

# Le poesie di Conrad Ferdinand Meyer e il paesaggio grigionese

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **59 (1990)**

Heft 1

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-46240>

## **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.

# Le poesie di Conrad Ferdinand Meyer e il paesaggio grigionese

**A**ncora una volta Guido L. Luzzatto, sempre nel nobile intento di mediare fra due culture (è un compito che il Grigioni italiano ha, come zona di confine), richiama l'attenzione su Conrad Ferdinand Meyer, uno dei massimi poeti svizzero-tedeschi di un secolo fa. Si concentra sul tema del paesaggio grigionese nella sua poesia. Ne indaga la straordinaria sensibilità per la natura alpestre, svelando nel contempo i valori estetici della sua arte raffinata. E se è vero che il nostro gusto è mutato e certe finzze poetiche sono proprie di altri tempi, è altrettanto vero che l'interesse per la natura, per la sua bellezza e per la sua conservazione, non è mai stato tanto vivo quanto ora.

Nuoce, mi sembra, alla conoscenza adeguata della grande arte di Conrad Ferdinand Meyer l'uso delle scelte dei suoi componimenti più popolari, più famosi e anche degnamente imparati a memoria: con la risonanza del «Das grosse stille Leuchten», delle due vele, delle campane sonanti di Kilchberg. Meyer è poeta così forte che conviene leggerlo tutto, e non si trovano componimenti scadenti in tanta produzione. Conviene affrontare tutte le pagine della serie «In den Bergen» che quasi tutte rappresentano il paesaggio di alta montagna, i passi, le vette, le selve del cantone Grigioni. Sono in un'edizione di Opere complete 22 pagine, e si è sempre di nuovo impressionati dalla forza con cui i capolavori limati sono conclusi dalla rima robusta e tagliente.

Nel confronto di Mörike meravigliosamente melodioso, non si può non notare che Mörike eccelle soprattutto nella creazione di un'espressione librata, sospesa a bilancia nello spazio. Meyer invece si sostiene specialmente grazie alla rima, e anche alla rima baciata, o perfino grazie alla rima triplice così insistente.

Esemplare mi sembra in questo senso l'ode «Noch einmal», «Ancora una volta», dove subito, dall'inizio, risaltano i rivi spumeggianti e i nevai lucenti, e questa visione così vivida irrompe nella dizione precipite, che si vale proprio della triplice rima: dopo Wandergesell, i due versi:

*Wie jagen die schäumenden Bäche so hell,  
Wie leuchtet der Schnee an den Wänden so grell!*

La fantasia dà evidenza all'incontro sulle vette dell'aria da Sud e da Nord, a questo soffio che dà felicità, ma che diventa subito per il poeta una bevanda capace di ringiovanire: e la triplice rima sostiene la dizione possente:

*Hier oben mischet der himmlische Schenk  
Aus Norden und Süden der Lüfte Getränk,  
Ich schlürf es und werde der Jugend gedenk.*

Segue un'altra terzina che contiene più colore, le rose sanguigne e il fumo azzurrino delle capanne, ma che comincia continuando il tema della terzina precedente:

*O Atem der Berge, beglückender Hauch!*

La terzina successiva celebra l'aprirsi del cielo dalla nebbia e dai suoi veli, e anche qui batte insistente la triplice rima, *webt-lebt-schwebt*. Già è introdotto il volo dell'aquila, e il cuore proprio dell'Autore si confonde con il cuore del grande uccello dalle ali spiegate, e il triplice verso rimato colpisce con le consonanti acuminata: *Schmerz-Erz-Herz*. E' il verso trionfale: *Jetzt bin ich ein Seliger! Triff mich ins Herz!*

Il passo del Settimo viene nominato, ed è caro evidentemente alla fantasia del poeta non meno che il passo del Giulia, che dà quell'ampio prologo pittorico in prosa al romanzo intenso di «Jürg Jenatsch». L'elemento storico giova sempre a C. F. Meyer per allontanare da sé obbiettivamente il quadro: ma non per questo è meno sentito il godimento visivo in prima persona:

*Hoch am Septimer, dem Kaiserpasse  
— Denn die Kaiser pflegten nach Italien  
Über dieses Berges Joch zu reiten. —*

L'introduzione con il nome geografico esatto serve a preparare l'espressione dei raggi di sole perpendicolari di mezzogiorno, e questo passo rimane più importante che l'evocazione storica, nella sua chiarezza:

*Hielt ich unter steilen Sonnenstrahlen  
Mittagsrast. Mir gegenüber wand sich  
Um den Felsen noch ein Stück des alten  
Saumwegs, schwebend über jähem Abgrund.  
Mittag ist des Berges Geisterstunde.*

Non ho bisogno di notare che qui non domina la rima, ma ogni viandante della strada da Bivio a Casaccia riconoscerà l'immediatezza e l'esattezza della rappresentazione della strada sospesa sopra l'abisso. Analogamente, non è superfluo per il poeta indicare il nome del torrente Landquart, e dall'inizio del componimento deve imporsi il colore del fiume biancheggiante e spumeggiante fra gli abeti:

*Wo weiss die Landquart durch die Tannen schäumt,  
Irrt unbekümmert ich um Weg und Zeit.*

Qui le rime conducono il componimento vivo, e quasi come uno scherzo si presenta il nome di un rudere, pronunziato da una piccola donna gobba che va cogliendo le erbe: ed è il verso di

chiusa per l'ode di facile comunicativa: «Frag mir nicht nach!».

I Grigioni sono nominati nel componimento intitolato «Der Hengert», e anche qui il racconto di una notte di ballo, di chiasso e di tumulto accompagna l'intensità dell'espressione del paesaggio:

*Hengert, Herr, bedeutet Reigen,  
Ball und Sprung und Fussgezappel  
In der Sprache der Grisonen.*

Si può dire che il Meyer voglia dosare la sua ode, perchè il lirismo del paesaggio alpino inebriante trovi un elemento che si alterni con un altro discorso; ma anche qui in prima persona è l'esaltazione della vetta alpina, della frana di sassi che si muove, dei puledri veduti bruni sui pascoli sapidi, verso quell'apice detto sponaneamente beato:

*Freudig nahm ich meinen Bergstock,  
Stieg hinan die saftgen Weiden,  
Wo sich tummeln braune Fohlen,  
Durch bewegliches Gerölle  
Klomm ich auf zum selgen Gipfel,  
Den mit leichtem Kuss berühren  
Heimatlose Wanderwolken.*

Qui l'Autore si compiace di nominare di nuovo i Grigioni nelle loro montagne, dove il viandante stanco credeva di potere dormire:

*Allgemach begann der Hengert,  
...  
Im Gebirge der Grisonen  
Und versank in süssen Schlummer...*

Dopo la lunga rappresentazione delle danze con il loro frastuono può venire nella sua nitidezza il nuovo quadro dell'alba, dello svanire delle stelle sopra i monti neri di foreste di abeti:

*Also ging es bis zum Morgen,  
Da die heilige Frühe löschte  
Stern an Stern am ewgen Leuchter  
Über schwarzen Tannenbergen.  
Lechzend öffnet ich das Fenster,  
Einzuschlüpfen Morgenlüfte...*

La bellezza della natura viene lodata efficacemente accanto all'episodio di costume, di gaiezza.

Ancora è espressa l'inebriante aria pura nella

chiusa dell'ode: «Göttermahl», dove sono parole molto vicine a quelle testé citate:

*Schlürf ich kühle Luft und wilde Würzen,  
Mit den selgen Göttern kost ich da  
— Die mich nicht aus ihrem Himmel stürzen —  
Nektar und Ambrosia!*

In questo componimento, dove nuovamente le parole sono concentrate, contraendo alcuni vocaboli senza vocali, è dato nella prima strofa rimata il colore più vivido e più forte, nero e oro e azzurro:

*Wo die Tannen finstre Schatten werfen  
Ueber Hänge goldbesonnt,  
Unverwundet von der Firne Schärfen  
Blaut der reine Horizont.*

La concretezza mirabile dei versi rende i venti e le nubi, rende il manzo bruno pascolante, con la capra che risalta massimamente sopra la pietra coperta di muschi: e la solidità della rappresentazione corrisponde alla solidità delle rime che, si badi, sono tutte in consonanti fino alla rima di chiusa sola in *a*.

La sorgente del Reno è ricordata in un'ode che narra pianamente il cammino in salita, e risaltano anzitutto i flutti freschi e celesti. In questo «Rheinborn», l'Autore non sdegna di avere il tono di conversazione, ma l'intensità delle rime della quartina mantiene l'altezza del tono poetico:

*Ich glaubte, dass der Rhein entspringe,  
So liedervoll, so weinumlaubt,  
Aus eines Sees lichtem Ringe,  
Doch fand ich nicht was ich geglaubt.*

La nota coloristica dell'anello luminoso serve a legare in questa quartina con le altre strofette descrittive, e segue la rappresentazione della roccia di granito, del viottolo selvatico, e infine del bacino della sorgente. Qui è ancora un trionfo di concretezza nella rappresentazione del luogo ombroso e duro, lontano dalla sonorità delle campane delle mucche. Qui l'arte raffinata mi pare debba parlare soprattutto alla fantasia di coloro che conoscono il paesaggio delle Alpi Retiche:

*Fernab von Herdgeläut und Matten  
Lag er in einer Schlucht versenkt,  
Bedeckt von schweren Riesenschatten,  
Aus Eis und ewgem Schnee getränkt.*

Il Reno è nominato e risalta in un'altra ode intitolata «Bacchus in Bünden». L'ode si inizia con un'altra determinazione geografica precisa:

*Wo stürzend aus rätischen Klüften der Rhein  
Um silberne Hüften sich gürtet den Wein.*

Il colore argento anima la rappresentazione, ma qui poi Conrad Ferdinand Meyer si incontra con Carducci etrusco e bolognese:

*Weinfröhliche Räter, etrusisch Geschlecht,  
Ihr habt schon am Reno gehörig gezecht...*

L'edizione delle opere complete Knauer porta la nota a piè di pagina per spiegare che si tratta di un fiume italiano, ma tutti i lettori carducciani ricorderanno, simmetricamente, il verso di Giosué Carducci: «e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage ne le fredde acque alpestri ch'ei salutavan Reno ("Fuori alla certosa di Bologna", in *Odi barbare*).

Veniamo, per vicinanza di argomento, davanti all'ode sull'uva di Valtellina, «Die Veltlinertraube». Questo non è un componimento della serie «Nei monti», ma è affine, ricordando il vino e anche la valle e il passo alpino, in una strofa rimata evidentemente calda e forte:

*Brütend liegt ein heisses Schweigen  
Über Tal und Bergesjoch,  
Evöe und Winzerreigen  
Schlummern in der Traube noch.*

Si aggiunge nel verso seguente l'indicazione del nome di un vino caro ai grigionesi:

*Purpurne Veltlinertraube  
Kochend in der Sonne Schein.*

Nell'ode «Das Glöcklein» è un vertice del lirismo e del colore pittorico del migliore Conrad Ferdinand Meyer, sull'ultima mucca che ritorna a casa; e il paesaggio appare nel massimo effetto di contrasti cromatici:

*Mich überflutete das Abendrot,  
Die Matten dunkelten so grün und rein,  
Die Firne brannten aus und waren tot,  
Darüber glomm ein leiser Sternenschein.*

Per contrasto con l'intensità di questa espressione della montagna, il componimento finisce amabilmente con un «Gute Nacht».

A un acquerello di Dürer mi fa pensare il

quadro «Die Zwingburg»: anche qui l'Autore ha amato raffigurare una capretta, e quasi con le stesse parole già vedute altrove:

*Ein Zicklein ans Gesträuch gehängt  
Und nascht von jungen Blättern.*

Ammiriamo l'ode che esprime la prima iniziazione alla montagna con alcuni insoliti lunghi versi: «Nach der ersten Bergfahrt», — «a una giovinetta» —; il linguaggio è semplice e affettuoso, ma le rime baciata convengono alla glorificazione del sole meridiano, delle fresche sorgenti e dei ghiacciai:

*In dem klaren Herdgeläute wurde deine Stimme  
heller,  
Deine wegeskundgen Blicke kreisen rascher, strei-  
fen schneller,  
Deine Lippen wurden stiller, edler wurde deine  
Stirne,  
Und dein Auge, grossgeöffnet, es betrachtet noch  
die Firne.*

Il bicchiere da viaggio ereditato dal padre dà un graziosissimo componimento di involontaria evocazione delle ascensioni giovanili fra i pascoli odorosi e le fonti sonanti:

*Wars, als höbe mir ein Bergwind aus der Stirn die  
grauen Haare,  
Wars, als dufteten die Matten, drein ich schlum-  
mernd lag versunken,  
Wars, als rauschten alle Quellen, draus ich wan-  
dernd einst getrunken.*

L'ode sulla panca dei vecchi in una valle remota contiene anche l'espressione del secondo fieno, quello che in Engadina e in Bregaglia si chiama *rasdiv*: qui è detto tutto il quadro di un paesaggio vicino al cielo, in cui risuonano le falci:

*Durch das Gelände seiner Wiesen klangen  
Die Sensen rings der zweiten Maad im Jahr.*

Sereno è il pensiero di risalire alla panca dei vecchi veduta fra le viuzze quiete di un villaggio, quando sarà il declino delle forze. Ma eccelsa è ancora l'esaltazione delle altitudini:

*Seh ich den Himmel jenes Tales blaun,  
Den Müden seh ich wieder auf die Firne,  
Die nahen, selig klaren Firne schaun.*

Quella rima contratta per il verbo due volte

«blaun-schaun» costringe l'eloquio a elevarsi a un'intensità eccezionale, e così agisce anche la parola Firne detta due volte con quel «selig klaren», e legata alla parola precedente «Stirne».

L'essenziale dell'espressione poetica delle vette si trova anche nello squisito componimento «Ich würd es hören»:

*Läg dort ich unterm Firneschein  
Auf hoher Alp begraben...*

Delicata è l'idea di quell'udire il coro delle campane, la sonorità delle mandre al pascolo. Un'altra celebrazione di passo alpino, di valico sulla montagna si trova nell'ode «Hohe Station», e qui è di nuovo il resoconto del grande diletto di una sosta abitando per un giorno la capanna alpina. Il verso è lungo, e facilita la comunicazione della semplice esperienza personale:

*Hoch an der Windung des Passes bewohn ich ein  
niedriges Berghaus -  
Heut ist vorüber die Post, heut bin ich oben allein.  
Lehnend am Fenster belausch ich die Stille des  
dämmernden Abends.  
Rings kein Laut! Nur der Specht hämmert im harzi-  
gen Tann!*

Segue il contrasto di una notizia tragica del telegrafo.

Ci troviamo davanti alla visione di «Himmelsnähe». Sempre sono amputate le vocali finali delle parole e la potenza del sentimento della vicinanza sublime del cielo riesce a comunicarsi con il massimo vigore, nuova anche se ritornano le stesse parole predilette:

*In meiner Firne feierlichem Kreis  
Lagr ich an schmalem Felsengrate hier,  
Aus einem grünerstarrten Meer von Eis  
Erhebt die Silberzacke sich vor mir.*

Le rime chiuse da consonanti servono a stringere quell'astuccio cristallino, che è classico nel suo ritmo, mentre la figurazione contenuta ha tutta la potenza gagliarda dell'espressionismo.

La seconda strofa non è meno densa e ricca di contrasti, che si devono rivivere pienamente,

lasciando che agiscano in ampiezza, dal loro carcere di costruzione di suoni: la neve, i cento rivoli che se ne sciolgono, il nero dell'umidità e lo splendore del tenero fiore di montagna con la sua campanella:

*Der Schnee, der am Geklüfte hing zerstreut,  
In hundert Rinnen rieselt er davon,  
Und aus der schwarzen Feuchte schimmert heut  
Der Soldanelle zarte Glocke schon.*

Segue la rappresentazione dei forti suoni della montagna viva, imprigionati nel cristallo delle rime proprio come i colori: e sono la grande cascata precipite con l'acqua polverizzata, il silenzio profondo e il colpo vivo acustico, il vento, il soffio, una preghiera.

E' ancora un verso estremamente concentrato: «Ein Wind, ein Strom, ein Atem, ein Gebet!»

Il poeta conoscitore della montagna aggiunge il fischio della marmotta e il grido rauco dell'avvoltoio, per concludere con l'emozione di una vicinanza divina.

Un componimento come questo di quattro

quartine, e di rime spontaneamente trovate, simili a fibbie che cingono l'involucro, mi sembra riassumere tutta la vocazione lirica del grande creatore svizzero. Mi permetto di credere che Goethe, così sdegnoso dei poeti di canto troppo facile, avrebbe approvato questo saldo risultato definitivo. Fra un uomo pratico e un grande artista c'è spesso un forte contrasto: noi dobbiamo sapere che proprio Conrad Ferdinand Meyer era vittima della nevrastenia, fino a dover essere per qualche tempo degente in un ospedale. Eppure ha dato con i suoi componimenti perfetti qualche cosa di più di un risultato estetico: quello che è per noi il massimo conforto sulla natura dell'uomo, così disperante nei suoi eccessi, che sempre ritornano, di crudeltà, di malvagità, di volgarità e di bassezza. Ebbene, noi speriamo che nessuno meglio dei Grigioni italiani e dei Grigioni romanci bilingui possa rivivere e comprendere il valore di questi risultati definitivi della vocazione spirituale di espressione poetica.