

"I fiori del deserto" di Cla Biert

Autor(en): **Gir, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **63 (1994)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-48888>

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.

«I fiori del deserto» di Cla Biert

Cla Biert, uno degli scrittori romancio-ladini più interessanti del nostro tempo, insegnante di scuola secondaria (medie inferiori) e redattore della rivista «Novas letteraras», nacque a Scuol nel 1920 e morì a Coira nel 1981. Fu insignito del premio della Fondazione Schiller, del premio Radio e Televisiun e di quello di Riconoscimento del Cantone dei Grigioni. «Pangronds», 1949; «Amuras», 1956; «Laina verda», 1957; «Fain manü», 1969; «La müdada», 1962; sono i titoli delle sue opere di narrativa: racconti e, l'ultimo, un romanzo. Di lui la nostra rivista pubblicò la novella «Pigne acerbe» (QGI 3 / 1981, p. 170-175) e una conferenza, «La situazione attuale dello scrittore romancio» (QGI 1 / 1974, p. 35-45, di cui si fece l'estratto), nella traduzione di Paolo Gir.

Ora il nostro collaboratore presenta gli ultimi scritti di Biert (visioni, sogni, impressioni) in parte inediti e in parte apparsi in giornali e riviste, raccolti in un volume intitolato «Fiori del deserto». Un titolo che è tutto un programma, e alla sensibilità di Gir non sono sfuggite le analogie di superficie e di fondo con le immagini leopardiane della «ginestra fiore del deserto» e di quelle baudelairiane dei «fiori del male», con la loro dimensione onirica rivelatrice di verità fondamentali sull'esistenza umana in senso junghiano.

Il titolo della raccolta di sogni, di visioni, di racconti e di istantanee dello scrittore romancio-ladino Cla Biert, spentosi a circa sessant'anni nel 1981, mi ha invitato a pensare ad altri fiori cresciuti sulla terra battuta dal solleone, dall'arsura e dal male. Ed infatti, la ginestra di Leopardi «adorna» di selve odorate le «campagne dispogliate» e arse del Vesuvio e i «Fiori del male» di Baudelaire spandono sul suolo maledetto su cui sono nati un olezzo che aleggia al di là delle coordinate di ciò che chiamiamo solitamente bene o male. A tutte le corolle, rigate di una segreta fiamma di letizia, è comune una loro innocenza, o meglio, una loro ilarità, tipica questa di chi spezza il grigio dell'abitudine e delle «qualità» sistemata a priori da un metro di giudizio convenzionale, utilitaristico e plebeo. Lo scandalo dei «fiori del male» non dista gran che dallo scandalo provocato da fiori che nascono sul deserto, ovvero sul terreno che nessuno coltiva, abbandonato ed evitato dai molti. Eppure il loro aspetto, condizionato dal fango, dall'arena e dalla lava ci introduce in un mondo di bellezza; di bellezza concepita non solo come occasione e oggetto di godimento per effetto di voluttà e di ebbrezza, ma di bellezza sentita quale immagine ed essenza di simpatia verso l'inesprimibile del sacro e del vero. Si tratta di bellezza come di aristocratica bontà. E ritorniamo alla ginestra di Leopardi: «...E piegherai / sotto il fascio mortal non renitente / il tuo capo innocente:

/ ma non piegato insino allora indarno, / codardamente supplicando innanzi / al futuro oppressor; ma non eretto / con forsennato orgoglio inver' le stelle, / né sul deserto, dove / e la sede e i natali / non per voler ma per fortuna avesti / ...».

La stessa cosa possiamo osservarla leggendo i sogni, le visioni e i racconti di Cla Biert. Anche lo scrittore ladino è trasportato dalle «selve odorate» dei suoi fiori – nati sul deserto delle moltitudini umane avidi di miracoli e assetate di comodità e prive di illusioni – verso la fiorita dell'umanità, della distinzione e del garbo. I suoi fiori vivono ovunque nella libertà della loro fragranza; basta questa, direi, per spassarsi dell'orgoglio vano, della codarda supplica, del meditato tornaconto o d'altra motivazione che non sia quella atta a spandere la chiarezza mite della verità sulla terra. La visione o il sogno della prosa «I fiori del deserto», a cui è pure intitolato il libro, ne dà la prova: nella solitudine del deserto il poeta non riesce a costruire con la sabbia le casette, le stalle, le mucche, le capre e i cembali del bosco tutt'attorno. Ma ecco che una figura di donna, una fata quasi, gli viene in aiuto col suo sguardo, con le sue mani e con la sua parola. Con le lacrime ella bagna la sabbia di modo che questa, diventando consistente, si lascia plasmare. E subito crescono dalle mani del poeta-fanciullo stalle, case, boschi, fontane e siepi. Ma non è tutto: quasi per incanto si libera tra i rami degli alberi una meravigliosa fioritura. All'osservazione del poeta Biert, che quei fiori nati per magia sono opera della donna, di lei che gli sta accanto, ella smentisce e assicura il ragazzo che essi, i fiori, sono cresciuti nella sua mano. Il gentile diverbio finisce con l'offerta che la donna fa all'autore; ad un certo momento ella dice: «Se i fiori sono opera mia, ti do tutto». Ella ride e accarezza le mani del giovane poeta. Ovunque sbocciano enormi corolle, petali risplendenti. Lui e la donna entrano nella corolla di uno di questi fiori, così come si entra in una capanna; ma non per nascondersi. Di nascondersi non c'è bisogno. Sono coperti tutt'intorno di foglie fresche che fanno di violetta d'alpe e di crescione. Sparito è il mondo con le sue case, con gli uomini e con gli alberi.

Dallo schizzo ora fatto della visione risulta magnanimità e bellezza: la bellezza del fiore che, superando qualsiasi altra bellezza, accoglie l'altro, lo straniero, nella intimità del suo seme.

E non è per Baudelaire la musica, esaltante l'anima del poeta nel magma delle passioni «d'un vascello che soffre», il buon vento, la tempesta e le convulsioni che lo cullano sull'immenso dell'abisso? Sull'abisso che – senza la musica – diventa altre volte piatto, «specchio grande» della propria disperazione? Ma la musica del fiore, che produce e suscita il «buon vento», la tempesta e le convulsioni, rivela nella prosa poetica di Cla Biert tutta la sua intensità onirica, riposta nel ricordo dei suoi sogni e delle sue visioni ultra-reali e, pertanto, orientate verso l'incommensurabile e il sacro del mistero. Ascoltiamo, a proposito, l'esperienza del sentiero:

Salgo per un sentiero stretto. Sopra e sotto di me pendono pareti di roccia. Il sentiero porta molto lontano; non finisce sullo spigolo della montagna. Oltre l'orizzonte ci sono altre montagne, senza fine. Ma ad un tratto non riesco più a camminare. Io stesso sono diventato il mio inciampo, io stesso sto ora dietro il mio corpo che mi blocca. Non si può far nulla».

Il sogno scopre verità sepolte e ci fa coscienti di una saggezza già presente in noi

prima della esperienza acquistata sul cammino della realtà empirica di tutti i giorni. La bellezza del fiore del deserto, interpretata nell'aspetto erotico – ammaliante della serpe – e accoppiata alla visione onirica della morte – si manifesta in tutta la sua potenza creativa di carattere primordiale nel racconto «La serpe».

Leggiamo la chiusa:

«La serpe si rizza dal suolo, protende il capo verso di me e prende di mira il mio collo. L'orrore mi invade, ma ho onta di mostrare il mio abbattimento e sto quieto aspettando. Con un balzo essa si avvicina e tiene la testa sollevata indietro. Ora il suo corpo si torce a guisa di onda dal basso verso l'alto e gli occhi sono neri d'avidità. Un guizzo e l'animale è su di me e mi morde al collo. Non ha fatto male. Sento già il veleno, un veleno dolce che pian piano mi stordisce come un vin forte di uva tardiva. Non è grave morire; è molto bello sentire come il veleno annebbia sempre di più. Adesso la serpe viene accanto a me e mi guarda. I suoi occhi non hanno più l'avidità di poc'anzi; ora sono docili e buoni. La serpe mi si avvolge attorno tanto da sentirmi addosso il suo corpo intero, d'un subito. E io muoio nel suo abbraccio».

Il fiore del deserto è anche la poesia. Adornando le «campagne dispogliate» e guardando al mondo su cui cresce e da cui trae alimento col suo sguardo universale, essa si fa cosciente della situazione in cui di volta in volta ci troviamo: situazioni di solitudine, di sciagura, di delusione o di speranza. Ed è questa coscienza che, nata dalla trasparenza poetica, ci aiuta a meglio comprendere e a meglio sopportare la nostra condizione nel mondo.

A illustrare il sogno come poesia, ossia come coscienza di una nostra situazione esistenziale (si tratta qui del tormento di non poter comunicare agli uomini la gioia di una propria scoperta) valga ancora il seguente racconto tratto dai «Fiori del deserto»:

La cattedrale sommersa

Salgo lungo una strada. A sinistra mi accorgo della facciata di un antico edificio. È una costruzione bassa. Presso il portone fa spicco una finestrina gotica e sopra ci sta l'effigie o il segno della casa: è un incavo con dentro una croce. Entro nell'androne o corridoio. A destra, sul muro, si vedono tracce di un arco gotico; la parte superiore dell'arco termina a punta. La nervatura dell'arco è blu e macchiata di sprazzi d'un rossastro-rovina. Lo sfondo dell'androne interrompe l'incurvatura dell'arco che pare tagliato da un filo. Ora mi trovo sotto l'androne e scorgo che l'arco continua declinando e facendosi sempre più largo. E di nuovo si apre uno sfondo di cui non vedo la fine. Sopra lo sfondo non c'è più androne o corridoio o atrio di modo che adesso vedo fino in cima all'edificio. Non può essere, penso tra me e me, l'arco di una piccola cappella, perché per sostenere un breve spazio non sarebbe così grande. Deve essere, rifletto, il sostegno di una chiesa. Sono curioso di sapere dove l'arco finisce; e adesso scopro che esso si prolunga ancora più in basso introducendosi in un terzo piano. Le costole del volto si uniscono come fanno i rami d'un albero verso il tronco formando da tutte le parti dell'arco due grosse colonne che declinano giù giù fino

a toccare il fondo fregiato di mosaici. Mi guardo intorno e mi avvedo di trovarmi in mezzo a una cattedrale sottoterra. Ma essa non rimbomba. So benissimo di essere il primo a vederla dopo trascorsi molti secoli. Vorrei chiamare gente, perché venisse a vedere, ma nessuno mi ode. Sui muri non c'è traccia di muffa né sui banchi segni d'intaglio. È una cattedrale nuova, mai stata usata. È una cattedrale sommersa.

Sono felice di aver fatto questa scoperta. Ma nonostante la scoperta mi sento addosso un peso; sono cosciente di non poter mai comunicare il mio ritrovamento agli uomini di lassù. In questo luogo gli uomini non sono mai stati e non ci verranno mai. Essi avrebbero paura. Ma io non temo questo luogo; temo piuttosto d'esser schiacciato dal peso di non poter annunciare agli uomini quanto felice io sia».

¹ Per capire l'importanza simbolica del segno è utile riferirsi a C. G. Jung, la cui psicologia dell'inconscio rappresentava per Cla Biert una preziosa fonte di interpretazioni per comprendere la nostra condizione nel mondo.