Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 73 (2004)
Heft: 1

Artikel: Grytzko Mascioni e "La vanità di scrivere"
Autor: Giudicetti, Gian Paolo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-55705

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: 02.07.2025

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

GIAN PAOLO GIUDICETTI

Grytzko Mascioni e 'La vanità di scrivere'

Italo Calvino scrisse che (già ai suoi tempi) era un luogo comune della critica notare come un'opera letteraria sia tale solamente se, qualunque argomento tratti a livello superficiale, rifletta implicitamente, attraverso mise-en-abyme e altre raffigurazioni, su sé stessa, sulla letteratura e sul significato della parola e della poesia. Allorché la letteratura e la parola costituiscono il tema esplicito di un testo, come accade per la raccolta *La vanità di scrivere* (1992) di Grytzko Mascioni, i casi sono due: o ci si addentra in un vortice autoreferenziale, sovente sterile, o è presente, questa volta a livello soggiacente, un tema diverso, l'apertura a un altro indispensabile alla poesia, l'etica o l'umanità che fa da contraltare alla riflessione poetologica.

La poesia di Mascioni rientra in questa seconda categoria. Si dimostrerà, attraverso l'analisi della prima sezione, eponima, della raccolta, che anche la forma elaborata, il tono sostenuto per cui lo scrittore è stato accusato di manierismo, rappresentano una risposta, quella della volontà e del rigore, alla crisi esistenziale, al vuoto di valori.[1]

È la sezione di maggior unità della raccolta, anche dal punto di vista del lasso di tempo in cui è stata concepita È composta da 15 poesie, di cui 11 scritte nel 1988. Il tema comune all'interno della sezione è quello della constatazione di una difficoltà della scrittura, la presa di coscienza che in una certa misura (quale sia questa misura è l'interrogativo primario) ogni parola è vana: «non mi pare / ci sia ancora qualcosa da dire»[2] (*Place Magenta*). L'unità è intensificata dalla collocazione di un sonetto, *Il calice del canto*, come «premessa, a posteriori» (p. 21) alla fine della sezione. Nonostante l'unità, si possono riscontrare due gruppi nella sezione, il primo composto da dieci poesie, il secondo dalle ultime cinque. Il cambiamento è costituito dalla presenza, dall'undicesima poesia in poi, di un nuovo elemento: l'insistenza dell'io sul proprio 'sapere poetico', che lo distingue non solamente dai poeti mondani o «sociali» con cui polemizza, ma anche da un sé stesso passato e letterariamente piú ignaro.

---

[1] Cfr. Grytzko Mascioni, *Intervista* a cura di Vincenzo Todisco, «Quaderni grigionitaliani», 70 (aprile 2001), 2, pp. 155-161: 159: «il culto della lingua non come fatto puramente estetico, ma soprattutto etico».

[2] Grytzko Mascioni, *La vanità di scrivere*, Book, Castel Maggiore 1992, p. 7. Si citerà sempre da questa edizione.

«Io e tu dentro la sera di settembre»

Non mi piace viaggiare tanto solo
(Grytzko Mascioni, *Malta – La Valletta*)

Io e tu dentro la sera di settembre
due tra la gente che fa la città
due senza un filo
di vanità...
(Grytzko Mascioni, *Le occasioni urbane*)

Alcuni esempi degli attacchi a una forma di poesia non prediletta, costanti nel primo gruppo, sono *Poeti a Lovanio*, su una riunione mondana di «poeti d'Europa» che improvvisamente «hanno scoperto Eraclito / lodano il logos» e che «vestono en artiste» (p. 9) e *La conferenza*, con lo scontro tra il discorso retorico di un professore da una parte e l'amore, le donne dall'altra. In *Spalle della storia* la polemica è contro il «poeta sociale», astioso, che semplifica la storia che lo ignora e la cui scrittura, in contrapposizione alle sue pretese ideologiche, è paragonata al cucire affettato con un ago. In questa sezione, con le critiche a una concezione della letteratura provinciale, mondana, didatticamente e superficialmente sociale, è condensata la poetica e la visione del mondo di Mascioni, coerente fin dalle prime raccolte.

In *M'illumino di lutto* la critica è indirizzata ai poeti da salotto, personificati da Ungaretti che esalta la propria virilità e deride Montale, davanti al riso dei «servili commensali» (p. 15), del pubblico facile e condiscendente. Il titolo è una parodia capovolta dell'ottimismo superficiale di Ungaretti. Ciò che manca all'io sono i maestri recenti, modelli viventi a cui riferirsi; per questo il ritorno ai classici, a esempi piú distanti, che grazie alla lontananza hanno anche il vantaggio di lasciare maggior libertà individuale al poeta contemporaneo, il quale riscopre una verità meno storicizzata, umanista in senso ampio. In un recente convegno belga, Edoardo Sanguineti accusava i giovani poeti italiani di voler esprimere la loro 'anima' senza interrogarsi sulla storicità della loro visione postromantica della letteratura. La scommessa di Mascioni è quella di ritrovare un'universalità del linguaggio contro una contestualizzazione storica prescindibile.

Un tratto comune a questa poesia e ad altre di questo gruppo, è la presenza di un destinatario, un 'tu' femminile che fa da polo fertile rispetto alla sterilità del linguaggio. Si prende ad esempio *Se aspettavi un miracolo, ritarda*. La poesia è divisibile in due sequenze: nella prima (parte A, vv. 1-14) l'io descrive la vanità delle «parole asciugate» della poesia, che hanno, ora, poco peso nella sua vita. Nella seconda, che si denominerà B (vv. 15-23), subentra il 'tu' destinatario, che riscatta anche la parola, grazie alla «residua voglia [...] / di dirti e dirmi che ci siamo ancora» (p. 8), sebbene questa spinta sia definita «ormai meno testarda». Dall'"io' di A si passa al 'noi' di B e fattori stilistici confermano il cambiamento. In A sono presenti ripetizioni poco produttive come «opaca città dei cittadini», in B i due punti e le parentesi, che creano, come spesso nella raccolta, un

secondo livello, una densità maggiore, un'interazione nella quale spesso le frasi di maggior importanza sono destinate alla sede discreta della parentesi.

Nelle poesie polemiche citate la struttura è la stessa. In *Poeti a Lovanio* il 'tu' è introdotto nella parte B, al v. 14, con un «credimi» (p. 9) che infonde nuova fiducia all'atto poetico, mentre i giochi formali e le rime sono confinati nella parte A, piú pessimista. In *La conferenza* il «tempo nostro»(p. 10) retorico del professore, che parla anche di un «supremo problema» e si scontra all'incomprensione dell'io («non ho capito mai / quale fosse il problema»), si oppone, nella parte B (vv. 5-13), al saluto leggero «fra un treno e un taxi» di due amanti. In *Le spalle della storia* alla fase polemica (vv. 1-12) seguono l'introduzione del tu (v. 13), al quale l'io rivolge l'invito di ignorare il «poeta sociale», e la compagnia dei perdigiorno popolari dei bar, di stampo tendenzialmente positivo malgrado la limitazione: «perdigiorno / (che sanno il male vecchio e quello nuovo ma l'esorcismo no, per frantumarlo)» (vv. 22-24). Ancora una volta la verità piú importante è esposta tra parentesi, anche perché la visione che emerge da questi versi è quella di un'esistenza da vivere fino in fondo, con la consapevolezza che essa è, per l'appunto, una parentesi tra due nulla.

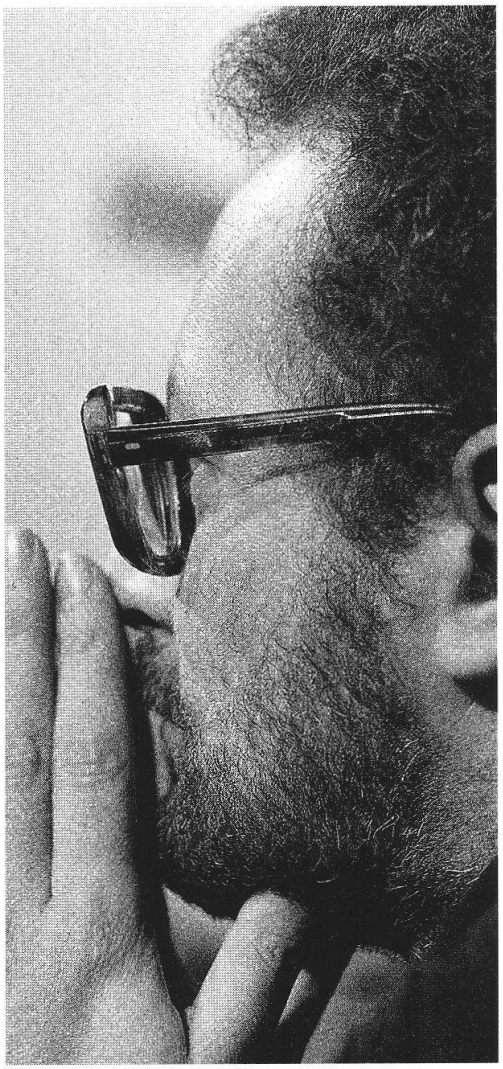
Tuttavia bisogna intendersi su che cosa significhi il 'noi', che non è l'armonia simmetrica di una coppia, ma una dimensione alla quale è sempre la volontà dell'io a dare valore e forza. La simmetria eccessiva conduce alla sterilità, come in *La musa che mi resta*, che non contiene momenti affermativi e nella quale l'altro è ingabbiato nel silenzio, espresso in un verso due volte bipartito («A tu per tu, gli occhi negli occhi, zitti», p. 11). Il rapporto tra io e tu è ridotto a un rispecchiarsi improduttivo e nel testo si parla di una musa appassita, anche se migliore delle sue «antiche sorelle vanitose / agli altri andate spose» (l'allusione è a un matrimonio, ancora sterile). Anche le rime (il rapporto a due tra parole) sono poco liriche, come quella con cui si chiude il testo: «topo» – «[senza] scopo». Perfino sul piano dei dettagli fonici l'insistenza è su una dualità negativa, con l'allitterazione negli ultimi versi della doppia 't' (a due coppie): «sedotto, malridotto [...] / balbetta e zampetta».

Al rischio di sterilità insito nella dualità, risponde, nelle poesie poste nell'ultima parte di questo primo gruppo, l'attribuzione di un ruolo importante alla volontà dell'io. Il caso piú interessante è *Persuaso*, poesia apparentemente pessimista. Secondo il primo verso la vita sfugge a tutti, «ai piú, ma anche ai meno» (p. 13). Chi si illude attribuisce uno statuto di realtà a quelli che sono solo fantasmi («il gioco / d'ombre gli par vero»). L'io è stanco delle troppe sue e altrui parole, ma il termine chiave del finale, che infonde inaspettato sollievo, è «onestà», che identifica volontà ed etica, rispondendo «al cieco appuntamento / che combina la morte» e al «guado / che conduce al silenzio». Si legga il testo intero:

Persuaso
La vita sfugge ai piú, ma anche ai meno
che si credono salvi perché il gioco
d'ombre gli pare vero, che li intriga:
ma ecologi o filologi, scrittori
di guerra o pace spigolando vanno 5

l'inganno degli allori,
la fiera dei valori,
a mille miglia dalla persa sorte
d'essere interi al cieco appuntamento
che combina la morte. 10
Me ne vado,
delle altrui delle mie troppe parole
inzaccherato e finalmente stanco:
forse piú onesto se intravedo il guado
che conduce al silenzio, persuaso 15
che chi vince, alla fine,
è solo il banco.

Si individua nei vv. 1-10 la parte A, nei versi 11-17 la parte B. A è connotata da una riflessione pessimista impersonale, B dalla presenza dell'io. L'io constata il nulla ultimo al quale approderà l'uomo, ma proprio tale constatazione è un atto «piú onesto». Il titolo stesso riprende una parola della parte B e sottolinea la volontà, indispensabile per giungere alla lucidità di quella «limpida attesa / della morte»[3] di cui altrove ha poetato Mascioni. A, cominciando con «la vita» e finendo con «morte», segna inizio e tramonto malinconico di un'esistenza, rendendo ancora piú visibile la rinascita nella parte B, che indicativamente inizia con «me» e l'affermazione dell'io. Nella stessa direzione va lo scontro tra il «credono» illusorio in A e il «persuaso» dell'io che sa scorgere la verità in B. In A vi sono piú rime, all'insegna di una poesia meno vigorosa e piú formale, un buon esempio di come la forma vada interrogata nella sua funzione e di come quell'attenzione formale che a volte dai critici di Mascioni è stata tacciata di manierismo[4], sia in Mascioni giudicata, quando eccessiva, all'interno del testo, da istanze testuali superiori che ben piú legittimamente possono essere definite mascioniane.



[3] Grytzko Mascioni, *Il favoloso spreco*, Cavour, Milano 1968 (1967), p. 11. Nella poesia *Per un omaggio a Mallarmé*.

[4] Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Grytzko Mascioni*, in: *Cento anni di poesia nella Svizzera italiana*, Dadò, Locarno 1997, pp. 289-291: 290.

Il sapere poetico

Ascoltare il silenzio è musicare
la luce dei ricordi
(Grytzko Mascioni, *Quando ritorno*)

In *La nenia esperta*, prima poesia del secondo gruppo della sezione, il protagonista è un vecchio poeta che riflette sulla vanità dello scrivere e della vita. Il 'tu' è già presente dall'inizio, a testimonianza che l'opposizione principale è diventata un'altra. Il testo evolve pessimisticamente fino quasi al termine, tra dispiacere dell'io, abbandonato da una donna che se ne va verso una grigia città, e rassegnazione sul valore della parola, confermata negli ultimi versi: «Si fa da parte e sa quanto sia vana / la nenia esperta delle sue parole, / anche le piú sportive: / che dicono che grazia fu / saperti, / sapere il chiaro dolce del tuo seno, / almeno, almeno...» (p. 17). Se le parole hanno senso non è propriamente per il ricordo della donna che rievocano, ma perché casualmente associate a un lato positivo della vita. In questi ultimi versi il 'sapere' ha due accezioni, denotando sia la consapevolezza del limite della lingua, sia la coscienza della grazia derivata dal seno di una donna. Sono due sapere positivi, diversi sia dal 'sapere' del v. 6, condiviso da io e donna («una vita / che proprio vita, come sai, non era»), sia da quello artistico del v. 23 («il mestiere che sa»), entrambi minori in questo contesto. L'ultimo 'sapere' è ripetuto (nei vv. 32-33) a mo' di cantilena, a identificazione con la «nenia esperta», e quindi con la poesia intera, con il sapere enunciativo condensato nel titolo. Il fenomeno è simile nelle altre poesie del gruppo: in *Cena con Ezra (per un ventennale)*, nella quale l'io allude a una sua complicità con Ezra Pound, a un sapere che lo rende diverso dal pubblico che non comprende il silenzio del grande poeta; in *Frasi di fumo*, al cui centro (vv. 15-19) è manifestata una comprensione che ancora rende l'io poetico, l'«uomo che sa»[5], superiore anche rispetto al sé stesso del passato: «È fatto di silenzio / il meglio che ci tocca. Da non dire. / Colma brocca di senso che svapora / quando il dito la sfiora. / Alla fine ho capito» (p. 20). In questa poesia il divario non è tra silenzio e parola, ma tra parole che in sé hanno il silenzio e le altre. È cosí che si può capire come il far poesia sia ancora compatibile con la riflessione sulla «vanità dello scrivere», anche perché dopo la constatazione della verità vi è un nuovo slancio, con il ritorno del 'tu', che con «occhi testardi» (v. 21) mantiene l'interrogazione. Nonostante il sapere, la curiosità resta. C'è la coscienza che il troppo discorrere «infesta la memoria» (v. 26), ma anche quella che le parole, comunque, fanno «compagnia» (v. 29). Il sapere è ora condiviso da un 'noi', meno veritiero dell'austerità razionale dell'individuo, però piú vivibile.

Rimane da precisare ulteriormente il senso della «vanità» dello scrivere, con l'analisi di *La fanfaluca*, nella quale è riscontrabile un nuovo avvertimento etico. Essa racconta di Ulisse, tediato anche lui dalle parole, dai troppi racconti sul suo viaggio, dal «chiacchiericcio dei poeti» (p. 14) che annega la bellezza del mito. La fanfaluca del titolo è tanto «la

---

[5] Da *Dubrovnik*, in un'altra sezione di *La vanità di scrivere*, op. cit., p. 42. Cfr. anche *E cosí sia*, in: *Ibidem*, p. 55.

caduca bugia / che è stato il mare», ormai invisibile sotto la retorica, quanto l'insieme di parole inutili che ha infestato la verità facendola diventare menzogna. La bugia, la «fanfaluca», non è solo vana, ma si estende pericolosamente a ciò che vano non è, confondendo le acque, mescolando tutto. È un richiamo all'ordine a chi vorrebbe dividere in settori la realtà, consentendo alla menzogna di abitarne una parte, e riservando il vero a un intimo nascondiglio personale, senza rendersi conto che esso non potrà resistere, che l'isolamento non è possibile. Il riferimento a Ulisse, nella poesia, è circondato da due altre parti, da parole che lo assillano. Il senso è che ogni poesia corre il rischio di diventare parola vana, sommergente. Ulisse è in effetti stanco anche di «lettere d'amore», anche della poesia che va verso il «tu» come quella di Mascioni. Questo il senso, interiore alla poesia, della «vanità di scrivere». Non solo quello della vanità personale della scrittura opposta a una poesia 'vera', ma pure quello che in ogni momento insidia anche la miglior poesia e dal quale costantemente, come l'autore dice nella *Nota* che chiude il volume (pp. 101-105), essa, «dalle sue ceneri», deve rinascere.