

Grytzko Mascioni poeta

Autor(en): **Isella, Gilberto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **73 (2004)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55718>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GILBERTO ISELLA

Grytzko Mascioni poeta

Per Grytzko Mascioni la poesia non è solo un fatto tecnico di versificazione. Essa incarna una certa dimensione del dire che con diversi gradi d'intensità si estende all'opera intera, romanzesca e saggistica. Negli stessi documenti privati, nelle lettere inviate ad amici e conoscenti circola aria di poesia: alludo alle formule espressive impeccabili, all'eleganza dei costrutti. Tra i vari generi da lui coltivati riscontriamo tratti comuni sul piano del ritmo e dei valori musicali in senso ampio; si tratta, per usare un termine che non gli sarebbe dispiaciuto, di *sound*. E questo ci porta a riflettere sulla singolarità di una vocazione, su un atteggiamento di fondo verso la parola. Ci porta a dire che la ricerca di Apollo, perseguita sul versante del mito, non è in ultima analisi che la ricerca del fondamento poetico nel logos umano, vale a dire l'apertura originaria del logos al canto, all'euritmia. Il canto di Saffo è anche il nostro, quello di uomini della tarda modernità: «Scoprendo in sé una specie di poesia affatto nuova, [Saffo] scopriva per tutti noi la poesia che è veramente di tutti, e tutti ci ricorda», leggiamo in *Saffo di Lesbo*¹, il libro dedicato alla poetessa greca. La passione per gli scenari mitici e aurorali che si aprono nel mondo ellenico sembra dunque conoscere un movente prioritario: l'amore per il linguaggio. Un amore della lingua che si fa emblema dell'Eros in quanto movimento assoluto, in quanto *quête* continua e ininterrotta di un oggetto che, come nella poesia *En Kärlekksaga* del 78², rimarrà sempre incognito («Più le mani cercavano non c'era/ da toccare la cosa»):

Era dunque il cercare che cercava
cercandosi in eterno
un ricercare
che si morde la coda
e non ha coda:
e qualche volta può parerci amore
nel silenzio del mondo
il suo rumore
di parole volanti e mai volate
e mai parlate propriamente eppure
sono l'unico amore.

¹ *Saffo di Lesbo*, Bompiani, Milano 2003⁴, p. 34.

² *Mister Slowly e la rosa* (1969-1979), in *Poesia 1952-1982*, presentazione di Mario Luzi, Rusconi, Milano 1984, p. 40.

Riconosceva già tale stato di cose Salvatore Quasimodo, poeta per certi versi affine al nostro: «Non è facile trovare nel groviglio semantico delle avanguardie una voce altrettanto fedele ai contenuti e all'autentico problema del linguaggio». Parole che suonano tendenziose, nel voler fare di Mascioni un baluardo della tradizione da contrapporre polemicamente alle neoavanguardie degli anni sessanta-settanta, ma che sono sostanzialmente giuste, se per fedeltà al linguaggio si intende riconoscergli una domestichezza col canone dei classici, sotto la regia di una poetica attratta dal registro alto e dalla compiutezza formale, con quel culto per le assonanze e le rime interne che risalta in quasi ogni componimento. Indirizzo stilistico che non si appoggia nostalgicamente alla lezione dei grandi maestri in operazioni di *revival*. Che muove piuttosto da pure ragioni di economia testuale; quasi per una necessità congenita di stemperare l'emozione o sublimarla nell'universalità della *langue*, diciamo uno strumento di autocontrollo, a prescindere dalle occasionali derive manieristiche che qualche critico ha messo in rilievo. Il tutto, occorre sottolinearlo, al centro di un progetto orientato verso la modernità, attento alla sintomatologia di un mondo che è senza equivoci il nostro, quello dell'Occidente in crisi. Facile, a questo punto, scoprire agganci con una linea ideale di autori novecenteschi che da Quasimodo condurrebbe a Sereni attraverso la lezione montaliana. La questione ha i suoi risvolti ideologici: dietro le opzioni poetiche di Mascioni, si scorge infatti quel senso etico e civile che costituisce un punto fermo nella sua *Weltanschauung* e che emerge ad esempio nell'interesse proclamato per l'illuminismo di Horkheimer.

Non c'è nulla, tuttavia, che sia indizio di una compostezza apollinea (e razionalistica) a priori, dal momento che l'autocontrollo cui accennavo prima implica di regola fasi di conflittualità tra norme compositive e pulsioni dell'animo, tra *mens* e subbuglio esistenziale, tra realtà e fantasma («Io dalla notte – in ombra, e i tulipani/ rosaluce oltre il fiocco/ di una palma – ripersieguito te./ sfatto fantasma: o incredibile lago/ da ridire», in *Elegia del Monte Bré*, 1968)³. È vero che anche nella postuma, dilacerata raccolta *Angstbar* (2003), che è un addio al mondo, una laica e personale *Passio*, ogni accento scaturito dalla sofferenza, ogni delirio memoriale viene lenito dai farmaci della forma. Ma questo non è il frutto di un moto spontaneo, bensì il risultato di un difficile compromesso tra il patire e l'ordinare il vissuto in una serie armoniosa di segni. Come rileva giustamente Giorgio Luzzi, nella postfazione a *Angstbar*, «Si tratta di un grande combattimento tra l'attrazione per la memoria individuale e il fascino di quel grande artificio che è la letteratura con il suo sistema di regole»⁴.

Vedete come ho implicitamente istituito un rapporto dialettico tra mondo dell'esperienza e della vita e mondo della scrittura. Un rapporto ricco di tensioni, perché per Mascioni la vita in sé, con le sue trame occulte, tende a sottrarsi alla presa del linguaggio. La vita è da principio qualcosa di irrelato; è, come si intuisce nella suite *I passeri di Horkheimer*, quello «scavare e nidi e buchi e mondi»⁵ a opera di affaccendati uccelli, estranei al grave raziocinare del filosofo. È l'incognita che la seduzione della scrittura attrae nelle sue spire senza peraltro riuscire mai a sciogliere e dominare. Idea, questa,

³ *Transeuropa* (1968), in *Poesia*, cit., p. 93.

⁴ *Angstbar*, Arago, Torino 2003, p. 90.

⁵ *I passeri di Horkheimer* 4 (1968), in *Poesia*, cit., p. 70.

espressa per allusioni nella poesia *Tra Venezia e Venezia*, del 1971⁶, dove la «diagonale della vita» si fa traccia di un percorso lungo un canale le cui acque vanno a dissolversi in un mare innominabile:

albero chiuso nella dritta chiglia
della gondola oscura
che tagliava
acqua o terra, non so, forse fanghiglia,
la diagonale della vita lungo
un rio segreto o uno sgusciare in mare
a un altro mare, senza nome, ancora.

Sarà magari la scrittura la chiglia simbolica responsabile di quel taglio, di quel solco impresso nell'elemento vitale? È probabile. Ciò che sappiamo di certo — e l'autore l'affermò con una punta di scetticismo tutta sua — è che il solcare la vita con la penna, lo scrivere, corrisponde a un atto di sublime vanità: «La vanità di scrivere riappare/ brusca-mente alle sette di sera/ nel flusso innaturale della gente,/ nella zona *piètonne*, crepusco-lare,/ Nizza autunnale». La scrittura è quel dispendio di energie nato da un impulso fisiolo-gico irrefrenabile — a sua volta genuino atto vitale come il bere o il fare all'amore — che si manifesta al crepuscolo, quando le sagome del reale divengono incerte, innaturali, sfaldandosi in un labirinto di pieghe incontornabili. In sede di poesia, questo venir meno dell'oggetto, questo complessificarsi dei suoi contorni darà luogo a una sorta di realismo irrealizzante, talvolta di segno onirico, supportato da strategiche zone d'ombra o di ambi-guità. Il rapporto io-cosa potrà allora oscillare e farsi precario nell'ambito del trasalimen-to interiore, dove il pensiero divagante fa inavvertitamente slittare il banale fatto quoti-diano nell'enigma del groviglio cosmico. Rileggiamo questi versi del 73⁷:

E pensavo al caffè
che mi attendeva,
alla nuvola rossa di un eterno
turbinare sbandare
roteare
per assenza e nel gelo.

Scrivevo anni fa in un articolo che «tra l'io e la realtà rappresentata sembra fraporsi un velo sottile eppure sempre avvertibile nei suoi effetti di nascondimento e straniamento, die-tro il quale si agita il fantasma di un vizio solipsistico difficilmente esorcizzabile»⁸. Comu-que stiano le cose, un fatto è indubbio: che la poesia di Mascioni, costantemente portata a un alto livello di cifratura e sublimazione dei materiali, prende il via da esigenze di natura diaristico-esistenziale e va progressivamente approfondendosi attraverso una ricerca appas-sionata di autoconsapevolezza: «una confessione in pubblico», scrive l'autore, «la testimo-nianza di un uomo e dei suoi successivi smarrimenti». Un motivo conduttore tra i più per-

⁶ *Mister Slowly e la rosa*, in *Poesia*, cit., pp. 20-21.

⁷ *La chiosa*, in *Mister Slowly e la rosa*, cit., p. 24.

⁸ GILBERTO ISELLA, *L'itinerario poetico di Grytzko Mascioni*, in «Bloc notes» 24.1.1992, p. 9.

sistenti è l'esperienza del mondo condotta attraverso la lente indagatrice (e il cuore) del viaggiatore inquieto e insaziabile, spinto a conoscere gli scenari cangianti del pianeta dalla propria indole errabonda, dal proprio istintivo diffidare dell'*hic et nunc*. Si tratta di un *imprinting* acquisito fin dall'adolescenza che si riflette in versi come i seguenti, scritti a vent'anni: «Questa grigia città fa buchi azzurri/ nel cuore che pensa isole/ e lunghissimi treni»⁹. E che trova poi consolidamento in una serie inesauribile di 'cartoline da viaggio', notizie di luoghi, sbarchi, approdi, saluti, addii, partenze e provvisori ritorni alla base. In virtù di questo attivismo dell'io mosso da *curiositas*, tutto scorre eracliteamente verso terre incognite e remote, salvo poi rifluire e smaterializzarsi nei meandri di una coscienza di volta in volta elegiaca, sognante o lucidamente vigile e inquisitrice. Se la poesia è conoscenza, questa è conoscenza dei limiti e degli inganni che si annidano nell'apparire: poiché la realtà non è né più né meno che questo apparire, può essere sì fotografata e fenomenicamente descritta ma non risolta in un senso compiuto. In una bella poesia del '76 (*Soltanto la padrona*)¹⁰ l'oggetto di desiderio, qui figurato in una prateria dai tratti allusivamente femminili, sfugge al sapere autentico nonostante venga investito dai sensi e dall'affettività: «Per il gusto d'essere/ nel cuore,/ nel grembo-cuore del tuo sole/o mare, so qualcosa di più/ di ogni animale», e qualche verso più in là, «Ma sapere chi sei è altra intrapresa». Così succede per la donna amata, che nei luoghi più intimi della confessione risulta l'altra, l'imprendibile: «Ma so niente di te,/ solo un rumore, come un battere d'ali».

Questo non poter mai toccare il nocciolo del reale o dichiarare certi i suoi valori può sortire effetti immediatamente drammatici oppure condurre, nella forma eccitante del differire, a un sentimento del gioco dove diletto e sottile crudeltà si danno il cambio o si mescolano in maniera quasi impercettibile. Il mondo è allora consegnato alle vicissitudini teatrali dei riti mondani ed effimeri, come il *badinage* amoroso («Amo molto queste signore del bridge» leggiamo in *Pas de coeurs*)¹¹ fino a confondersi col «favoloso spreco», per usare un'espressione polivalente cara all'autore. Vediamo alternarsi sullo schermo – sul montaliano schermo degli inganni – cerimoniali ludici d'ogni sorta, ma per riconoscerli presto l'incrinatura dell'inquietudine, il cattivo presentimento, o nel caso di poesie particolarmente concettuali, quelle venature scettiche che porranno l'io a una certa distanza dal prossimo e da se stesso, sdoppiandolo nel volto rifratto in uno specchio giudicante: «dico un disagio, regole del gioco/ che non rispetto che non amo: sono/ questo torpore,/ Sono solo un uomo/ che comincia a invecchiare/ e sa che un uomo resta sempre solo/ non lo si può aiutare». Solitudine e disinganno sono stati d'animo che anche le ostinate peregrinazioni di Grytzko-Odisseo finiscono col conseguire. Come se il viaggiare, vizio tanto assurdo quanto indispensabile al soggetto umano, mettesse allo scoperto il nonsenso che minaccia ogni ricerca d'identità. Viaggiare, come si legge in *Elide Hollanda*, è «il rantolare,/ che attraverso l'Europa il mio nonsenso/ di vertigine e noia e di paura/ quietamente dichiara»¹². L'errare, il perdersi nel turbinio dei toponimi e delle chimere ormai solo turistiche offerte a marcopòli decaduti, è etimologicamente affine all'errore («e un'altra volta

⁹ *Addio marameo* (1957-1962), in *Poesia*, cit., p. 167.

¹⁰ *Inesistenza dei rifugi* (1966-1976), in *Poesia*, cit., p. 360.

¹¹ *Pas de coeurs* 1 (1977-1982), in *Poesia*, cit., p. 385.

¹² *The confidential singer* (1977-1982), in *Poesia*, cit., p. 453.

sono/ l'uomo indotto in errore»), per cui il «bene raro», come si legge nell'omonima poesia del 70¹³, è «di restare», è «d'esser fermo in tanto fermentare». Questo bene sarà l'emozione che alligna nell'intensità del singolo momento vissuto, una voragine di passione che il tempo apre dentro uno dei propri infiniti atomi, per poi riversare nello scrigno della memoria. Potrà dunque equivalere alla deflagrazione euforica del tutto nell'istante, come si rileva da versi come questi: «Sarà chiaro/ che poco basterà ad essere/ tutto: come uno sparo secco,/ decisivo». Ma il bene raro del fermarsi sarà anche il percepire, in lucida coscienza, che ogni istante di vita è un istante strappato alla dissipazione del tempo e alla disfatta, quando all'orizzonte le formi vitali fanno trapelare il loro nascosto volto mortuario. Così la simbolica, enigmatica rondine della poesia *Un bersaglio da poco*, del 77¹⁴:

La rondine di mare, capovolta
 nel suo volo bizzarro
 non è la lieve alata messaggera
 dei cieli amici e luminosi, azzurri
 ma una macchina grulla,
 ingorda specie,
 petulante strumento crudele
 di una piccola parte di morte.

È in situazioni del genere che, leopardianamente e sbarbarianamente, Mascioni può celebrare l'avvento del nulla, scoprendosi «scarto scartato dallo scarto molle/ del nulla in cui/ nullamente esisto» o immaginando, in uno dei luoghi mitici celebrati da Omero – l'isola di Chìos – di fare un brindisi «all'impero del tutto/ che scomparire». Le taverne, i caffè, le balere coi loro vini e i loro fumi dissipanti: luoghi cari a Grytzko e forieri, autobiograficamente, di tristi presagi. Brindare alla vita è brindare alla morte, se è vero che le luci e il brillio dei bar notturni, il tintinnio dei bicchieri che si urtano vengono in breve tempo e per destino inghiottiti dall'ombra e dai neri fantasmi dell'Erebo. La «leggenda del santo bevitore» che si dipana nell'estremo *Angstbar*, è prefigurata in numerosi componimenti, come in *Bar de nuit* del 68¹⁵, dove ragazzi «smagriti dal furore» sembrano incappare in un luogo di pena:

È la gioia inesperta
 che li appesta,
 pronostico deluso di conquista,
 e anni brevi così per strade ostili,
 anni ostinati e l'unica sortita
 un bar di luci disumane e sbieche.

E mi fermo qui. Spunti per continuare non mancherebbero, tanti sono i motivi e gli elementi di interesse contenuti nel ricco canzoniere mascioniano. Ma quello di oggi non vuol essere un convegno di critici. È un simbolico brindisi alla memoria, un'occasione per comunicare a Grytzko il nostro comune sentimento: non ti abbiamo dimenticato.

¹³ *Il bene raro* (1970), in *Poesia*, cit., p. 113.

¹⁴ *La forma del cuore* (1977-1981), in *Poesia*, cit., p. 401.

¹⁵ *Prolegomeni a un'etica invernale* (1968-1977), in *Poesia*, cit., p. 127.