettori più esigenti della letteratura universale. Tuttavia mi sembra che i volumi completi si presentino indifesi senza un'introduzione dell'Autore o di un critico amico, che avvii alla comprensione delle liriche più alte. Né mi sembra che la scelta pubblicata per il 75° anniversario dell'Autore, con brevi parole introduttive almeno sulla copertina, valga, anche come scelta, a presentare efficacemente quest'opera. (Ausgewählte Gedichte, Calven Verlag, Chur.)

La raccolta dei fiori vitali nel volumetto del 1938 deve ancora prendere in considerazione il bell'annunzio di gioia primaverile nel piccolo «Frühlingslied», deve indicare il tremito di emozione che è come sparso sull'incoraggiamento all'anima stanca ed esitante verso le gioie dell'incantesimo primaverile: «Hebe, Seele, von den Wintersärgen...». Qui si deve notare come lo slancio vitale è pur legato alla conoscenza dell'atmosfera delle Alpi, anche coniando una parola composta come *föhnhell:* e tutta la frase è aderente all'aspetto di queste montagne, senza perdere il ritmo fondamentale di esultanza:

Frühlingszauber küsst die Wimper Dir.
Föhnhell jubeln ferne Silberspitzen
Unter blauer Himmelsseide. Wasser blitzen...

Forte, per un'affinità elettiva, è riuscito l'elogio del cristallo: di un cristallo deposto sullo scrittoio fra lettere, opuscoli, scritti, in mezzo al disordine: è questo un discorso semplice e piano, completo nella sua spiegazione, chiaro e preciso nei particolari del resoconto, denso nella densità del discorso disinvolto e dei versi lunghi.

Mentre mi sembra che le poesie prettamente religiose non riescano a dare un'espressione nuova, prevale sempre la ricchezza dell'espressione di natura: così per tre volte, l'espressione del firmamento, che si accompagna all'idea di un salmo, o anche a un grazioso motivo del cuore come un bimbo beato nella sua culla: sono «Ins begrenzte Nachtgewölbe», «Heimwärts unter den Sternen» e «Das Herz in der Nacht». Nella bellissima veste di «Wie Du mit Krokusblumen...» prevale la primavera sulla preghiera, e l'intensità della contemplazione sull'idea della celebrazione di Pasqua: qui la rima è specialmente riuscita a dare il senso dell'involucro che contiene tutta la pienezza di esaltazione di vita:

Wie Du mit tausend Krokusblumen
erwachte Fluren wieder schmückst,
mit grüner Saat dampfende Krumen
altgrauer Erde neu beglückst,
lass Deine hellen Osterglocken
in unsre Winterherzen taun
dass wir geletzt und froh erschrocken
und aufgetan Dein Wunder schaun.
Noch blendet uns das Frühlingsblühen,
noch weint Das Herz, noch zagt der Fuss,...

Caratteristico mi sembra quel vocabolo *blendet*, abbaglia, perché in tanta parte di quest'opera la gioia pare imposta anche contro voglia, per il fulgore cui la coscienza suo malgrado non resiste.

Troviamo ancora la concretezza di un effetto visivo di paese irradiato veduto dall'ombra del bosco in «Schattenhalb ruhend», e vivo non meno il motivo dell'emozione dopo un giorno di ardore estivo: «Nach einem heissen Sommertag». L'oscurità del fondo, di un substrato di senso tragico delle miserie umane, dà agli accenti chiari e intensi della figurazione di Martin Schmid un valore tanto più alto, ed universale. Trasparente all'analisi critica mi sembra sempre quello che qui è imperfetto: ciò che è pienamente realizzato ed espresso, basta ad imporre la genialità del dono creativo di un poeta che ha raggiunto vertici d'arte in comunione con la montagna della sua piccola patria.

Bondo, agosto 1966