

Scrivendo versi

Autor(en): **Luzzatto, Guido Lodovico**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **15 (1945-1946)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15456>

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.

Scrivendo versi

GUIDO LODOVICO LUZZATTO

La trasposizione dell'espressione negli esametri non è una creazione lirica. Può essere considerata pari alla trasposizione dal disegno all'incisione: in una forma cioè serrata, conchiusa, la quale — come l'incisione in legno — non può evitare alcune angolosità, alcune durezza, ma tuttavia fissa una solidità assoluta, una consistenza conchiusa di immagini, che il disegno sciolto, che il periodo sciolto e libero della prosa, non hanno.

Certo, questi esametri duri possono essere considerati piuttosto una via di mezzo fra prosa e poesia, che poesia intensa; ma questo era anche nell'antica epopea l'esametro — se pure in altro senso, in un senso più scorrevole e continuo.

L'esametro, a parte il vigore della sonorità, a parte il valore delle sillabe pesate, dà tuttavia diversi risultati, che la prosa non dà: uno è la concisione, quindi il senso della dichiarazione sintetica.

È evidente che ogni frase breve, assunta nell'esametro, acquista maggiore dignità, una portata molto maggiore: ci si accorge che l'elogio di un pittore, nella solennità degli esametri, lo esalta molto più che non farebbe un passo modesto di prosa in un articolo. E ancora: l'esametro diventa ben presto un elemento che da sé accresce la creazione, allarga e aumenta la manifestazione comprendendo per autogenesi altre evocazioni sintetiche di vita, riassunti di esperienza.

Una delle leggi più caratteristiche della forma poetica in confronto alla prosa è questa, che deve essere ricordata specialmente: in prosa, in lunghi periodi, in parentesi, si può dire qualche cosa per negarla, per dire che non c'è più. In poesia, sulla scabra superficie dell'esametro non si può, perchè un'affermazione non può essere soltanto negativa: se viene scandita, se viene pronunciata, è presente, è creata. La digressione negativa può essere un contrasto di creazione, non una semplice indicazione di quello che non c'è. Questo fatto indiscutibile può valere, mi sembra, più di ogni altro, a indicare la differenza effettiva fra la forma poetica degli esametri e la forma dell'esposizione discorsiva in prosa. Sull'esametro cioè non si può servirsi della spiegazione: « non è verde », senza che il verde sia effettivamente realizzato, in una misura piena, sul ritmo forte ed omogeneo che trasporta ed esalta, fino a un certo grado, tutte le parole.

Ancora si noti: quando tutto un breve componimento di esametri concisi contiene un ritratto, una fisionomia, l'autore stesso si sente poi riavvicinato al suo modello: come se lo avesse egli stesso riscoperto nel fondo del suo lavoro di incisione. La tecnica forte, l'elaborazione intensa, suscitano — per l'autore — una specie di nuova esperienza da lontano, che non esisteva prima del lavoro, e che è un po' diversa da quella del ricordo. Quando a questo si riflette, si capisce meglio il valore più che di traduzione, di nobilitazione, che Goethe e Schiller davano al loro trasporto in versi di opere già composte in prosa.

Proprio perchè non c'è un'esigenza antecedente, dal germe, a questa trasposizione, a questa esecuzione più ardua, l'elaborazione stessa suscita una doppia immagine, un rinnovamento dell'esperienza. Così l'aver creato, a sera, il ritratto di un uomo noto, può dare il senso di averlo incontrato, di averne conosciuto meglio l'anima nel simulacro.

E ancora: perchè l'elaborazione in esametri è un fatto autonomo, avviene che l'opera compiuta, cristallizzata, sembra, l'indomani, più lontana che d'un giorno. Più la tecnica è rigida, e più l'opera segue leggi estrinseche all'esperienza, all'autore, e intrinseche all'organismo dell'opera stessa. Si può iniziare il lavoro da esigui suggerimenti, da motivi più esili: vi è un'unità che si forma, che si impone, dalla legge stessa delle forze sonore nel ritmo. Quindi si capisce che proprio le opere più dure e più faticose nella materia — la xilografia, la litografia, la scultura in marmo o in bronzo, il componimento in esametri o in metro alcaico, in rima e in terzina, possano dare una certa soddisfazione agli autori, e essere sentite da loro come esterne a sè, quindi da taluni ammirate ingenuamente, dal di fuori, come se fossero opere loro. Si crede sia vanità, e non è. È anzi proprio, in certo senso, il contrario: scoperta, che l'autore fa, del **più** che è stato suscitato dall'autonomia del lavoro, e cui egli stesso non sperava di giungere. Onde avviene di vedere uno scultore ammirare candidamente la testa in bronzo che egli ha scolpito, e uno xilografo fermarsi con soddisfazione davanti a un esemplare che gli è meglio riuscito.

Il **più** venuto dalla creazione stessa in atto è un compenso a quello che va sempre perduto dall'origine dell'espressione. Mentre nel getto lirico immediato, nell'onda comunicativa di prosa, di linea e di colore, si sente sempre tutto quello che è mancato in confronto all'anticipazione, al momento di vita fantastica, e l'espressione data è sempre mancata proprio per l'autore, sempre sorpassata e soverchiata da quello che avrebbe dovuto essere: invece la trasposizione in forma robusta ritorna verso l'autore come una creatura, che abbia una crescita propria, leggi proprie, talvolta imperfetta e attristante, ma talvolta anche completata felicemente, arrotondata, organizzata in unità, al di là di quello che l'autore non sperasse.

Più la tecnica è severa, più la materia è dura, e più è legata alle sue leggi, e più tende al suo componimento nel limite delle possibilità, alla sua perfezione nell'ambito della sua natura.

La sola creatura in materia ardua, in tecnica severa, cioè, si stacca interamente dalla fantasia creatrice come il figlio dalla madre.

Se si vuole dare l'espressione integrale dalla piena dei sentimenti, dalla sottigliezza delle sfumature scoperte, non si ricorre alla tecnica ardua, che viene sempre in un secondo tempo (anche se questo «secondo tempo» non è obbligatoriamente tale cronologicamente).

Anche la creazione più intensa, più piena, estrania l'autore a se stesso; ma in quanto la fantasia creatrice si sostituisce, in lui, alla sua personalità. Invece l'opera elaborata nella materia fredda, concreta, di marmo splendente, di bronzo, di legno, e nella tavola dell'incisione, e nello splendore della terzina e nell'armonia prelibata del sonetto, e nella metallica lucentezza dell'alessandrino di Racine, e nella benigna facondia e larghezza della stanza ariostesca, l'opera immersa tanto assolutamente nella materia, non appartiene tutta neanche alla fantasia creatrice. E questo spiega anche, — non è un paradosso — che come un autore di queste opere può candidamente amarle, e uno scultore contemplare

incantato la sua statua — così un autore possa anche **detestare** l'opera sua, fino a distruggerla, quando la materia non sembri aver corrisposto alla brama di perfezione: così Virgilio davanti all'Eneide.

Laddove l'autore che ha dato un'espressione consciamente inferiore al suo primo momento di esperienza, sa pur sempre che essa contiene, comunque, nella sua debolezza, una vitalità che non deve andare perduta: e così, anche l'imperfezione può essere voluta dall'eccelsa vetta di esperienza che si deve comunicare come si può.

Ritornando all'esametro: esso deve vivere, come l'incisione in legno, nella sua durezza inevitabile, e il difetto deve diventare virtù, per incidere più a fondo il pensiero epigrammatico, l'immagine, la parola decisa e definitiva.

Parole impoetiche devono essere incluse, come tutto quello che contribuisce a inchiodare la realtà nell'espressione. E non può esservi — si tratti di epigrafi, di frontespizi maggiori, o anche di una serie ampia che contenga e mostri un elemento essenziale di più vasta e varia esperienza — un'antitesi fra pensiero, meditazione, e forma poetica. Il verso è incisione, e incisione di ogni formula, di ogni manifestazione che sia arrivata a potere essere costretta e concentrata nell'alta pronuncia della lingua incatenata alla regola ritmica del verso.

Questo è, senza equivoci, il senso dell'espressione in esametri italiani.

Naturalmente, come l'insegnamento delle regole metriche non dà la rivelazione del ritmo a chi non lo sente, così la spiegazione non giustifica un'opera a chi non l'apprezza; ma l'esperienza di un autore al lavoro, può essere interessante; e l'autodifesa può valere, se non per l'opera propria, per un'opera analoga altrui, che sia più fortunata.

Segantini

*Bimbo ed adolescente, ha molto patito; ma presto,
Nell'ascendere ad arte matura, padre a famiglia,
Sana e saggia e colta figura virile, ha saputo
Dominare, padrone, la vita, ed eleggere forte
Quella libera strada ch'era la strada propizia
Per la sua arte. Scelse una casa sui monti, uno studio
Circolare, cinto di vecchi volumi, situato
Presso larici e abeti e un lago fulgido, steso
Fra rupestri penisole, sfavillante ne l'onde
Come un mare divino ne l'aria trafitta di luce.
Egli ha dipinto, intento, una fissa pacata visione:
Cielo acceso azzurro, risalto immoto di prati,
Fermo estatico puro silenzio di pascoli e greggi,
Grave sonno a meriggio di buon pastore solingo,*

*Quando vicino e più lungi agnelli candidi a gruppi
Godono l'ombra e la luce, verde dorato e più cupo,
Quando eloquente agli occhi è la sola plastica tersa
D'altipiani stupendi e di vette in linea serena.
Rende sì le mucche gravi che bevono l'acqua che gronda
Dalla bocca dei ruminanti a la fonte ricolma,
Rende le piccole capre, i cavalli a l'aratro, le rosse
Mani di donna operosa, giovine e bionda su l'erba.
Tutto ei sente mirabile in ampio solenne riposo,
Fatto per essere eterno, dipinto a mosaico smagliante:
Fatto per essere saldo ed in cornice e misura,
Statica grave, materia che imita steli e acquitrini.
Breve fu questa vita, ma giunse veloce a lo zenith:
Quindi lasciava le opere, rivelazioni de l'Alpe,
Per i musei d'Europa e d'America: e i bimbi e la casa
Con la vedova fresca e vivace lasciava a la terra
Grigionese, a la patria nuova, a la Svizzera amica:
Onde parve più lunga a Maloggia la breve dimora,
Postuma vita egli ebbe, durando dov'era rimasto
Brevi stagioni a creare: e la gloria di tanta potenza
D'arte cadeva su l'Engadina, la luminosa
Plaga felice.*

Vocazione di pittore

*Egli dipinge: la gioia profonda, pacata, divina,
che lo traversa tutto, mentre realizza rifuse
tinte soavi, accordi di cupi colori e di luci,
deve pur essere massima, ignota a coloro che sono
privi de l'imperativo a creare la forma veduta.
Pure, ei spera recare, nunzio di gaudio più puro,
nuove lezioni di vita, guidare a visioni beate
gli uomini stanchi; lavora, fedele ai suoi monti, a la valle,
fermo davanti ai crepuscoli, a stelle fiorite nei cieli,
rende gli spazi immensi sereni su l'ombra pesante
nei profili di roccia e di boschi, dipinge corolle
bianche d'anemoni, schiuse fra sterpi e fra foglie vetuste,
placche di ghiaccio ne l'erba, rivi gelati fra piante
brune e spinose. Lavora senza riflettere ad altro,
senza situar paragoni con opere d'arte, vivendo
nella radice interna della sua propria creazione.
Dolce accanto a la sua solitudine, lieta l'aiuta
prodiga delle sue forze, la giovine donna, la sposa,*

*l'unica amica vera delle sue tele, la madre
dei loro bimbi, materna verso di lui, e materna
verso le opere tutte, riunite ne l'ampio locale.
L'ordine, sola salute, è sua cura, e i suoi occhi lucenti
seguono e sanno proteggere l'intimo studio, la lenta
seria ricerca verace di tersa adesione a natura.
Lungi, la terra straziata, là oltre le linee pure
viene travolta in orrido male: qui cresce l'amore
d'alta limpida vita, cresce da terra qual olmo
quale fusto d'abete, l'opera schietta d'un uomo.
Fede li unisce, comune fiducia ne l'arduo dovere
di vocazione severa, spirata ne l'anima colma:
non lusinga adulante in elogi esterni di donna,
ma comunione di slancio e di conscio travaglio, di pena,
certo sapere che i germi più genuini de l'arte
chiedono vita.*

Losanna

*Limpido e terso, l'essere vuole rivivere luce
Nella sua luce interna, in simboli d'alto sereno.
Sente l'impeto d'una irradiazione diretta
Contro tutte le fronti di muri, di fabbriche erette:
Sente come si frange ogni raggio gioioso nei piani
Verticali, in spigoli saldi: non altro ne vuole.
Tenui, lievi, effimeri, i monti disegnano forme
Quasi vacue e fatue ne l'aria, là oltre le case:
Questo è 'l segreto arcano della vivissima sede,
Chiara Losanna: brutta, pesante, e esposta a lo spazio
Mosso, vasto, aperto, vibrante di lago e di vette,
Borgo grosso sfiorato in fronte da venti vitali:
Laidi i corpi duri di case, immenso lo sfondo,
Inebriante il soffio che viene da nevi e da flutti
Nella curva di costa: essenza benefica e pura
D'un emisfero.
Quindi vi sede da l'alto splendore l'astro solare,
Con riflesso lucente su l'ampia pianura lacuale
Quindi si vede la luna ad arco, su tanto orizzonte
Sopra la fascia rosa rilucere: sempre è la vita
D'ampio cielo e linea di monte d'oltre le case,
D'aureo Lemano.*

Thun

*Vivida, come in fiamme frementi insorge la Musa
Gaia e serena d'Ariosto, assale lo spirito, pronta
Prodigiosamente in ogni voluta di fiaba
Nel creare presente, evidente, qualunque visione.
Chiara ed esplicita, nuova e fresca la lingua rimata
Vive, giovine quale la giovine state che odora
D'erbe e di fieni.*

*Rosea palpita l'aria, carezza tiepida e calma
L'orlo dell'epidermide, guancie e palpebre. Luce
Pura di sole splende ancora da l'alto: celesti
Come la conca di cielo le tinte, le ondulazioni
Di colline in serie, più bianco il fondo di spazio:
Sfavillanti due lembi di fiume, squisita la forma
Contro azzurro, di rocca e di chiesa: la verde chiusura
Del fogliame, n'incornicia un terso e pacato
Quadro, che è eterno.*

*Dolce intorno, riposo agli occhi è la selva profonda
Atmosfera di fronde, di raggi che filtrano, d'ombre.
Colmo è lo spirito della perenne visione serena:
Pensa in quattro secoli, a ugual distanza di tempo
Dall'Ariosto, viva in altre creature viventi
L'ora identica, sole calante di giugno, che colmi
Sopra la piccola panca, fra le radici dei faggi,
L'essere. L'Aare lucente, lo scorcio di Thun e la rocca,
L'ampio cerchio di colli, lo squarcio da i rami protesi,
Tutto intatto: eterno il quadro, fugace la storia.
Sfugge così lo sgomento d'oggi e domani: viviamo
L'ora limpida, tinte che son di Lorenzo di Credi,
Canti che sono d'Ariosto, e le brezze davanti a natura
Che saranno la vita d'uomini pur nascituri
Nuovi e beati.*

*Piena di verde, in fondo a la stanza, la bella finestra:
Piena degli alberi ritti di fronte, di fronde librate,
Piante rotonde, plastiche, cinte di candidi voli:
Dà refrigerio a la vista, dopo la lunga parete.
L'aria può essere greve, grave può essere l'ora
Dolce il quadro, in quel rettangolo aperto a lo spazio;
Quattro superbi gigli adornano con le volute
Bianche e gli stami d'oro la camera quieta, profumo
Denso effondono, regnano sopra le carte ed i libri;
Nella finestra colma di tanto tenero verde,
Mobile lieve fogliame, rami che fremono a brezza
L'occhio si tuffa, ritrova la fresca natura vicina,
Grazia di Driadi.*

*Verdazzurro il fiume in ampia curva trascorre
Nella fascia di belle piante, di verde più chiaro.
L'alto monte, saldo su larga base, s'eleva
Sopra il piano soffice d'acque e di vegetazione
Scuro e rigato di nevi, acuto in cielo sereno;
Lungi le vette di ghiaccio, lucenti in splendida volta.
Qui la luna bianca risalta a sera fra nubi
Aurea risplende a notte in limpido spazio celeste.
Lucido specchio immoto diviene il fiume, riflette
Puro la massa di piante oscure e l'ampio chiarore
Vuoto. Pari allora su tutta la terra l'aria e
L'acqua è silenziosa: tersa tacita imago di calma,
Naiadi a veglia.*

*Tante volte, ad alta notte, creduto ha l'alacre
Spirito aver creato un'opera fulgida, avervi
Dato il meglio di sè: lasciava la pagina chiusa
Dopo intenso sforzo, illuso che l'ora felice
Fosse potentemente immessa in forma finale,
L'impeto avesse alfin strappato a la lingua ribelle
La vittoria, trasfigurato lo stile, che fiacco
Ricadeva in frasi monotone, scialbe novelle.
Tante volte, troppo sveglia la fervida mente
Da tensioni suprema discese a riposo profondo
Quasi ne fosse nata una viva creatura eloquente,
Voce perenne.*

*Mesto lo spirito guarda or: dove mai spiccano chiare
Queste creature? Articoli, pagine, poveri fogli,
Tutto giace sparso, uguali lavori vetusti:
Tutto somiglia a le altre inutili cose, grigio
Cumulo, d'edito o inedito, tutto sepolto ne l'ombra,
Carta di macchina, vecchie riviste, stampa modesta
Morta in anni trascorsi, dimenticata da tutti:
Giace ciò ch'è manoscritto, giace vicino a quei corpi
Mutili, mai compiuti: dove è la multipla, tersa
Ricca messe d'espressioni, la piena e superba
Serie d'opere? L'anima vede ora a dietro miseria,
Tempo sciupato.*