

# nel centenario di Ramuz : il dovere della critica

Autor(en): **Luzzatto, Guido L.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **48 (1979)**

Heft 1

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37877>

## **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.

## Nel centenario di Ramuz: Il dovere della critica

Per nessun artista di questo secolo mi sembra, come per Ramuz, che l'opera della critica sia necessaria. Dinanzi all'assoluta grandezza e intensità di tutta questa vasta creazione poetica, soltanto una critica attenta ed esauriente può servire la concreta realizzazione per allargarne la capacità di azione su tutti i lettori.

Che Ramuz sia vicino ai pittori, non è necessario dimostrare, perché ciò è troppo evidente. Per alcuni tocchi di colore raffinato, in opere come «La beauté sur la terre» e «Une main», si può trovare un'affinità con i pittori contemporanei; ma nell'insieme della grande creazione, così ricca di particolari, così minuziosa, così concreta, così plastica, proprio la parafrasi della pittura in Ramuz rompe gli schemi dell'evoluzione dell'arte del ventesimo secolo, come la vedono quei critici e storici che danno importanza soltanto ai movimenti esteriormente innovatori. Ramuz, nell'intensità della montagna e di campagna, non è parente soltanto di alcuni coloristi trasparenti di questo secolo, ma è immediatamente affine anche a pittori lontani di tutti i tempi, a Pieter Bruegel anzitutto, ma anche a miniatori e disegnatori più antichi, e perfino a pittori intimi dell'Ottocento. In ogni modo, Ramuz, visto per entro la storia delle arti figurative del suo tempo, dimostra con la sua presenza, e con la sua originalità e con la sua statura, che sbagliano gli storici dell'arte devoti al preteso progresso della linea evolutiva, che vedono soltanto l'aspetto esterno dei risultati. Ramuz può essere poi, se mai, affine ad alcuni artisti grafici germanici, qualche volta affine ad Altdorfer che Picasso amava, qualche volta affine a Kirchner incisore.

Certo Ramuz ha scritto egli stesso, sull'«esempio di Cézanne», ma non è per questo motivo vicino al pittore che viene oggi considerato il patriarca della pittura del secolo. Ramuz ha scritto anche su René Auberjonois, ma è evidente che in questo caso si trattava di un'amicizia personale per l'uomo colto e disinvolto, aperto alla conoscenza di un mondo cosmopolita.

Non vogliamo perderci troppo a lungo in questi avvicinamenti che non sono tanto importanti in confronto al compito di riconoscere l'altezza dell'immenso poema rappresentativo della vita di un popolo, o di due popoli, il vallesano e il vodese, in tanti poemetti unitari racchiusi nei singoli temi epici. Ramuz, malgrado le difficoltà, mi sembra perfino un artista che certe

volte guadagna a essere tradotto e a essere parafrasato: infatti il ritmo scabro della sua prosa precisa ed incisiva eguaglia questa creazione a un'opera in versi, ma nello stesso tempo la forma concreta che Ramuz ha dato al suo linguaggio è tale che non presenta le difficoltà estreme di riprodurre le terzine oppure le irripetibili fluidità melodiose di certe assonanze trovate nelle parole di una lingua: e la traduzione e la parafrasi servono a illuminare quella sostanza di realtà che è il risultato al di là delle parole.

Notiamo che raccontando la morte del padre proprietario contadino, e la continuità della vita in quella casa coi suoi campi ripresa da uno dei figli, in «Aimé Pache, peintre vaudois», Ramuz diceva di una sopravvivenza che in quel caso avveniva per la pienezza della tradizione prolungata negli eredi; ma tutta l'opera di Ramuz riesce a dare il senso di un prolungarsi della vita umana in contatto con il paese, al di là dei limiti di un'esistenza individuale. Il fatto che proprio il mondo umano descritto da Ramuz nel Vallese, e in parte certamente anche il mondo umano descritto nelle campagne fertili del canton Vaud, sia finito con il campo dell'esistenza di Ramuz o poco più tardi, non diminuisce il fatto che la creazione artistica superi le date e ne consacri un senso perenne. Onde avviene che Ramuz possa situare alcuni suoi racconti nel passato oppure nel presente determinato, senza che i singoli racconti siano sostanzialmente separati e senza che i romanzi datati nel passato diventino per questo romanzi storici. Siamo stupiti quindi quando scopriamo che la creazione drammatica ed epica di «Si le soleil ne revenait pas» è datata precisamente 1937, mentre la «guerre aux papiers» è datata 1802, «Derborence» si riferisce a un fatto ancora più antico (1714) e sono collocate nel passato le azioni di «Farinet», di «La séparation des races», di «La guerre dans le haut pays». L'intuizione di Ramuz è tale che con assoluta sicurezza di conoscenza, l'Autore rende tutte quelle figure umane con immediatezza, nei tipi che egli stesso ha conosciuto e in quella realtà corale di un'anima collettiva che egli sempre intuisce. Non cadrà per questo mai in errore di anacronismo, ma le figure hanno appunto quel carattere monumentale che trascende gli aspetti psicologici momentanei di una generazione: Ramuz ha visto sempre l'essenza e la struttura di questi uomini come qualcosa di più durevole dell'aspetto che può cambiare in vent'anni: e questo anche se accenna a innovazioni, all'elettricità delle locomotive che passano lungo il lago Lemano, alla voce della radio nell'alberghetto di montagna, mentre accenna con precisione alle lampade usate nell'osteria del 1802.

La grandezza sovrana di questo creatore è appunto tale che la sua intuizione porta ogni particolare alla vitalità assoluta: e benché la concezione del tema epico e drammatico sia stata sempre di nuovo felice, quello che conta è il particolare, e quindi l'intensità di creazione in ogni singolo passo. Oggi mi dispiace molto di non aver tentato, negli incontri con Ramuz, nella sua casa della Muette, di riuscire a rendermi conto del rapporto di

genesì per le singole notazioni, riuscire a sapere se esistevano alcuni appunti di quei germi che sbocciano nell'espressione assoluta, o se l'artista Ramuz traeva dalla sua ricca esperienza lo sviluppo dell'espressione vera- ce soltanto nel momento del suo lavoro esecutivo. Anche se non esistevano appunti scritti, doveva pur essere un largo tesoro di germi vitali raccolti precedentemente nella contemplazione e nella conoscenza.

Certo è che i recensori specialmente francesi hanno capito ben poco della grandezza di quest'arte. Quest'arte ha un valore universale come tutte le grandi opere poetiche, ma poteva nascere soltanto in Svizzera: e la capricciosa avversione per la patria svizzera è uno degli aspetti assurdi delle manifestazioni mondane e affettate dall'uomo Ramuz. Proprio alla fine del prezioso volume di lettere 1919 - 1947 (Edizioni Les Chantres, Etoy 1959) si trovava per caso un'ultima dichiarazione contraria alla Svizzera, in una lettera del 18 aprile 1947 indirizzata a Paul Paulhan, autore appunto di un libretto di viaggio in Svizzera: «Caro amico, Lei parla di un paese che io conosco male, benché io ne sia vicinissimo - ma non dentro - e mi pare che Lei lo faccia con troppa indulgenza. Non si lasci prendere nelle reti degli albergatori. E' una specie parassita, ma molto attiva e che dispone, come Lei sa, di molto denaro e di influenza, grazie ai giornali».

Questo malumore capriccioso è uno dei tanti atteggiamenti di attitudine voluta, per cui il riconoscimento integrale del grande artista può avvenire molto meglio dopo che l'uomo è scomparso.

Il pittore, lo specialista della conoscenza esatta di tutti i costumi e di tutte le usanze degli uomini del Vallese fra le pendici di Montana sopra Sierre e sopra Lens, e le valli d'Anniviers e d'Hérens non poteva compiere l'opera sua che in una concentrazione straordinaria sopra il paese che aveva preso a studiare in tutti i suoi aspetti. Perciò Ramuz doveva rimanere tanto ignaro della cultura e della storia europea degli anni nei quali egli viveva e lavorava.

La purezza stessa del suo dono poetico gli impediva di poterla presentare e illuminare in modo adeguato. La sola sua scrittura, così evidentemente lenta e ben formata su tutta la pagina, è rivelatrice dello stile artistico e del modo di realizzare la perfezione del risultato.

Il segreto del lirismo di Ramuz, che arriva talvolta a vertici sommi, sta proprio in quel modo uguale con cui, attraverso i paragoni esplicativi o in altra forma, tutti i particolari sono esposti nello stesso tono, si tratti delle cose più greggie e più rudi o delle rivelazioni soavi e sublimi della natura dei campi, delle vigne e delle montagne.

In certo senso, l'opera si presenta indifesa, si presta a troppi equivoci che possono farla credere una produzione di color locale. Per tutte queste ragioni, noi invochiamo oggi la funzione della critica che insegni ad ammirare la verità profonda e integrale di tutti i minutissimi particolari nel procedere scattante e lento di un linguaggio poetico della potenza più pura e più grande.