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

Artikel: Poeti viventi nel Grigioni Italiano e in Valtellina
Autor: Luzzi, Giorgio
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28525

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

GIORGIO LUZZI

Poeti viventi nel Grigioni Italiano e in Valtellina

II. continuazione

Guido Giacometti

Un estetismo più accentuato si muove entro la poesia del Giacometti. Perché non si debba equivocare sul termine, precisiamo di voler dire con questo che l'espressione è sorvegliata da una pudicizia che scopre vocaboli lungamente pensati, talora atteggiati a geometrica freddezza, come in « Paesaggio » (« ... di linee curve, rette, slanciate e chiuse tutte... »).

Altrove il corso delle parole non è riuscito a sciogliersi da un certo intellettualismo: nulla di manierato e di artificioso, si badi, ma forse alcunché di scontroso e freddo, un ingelosirsi di concetti che pare non si decidano ad addolcirsi in immagini. Così nella lirica « Inverno ».

C'è nel nostro autore l'aspirazione a dare conciliazione a contrasti, a dissonanze, dalle quali escano suggestioni abilmente dirette, aperture improvvise, spazi affacciati e richiusi; tutto un mondo insomma di inquietudini, quale possiamo prospettarci in « Ma eri tu... ».

«MA ERI TU...»

Agile figura, che sali a sconvolgere
i miei sogni pallidi, nel vortice tuo
si aprono le sere come finestre chiare,
cielo e aria, e forme create nel tumulto
di un sangue vivo inasprito dall'attesa.
Un'attesa nutrita da mezzi sonni
e veglie come specchi, chiare
fino all'angoscia che lacera le membra
nel senso più vivo del tempo che si perde
nel calore di febbre dell'estate.
Ma eri tu che in mezzo a questi campi
appena smossi, sembra, trascinavi
le grida roche di gole appena nate.
Ora con te mi muovo barcollando
che la musica mi ha ubriacato.

Si tratta di un genere di poesia naturalmente difficile, in merito alla quale non escludiamo la possibilità di ulteriori atteggiamenti di ricerca e li intravediamo nel senso di una maggior chiarezza espressiva, nel sacrificio di talune abbondanze fonetiche e di alcune allucinazioni infiammate, per giun-

gere ad una impalcatura della composizione più scarnita e pertanto più immediata.

Ma ecco liriche luminose che poggiano sul sicuro talento del Giacometti; liriche vaste di affetti e di memorie, che chiudono entro una apparente festosità tutta una simbologia amara di ricordi, tumulti, passioni. E come si chiama tutto questo se non ironia ? Ma ecco una di queste belle liriche:

STRANIERO

Era un giorno come un altro
quando fiorirono vele all'orizzonte,
vele bianche, e poi barche
come gusci gettati in mare
per caso, da un viandante distratto.
Non sapeva che i gusci fioriscono,
nei vicoli la luce è densa, l'aria
compatta. Era uscito.

Presto! Il mare divertito ride,
si scuote e sprigiona onde
azzurre e snelle schiume.
Cerca la strada e ritorna,
che le foglie sono cadute
e la gente ti aspetta.
Per vedere se sei come prima,
non hanno visto i fiori bianchi, enormi.

Va'; la notte ti protegge
e il grido della civetta ti guida.

Ma c'è di più, in questa composizione: c'è la luce, la fragranza dell'immagine e c'è infine quel conflitto eroico del poeta, che lotta con i demoni e si risolleva, e c'è infine quella legge accorata che si chiama Speranza.

Altrove il Giacometti si dà a figurazioni immaginifiche, gravide di istanze simboliche e luccicanti di centrifughi bagliori. — Si legga in questo senso « Acquerello », dove l'addensarsi delle metafore inestricabili è da prendersi come un invito a godere, in una fase pre-concettuale, i valori musicali, cromatici, sensitivi insomma, della breve composizione; e il titolo va forse meditato, come programma appunto di una storia di edonismo estetizzante.

ACQUARELLO

Nell'aria viola vibra il canto
delle erbe coperte di neve.
L'incenso inavvertito avvolge
i rami di carboni dei frutti.
Delicata ebbrezza invade
le piccole nuvole del cielo
smarrite nel vetro lucente.

E se vogliamo leggere di più, riscontriamo sempre questo conflitto tra un impegno intellettuale piuttosto gravoso e una fiera natura, di quella razza che è dei veri cantori. Questo conflitto genera delle dissonanze, alcunché di scontroso e inafferrabile.

Prestiamo occhio a certe poesie e ci accorgeremo che divengono via via pesanti di tono, perché costrette in un solo periodo ampio, ricco di incisi e soprattutto di frasi relative; e talora succede appunto che il tono stesso si disfiora e ansima.

Il Giacometti è poeta di contrasti; talvolta pensiamo che sarebbe stato un buon pittore « fauve », per la capacità di addensare coloriti opposti; senonchè non sempre i suoi coloriti, che sono poi immagini, sanno integrarsi in unità e chiarezza: qua e là si sente che le parole usate non sono quelle giuste, che il ritmo si dilunga o anticipa, che il canto non chiude come dovrebbe.

Più ripulita e trasparente ci appare comunque questa poesia « Tonalità minori », che ci accingiamo a trascrivere.

A chi sia capace di scorgerlo, non dispiacerà un certo ritmo dalla accentazione come di antico carme che accompagna soprattutto la prima strofa, il cui ultimo verso ci ha colpiti per una sua aggraziata capricciosità. Veramente tonalità minori dunque, ma non del « do minore » della quinta Sinfonia, bensì piuttosto del tono di alcuni preludi di Chopin o dei migliori quartetti di Schubert o della serenata in la di Brahms; poesia che vive nella misura in cui approda a chiarezza di immagini e perciò arriva a rappresentare. Ci è parsa, fra le molte, una delle meno compiacenti al dettato di quell'eccessivo colorito dal quale talora si lascia prendere la mano il nostro autore, anche se per verità in certi versi (« ...limpida danza minuta variata ») tre aggettivi sono forse troppi e quel verbo « squilla », riferito alla danza della silfide, suona un po' troppo procace ed effettivamente squillante.

TONALITÀ MINORI

Arde la siepe, ai fiori l'esilio
giunge da lucido velo di foglie
vibrante nei voli infantili dell'aria
e le farfalle assecondano un canto.
limpida danza minuta variata
sul fiore sbocciato da un'unica nota
del piccolo flauto cerulo del vento.

::: ::: :::

Al vertice esplode l'ultimo canto
dal verde sonoro di canne tremanti.
Il vento è leggiero, il vento è basso
nell'iridato intrico, abissi dorati
delle fughe del sole; squilla
sulla vertigine secca del canneto
agile danza di silfide.

Nelle poesie recenti, ancora inedite, il Giacometti ha accentuato l'indagine verso il valore assoluto, essenziale e oggettivo, della parola. Ma si noti che una siffatta poetica è non poco ardua, tenendo sospeso l'autore sul fil di lama della riuscita di questa specie di « esplosioni a catena » che sono i vocaboli, tenuti assieme da sottili e penetranti allusioni.

Paolo Gir

Caratteristico della poesia del Gir è un muoversi lungo un itinerario strofico per così dire «ungarettiano», un frantumarsi del discorso poetico in versi brevi, spezzati, ansanti. Fin quando questo procedimento risulti funzionale alla poesia stessa non è facile a dirsi, anche perché non si tratta, se non ci sbagliamo, di un procedimento applicato alla poesia, bensì di un modo di intendere la stessa; e queste, ci si perdoni la «ratio subtilis», sono due cose diverse.

Indubbiamente, molto spesso vorremmo intravedere una minore dispersione: queste immagini, così frantumate, suonano come grani di un cristallo prodigioso che sia stato gettato per stravaganza sopra un marmo. E talvolta ci si affaccia il genio maligno dell'artificio.

Ci è piaciuta, viceversa, «Pensiero di vento», una lirica dove la materia ha trovato giusta collocazione in questa schioccante corsa di versi brevi, o meglio, dove la sintesi, unica e sovrana, fra forma e contenuto, ci sembra raggiunta. Eccone alcuni versi:

....«*su la lilla chiara*
dell'orto,
su la siepe di more
che taglia il querceto
e s' apre
balda
alla radura.
Caddero frantumi
come da cristalliera
percossa».

Additiamo quest'ultima strofe come pregio e limite, ad un tempo, di questo certo estetismo che riconosciamo nel Gir. [1])

Unitamente a «Preghiera alla notte» (forse un segreto tributo alla tradizione romantica tedesca) segnaliamo «Sogno», che qui di seguito riportiamo, a riprova di un profonda sentire che innerva la semplice amarezza della chiusa:

SOGNO

Ero in un giardino
fra qualche aiola bianca.
Odore v'era d'ali,
d' un nascosto
fiato verde,
d' ebbro sonno
meridiano.

---

1) Mentre l'esordio ci ricorda forse il D'Annunzio o il mite Pascoli, (quando veramente lo è) per certe incidenze intimistiche.

E Tu non v' eri.
L' eco sola v' era
di passi lontani,
l' eco di chi parte
o di chi viene.

Costruita su una ambiguità interpretativa, in una metamorfosi continua di vago sapore metafisico, è la poesia «Mani alla stazione», dove pure la disposizione dei versi accentua le forti componenti surrealistiche:

MANI ALLA STAZIONE

Si va.
Mani come foglie
alla stazione.
Addio di mani
gialle
al sole d' ottobre.
Mani vanno
a fasci
col vento;
mani di foglie
su ruote
di vento
a plichi,
lontane,
a cadere
nel vento.
Mani alla stazione.

Non sfugge anche una vaga parentela, qualcosa di più che esteriore, con la temperie di un certo futurismo palazzeschiano; la conferma è per una poesia, in definitiva, talvolta più esteriore che profondamente sentita.

Interessante a dir poco ci è parsa ultimamente viceversa la prosa di Paolo Gir, genere in cui l'autore trae più netta e definita la sua poetica, dove sale alla conquista di uno stile e le immagini stesse, lasciate libere di spaziare senza vincoli di ritmo poetico, appaiono estremamente più emancipate ed autentiche. (cfr. «Quasi un diario» - Editore Rebellato - Padova).

Roberto Tuena

Nel Tuena canta la nuova generazione della poesia grigionese. Ha detto di se stesso — e lo si legge su un numero dei «Quaderni Grigionitaliani» del primo '64 —: «la poesia è il miglior modo che ho trovato per comunicare con gli altri e anche con me stesso».

Coesistono in lui quindi questo lodevole principio ideale e la fatica di dar forma, comunicativa appunto, alla materia viva della parola; in breve è

l'immanenza dichiarata del travaglio dialettico del poeta. E questa immanenza è tanto più consapevole, e avvertibile quindi, in un giovane e, vorrei dire, trattandosi di poesia, giovanissimo, quale il nostro autore.

Spesso in lui l'emozione non riesce a sollevarsi poeticamente in quella atmosfera di trasfigurazione che è vera poesia: ci si sente sempre l'anima, è vero, ma la figurazione talora non sa divincolarsi da un rappresentare troppo diligente ed analitico; talora viceversa il balzo gli riesce, forse non ricercato e non cosciente, come spesso accade in queste cose. Leggiamo i versi che seguono, tratti da « Cuculo di maggio »:

« Ed è ancora il richiamo
del cuculo di maggio
lassù tra boschi e rovi... »

Ecco l'esordio felice, il primo muoversi di una bacchetta concertante onestamente congegnata. E poi ancora la chiusa della medesima lirica:

« Solo i morti
si trovano a colloquio
a invocare pietà alle ombre
riaccese dall' argento lunare ».

dove, pur con qualche impaccio, è cavata fuori la verità drammatica e la motivazione è tutta in quei primi due versi virili e pietosi, non turbati da eccessivo colorito, ma giusti, in un contesto misurato.

Spesso rimangono nel Tuena, come si diceva, aspetti scolastici o poco sorvegliati, che si trovano commisti a spunti anche apprezzabili. Ma sulla base di quella stessa dichiarazione sua, che abbiamo riportato, egli arriverà, ne siamo convinti, ad essere qualcosa di più che una semplice promessa.

FRATELLO

Vieni fratello
dammi la mano
e sorridi.
Sorridi
spensierato come allora!

Giocavamo a rimpiattino
ti ricordi?
e il vento
giocherellava coi tuoi capelli castani.

Eravamo felici!

Bastava una nuvola passeggera
uno zampillo d'acqua argenteo
una goccia alla finestra
per farci impazzire di gioia.

Ed ora sei triste;
anche tu come me.

Non è nostra
la terra che calpestiamo,
non son più quei medesimi pensieri
di vento
che ci accarezzano.

Siamo lontani e soli
in una notte che ci fa morire.

Vieni fratello
dammi la mano
e non tremare:
anche per te
domani è primavera!

La composizione, pure spesso discorsiva e colloquiale, è alimentata da vasti movimenti di affetti, così come quella che riportiamo qui di seguito:

ORA CHE VIEN L'INVERNO

Dalla calda estate
non sono rimaste
che poche foglie secche
e un po' di edera.
Di tanti amici
forse tre, quattro
non so.

Sono solo
or che vien l'inverno.

L'albero avrà la neve
il ruscello sarà ghiacciato
la capanna il suo focolare
e il mio povero cuore
la sua tristezza.

Auspichiamo in definitiva a questo giovanissimo una maggiore ricerca di sintesi e una produttiva estensione delle frequentazioni letterarie, che potrà portare alla sua poesia quei termini indispensabili di confronto dei quali ben si conosce l'importanza in questo campo.

Poeti Valtellinesi

Gino Berbenni

Autore già maturo, il Berbenni si affacciava alla poesia in quel torno di anni che ha visto rinascere, sulle rovine morali e fisiche del conflitto, le fortune di quest'Arte. Ed eccolo quindi farsi attento alla poetica dell'essenzialismo verbale, in modo da far sovente pensare a Ungaretti; eccolo lasciarsi prender la mano da un modo di procedere tipico di una certa fondamentale poesia italiana a mezzo il secolo (si pensi al citato Ungaretti, a Montale e soprattutto a Quasimodo, per non ignorare lo stesso Fiumi, méntore dichiarato del nostro poeta). Qui, per esempio, il primo verso tende a filtrare nel magma della situazione nascente con il suo pregnante intellettualismo, ma il seguito è genuino, meno teso, se vogliamo, ma più lineare e consanguineo:

«La lucertola scatta nel barbaglio;
già tramonta col vento la campagna
che si smorza sul pallido infinito»...

E anche altrove, abbandonato un abbrivio incerto, vi è una ripresa integrale di se stesso, un rientrare nei panni della propria natura in cui si muove, per dirla con Lionello Fiumi che presenta il volumetto del Berbenni, «...un giovine canto che, o m'inganno, ha purezze d'aria di vetta».

Ne escono poesie riuscite, scavate in un «humus» di intimità familiari: si legga la seguente e si noti l'uso moderno e disinvolto dell'endecasillabo; si pensi a come il discorso viva, verso per verso, della sua stessa progressiva presenza, senza che il suo atteggiamento «storico», programmatico, divenga essenziale.

PONTE SULL'ADDA

Dura ancora il colloquio sopra il ponte
con la ghiaia ai tuoi piedi che sorride.
Dura ancora, e il murmure dell'acqua
mi ricama paziente la tua voce.

Sei scomparsa così, come un mattino
trepido di presaghe e pure luci
seguito da una sera tremolante
al di là di una lacrima infinita.

La spalletta li intese i giuramenti
fatti vani dall'ombre della sera
che ora ti contende al mio richiamo:

forse qui si posava la tua mano
dove or premo lievemente la mia
che mi ritorna il freddo dell'acciaio.

Per una misura più definitiva di quel certo orientamento sentimentale che è nella poesia del Berbenni, riportiamo la seguente lirica, dove si scusano certe sovrabbondanze di notazione, si scusano all'uomo, per quella tenerezza che ne promana e che è — o è stata — anche nostra.

PRIMAVERA

Ora so cosa fosti per me:
la Primavera.
Ti adagiavi sui prati come un fiore
che ogni volta coglievo per la vita.
Il tuo sapore
era nuovo ed antico come il sangue,
selvaggio come il grembo della terra
che ci cullava.
Ed ora il tuo fantasma,
i tuoi occhi soavi, la tua bocca
le tue piccole mani, la tua voce,
quel tuo passo a ritroso
fidandoti di me che ti guidavo
sugli orli dell'abisso senza fondo
di quel nostro destino senza fine.
(Sul tuo lieve respiro mi chinavo
per sentire nel tuo il mio mistero).
Ora so che la vita non è
che la tua lontananza,
l'incolmabile vuoto che hai lasciato.
Tu sei la mia fuggita Primavera
che se n'è andata a rifiorir lontano.
Qui più nulla di te; solo il ricordo
e la mia vana attesa, il tuo silenzio.

La presenza nel Berbenni di un orientamento introspettivo ci offre il destro di occuparci della seguente lirica, in merito alla quale ci si riaffaccia un altro discorso già prospettato. In questo autore infatti non di rado regna una certa dispersione di immagini, un che di sprecato e disorganico dove la voce, da sonora e pulita che era, si fa piuttosto studiata; è peraltro un atteggiamento comune ad altri e soprattutto consegue a una certa, forse inavvertita, esigenza psicologica di creare il componimento di vasto respiro.

Viceversa, in questa poesia che riportiamo, l'autore ci sembra più felice, non creando graficamente un documento di ampie proporzioni, ma, meglio, stimolando il lettore intelligente a crearlo, con immaginazioni a loro volta intelligentemente agevolate:

TORRI DI FRAELE

Qui dove il lago finge la montagna
bisbiglia il rododendro che s'arrossa,
fende la trota a colpi fra le nubi
il varco che l'annotta.

Nei pini cresce l'ombra che l'infolta,
dopo un tonfo il carrello già scompare:
ronzano i cavi al salto, dietro al nulla:
dunque tutto sta qui, nell'aspettare?

Quei verbi, «l'annotta», «l'infolta», sono forse gli unici pesi della lirica, ponendosi simmetricamente e neologisticamente a cadenzare con rispettive forzature l'andamento complessivo.

Pare viceversa piuttosto valida l'espressione «s'azzona» usata al secondo verso, la quale, com'è stato detto recentemente, instaura «un'immagine pittoricamente eccezionale».

Bello, di una temperata melanconia, anche quell'ultimo verso, che trova la sua motivazione in una certa vena romantica.

Giulio Pedranzini

Anch'egli della generazione suppergiù del Berbenni, è riuscito in buona parte, come il conterraneo, a riunire gli elementi di una propria individualità stilistica.

Più che nella poesia «Tardi», che pure si apre su qualche sicura accensione, ma che si fa via via dispersiva in un accostarsi di notazioni troppo analitiche e che non riesce a concludere su una motivazione unificatrice, ci sembra esemplare, nella poesia del Pedranzini, il dittico «Digapoli»

DIGAPOLI

mattino

Fuggì la notte a passi di cerbiatta
e già in cantiere urla la sirena.
Canta, operaio, canta a gola piena,
che non abbiamo galli per destarci,
non abbiamo campane.

Se la tua voce sa di vino ancora
— bevuto a tarda notte alla taverna —,
è lieta la tua voce, l'eco chiara
nell'aria sgombrata dai sogni.

Forse quest'alpe che la mina strazia
altri inni non ha che la tua frusta
canzonaccia d'amore.

sera

Sembra più alto il muro nel tramonto.
Già hanno freddo le onde
lungo il lago impossibile, ed anch'io,
appena un poco, al cuore.

Si è deposta la polvere sui mughi,
sui nostri screpolati
volti di calce.
Ben facile mi torna sulle labbra
un motivo che m'ero scordato.
Poi rombano le mine nella cava
e quella stella che improvvisa luce
sarà una scaglia che ha ferito il cielo.
O stanchissima sera,
colore del cemento,
non hai donne ad attenderci sugli usci,
hai solo un vino aspro,
soltanto un sonno duro,
pure nessuna quanto te mi scese,
— finché vissi —, nell' anima.

Nella prima, soprattutto, è sbalzata una durezza senza screpolature, una verità chiara di situazione, senza verbosità, senza affaticamenti di immagini distorte. È una poesia che rende con dolorosa attinenza la misura di un certo ambiente e disegna nella memoria la misura drammatica di un certo tipo di uomo.

Della seconda ci pare felice la chiusa soprattutto, moventesi nel ritmo di quella virilità che tanto ci piace nel nostro.

È stata lodata la poesia «Bepi», che pure a nostro avviso è intimamente intrisa di poeticità, ma che, pur senza subire delle incidenze sentimentali troppo scoperte, non ci sembra dotata della medesima stringata continuità delle precedenti.

Anche questo limite, che noi additiamo spesso nella poesia del Pedranzini, si dissolve facilmente in quadretti lirici di breve respiro, come questa «Neve», un «raptus» elegiaco, un soffio che si appanna su un vetro d'inverno:

NEVE

Non mi cercate, ora.
Io son laggiù fra i bimbi
che gridano nel bianco avvenimento;
sono laggiù, il più acceso,
il più lieto di loro,
e gioco, e rido, e ignoro
il destino dei passeri malati...

Autori imparentati da una certa consanguineità stilistica e da una analoga congiuntura ideativa, il Pedranzini si distingue dal Berbenni per una generosa freschezza emotiva, laddove quest'ultimo ci sembra superare il primo per un diverso rigore di disciplina formale; se è lecito «parva componere magnis», ci vengono alla mente la vigilata eleganza di un Mendelssohn e la dolorosa immediatezza di uno Schubert.

continua