

Poeti viventi nel Grigioni Italiano e in Valtellina

Autor(en): **Luzzi, Giorgio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **37 (1968)**

Heft 1

PDF erstellt am: **03.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29323>

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.

Poeti viventi nel Grigioni Italiano e in Valtellina

IV. continuazione

Renzo Sertoli Salis

Il genere epigrammatico si suole identificare con la poesia satirica e quest'ultima sorge da esigenze moralistiche.

È innegabile comunque che all'origine l'epigramma coincidesse con formulazioni puramente liriche, prestandosi in modo ideale a raccogliere in un breve giro verbale delle interpretazioni essenzialmente poetiche dei fenomeni e dei problemi; fu spiccatissima nel mondo greco la tendenza al conoscere attraverso la poesia e ce lo potrebbero testimoniare i suggestivi, fantasiosi impianti mitologici di quella civiltà.

Lo stesso carattere etimologico della parola ci riporta a una concezione originariamente pura, oggettiva, cioè semantica e mnemonica, e non contestutistica o moralistica, di questo genere letterario.

In Grecia, al tempo di una Saffo, di un Archiloco, di un Anacreonte, e, più tardi, di un Simonide di Ceo, era diffuso il gusto per composizioni di breve respiro e di sicura incisività, che spesso smorzavano il loro abbrivio mordace annegandolo in un penetrante umore di riflessioni autobiografiche.

Si pensi al famoso episodio dello scudo di Archiloco: in fondo qui, al di là di ogni protesta o ironia, c'è un forte impegno lirico; e anche gli epigrammi contro il mancato suocero non sono in fondo che i diversi atteggiamenti della traboccante passione del poeta, che è portato a cantare altrove la vanamente amata con accenti di un elevato e sereno lirismo.

Carattere più coerente e unitario, portato dal maggiore senso pratico di questa civiltà, di contro alle verginali altezze liriche dell'arte greca, assumerà la letteratura epigrammatica presso i latini, dove troverà il suo Mentore nel grande Marziale, creatore, anzi scultore in punta di bulino, di una sua particolare saporosa visione della società del tempo. Con i sali di ogni facezia e i sollazzi della spesso più triviale licenziosità, si mescolano assai spesso, anzi sottendono e sorreggono alla base l'iter creativo, severe visuali moralistiche. Per cui eccoci all'oraziano «castigat ridendo mores», formuletta felice che,

affacciandosi alla mente, ci fa ricordare per un momento il professore di liceo. Ma l'arte di Marziale è, ancora e soprattutto, nella geniale capacità di rappresentazione, nelle potenti soluzioni sceniche, nel controllo plastico dei suoi protagonisti e dei suoi sfondi e infine, strumentalmente, nella viva, escavatrice duttilità del linguaggio.

Lungo i secoli ci incontriamo con alcuni spiriti caustici di che si popola l'ambiente letterario del primo Umanesimo e della Rinascenza; a voler prescindere dai di poco precedenti Angiolieri, Folgore di S. Gimignano, Cene Della Chitarra, dai quattrocentisti Burchiello e Pistoia, poeti tutti che per ordine di strutture rimangono fuori dalla lezione epigrammatica, come ne rimane fuori (e non è certo il caso di scomodarlo) il Dante delle rime epistolari mordaci, ecco più tardi il Machiavelli e più ancora l'Aretino, fabbro di aguzzi e stimolanti ferri verbali in una storica polemica con il Giovio.

Venendo ai giorni nostri, ricordiamo, di specchiata notorietà, l'altra polemica in versi che oppose il Monti al Foscolo, oltre a una fioritura di letteratura epigrammatica, abbondante di sensi civili, di autori più o meno illustri, operanti alla luce delle riviste letterarie del Sette-Ottocento: si pensi al fiorentino Pananti, allo stesso Alfieri, al Giusti.

Persino la nostra, età di istanze per una poesia pura, solitamente poco alerte a proteste o a suppliche civili e morali, ha dato, e qui ne riportiamo un esempio di uno fra i maggiori lirici, prove epigrammatiche tutt'altro che ingrate: alludiamo al breve, gravido, ferale anatema del Quasimodo contro un non meglio identificato « Poeta del Nord », dove l'immagine veramente impressionante è quella in cui l'autore si augura di potersi un giorno trastullare facendo rotolare il « cranio giallo per le piogge » del nemico.

« Ma quando io avrò durata l'eroica fatica di trascrivere questa storia... », sarà ritardato solamente il legittimo ingresso del Sertoli-Salis al posto che giustamente gli appartiene nella storia della letteratura epigrammatica.

Abbiamo voluto brevemente sottolineare l'importanza storica ed artistica di questo genere letterario, onde giustificare l'inserimento, secondo che si è detto in esordio, di prove e autori del genere in una antologia critica di poesia. Per ordine riporteremo perciò, a diletto di chi legge e ribadendo l'intenzione di una parsimonia di parole a commento, data l'eloquenza stessa dei testi, alcuni di questi componimenti.

Si inizia con la raccolta « In fatto di morale » e ci vien fatto già di pensare insistentemente a Marziale, un Marziale, beninteso, reinnestato in una congiuntura di costume contemporanea, ché invero il Sertoli-Salis, anche quando può apparire « laudator temporis acti », sembra debba essere un consumato conoscitore dell'odierno (e sempiterno) costume:

IL BORGHESE

*Col dare venti lire a un accattone
e andando a Messa quattro volte al mese
il rubicondo e flaccido borghese
si crede a posto con la religione.*

Altrove l'ideazione si è fatta pensosa e severa, degna quasi di un lirico (un Mimnermo o un Leopardi ricostruiti sotto il pergolato):

LA GIOVINEZZA

*Breve davvero è sol la giovinezza
e chi vuol vivere cent'anni
non s'inganni:
vuol vivere soltanto la vecchiezza.*

Ma in genere i problemi affacciati si limitano ad essere quelli del tavolo di salotto o del Circolo, investiti bensì da un lineamento formale che sempre pretende allo scultoreo:

ADDIO DUELLI

*Soleva un dì le macchie dell'onore
lavar nel sangue ogni marito becco,
ma divenuto libero l'amore
s'è imposto l'uso del lavaggio a secco.*

Nel capitolo «Uomini e donne» più scoperto e gustoso si fa il gioco dell'autore, impegnato all'indagine di questo che, nell'area delle indagini morali, pare esserne sì largo strato. Ecco delle verità, che diremo «relative»:

IL PELO

*L'uomo che pensa — artista oppur scienziato —
ha spesso il cranio un poco spelacchiato,
la donna pensa meno per natura
ed ha più folta la capigliatura.*

STATURA

*Poiché mi manca un pezzo di statura
e neppure mia moglie è statuaria,
d'aver dei figli grandi ho un po' paura
sapendo che l'altezza è ereditaria.*

C'è posto anche per le confessioni, senonché qui il dato autobiografico è niente più che un pretesto alla facezia:

LIBERTÀ

*Per essere sincero, ad ogni età
ho imparato ad amar la libertà:
libertario a vent'anni, il mio destino
mi volle, sui cinquanta, libertino.*

E si legga un po' ora questo paio di distici, che spazia dal sarcasmo alla burla:

LA POVERTÀ

*La povertà non rende l'uomo sciocco
se davanti alla chiesa sta il pitocco.*

CERTI NOMI

*Magari è storpio, ma si chiama Adone
per salvare l'avita tradizione.*

Non poteva mancare il tasto nero della pochezza umana riflessa nel corrispettivo delle dovute « facies » di animali; vi è un intero capitoletto dedicato a ciò, forse un tributo a una gloriosa tradizione favolistica; ma l'acredine qui è propria delle migliori versioni epigrammatiche:

LE OCHE

*Benché ne incontri molte in società,
le oche più note son del Campidoglio,
che un dì lontano, nell'antichità,
salvaron Roma ed il romano orgoglio.
Oggi però, con Roma capitale,
mi sorge il dubbio che sia stato un male.*

Si mediti su questa « Giovanna D'Arco e gli Inglesi »:

*Conoscendo la razza puritana,
la storia di Giovanna mi par strana:
poteva un'innocente pastorella
dare fastidio ad un'intera armata?
La verità è che al rogo fu mandata
perché insisteva a rimaner pulzella.*

E si concluda con questa sferzata sanissima ai proverbi ed ai modi di dire, retaggio dei cervelli condizionati dalla pratica lessicale o dai « persuasori occulti »; oltretutto il Sertoli-Salis si pone qui a braccetto con il suo illustre antesignano: e ci piace vederlo così, degnissimo epigono di quello, profondo conoscitore di cose umane e pure rivale confessato di astiose pedanterie:

GALANTUOMINI E UOMINI GALANTI

*Un galantuomo è sempre un principiante,
dice un noto aforisma di Marziale,
certo ne sa di più l'uomo galante,
ma per finire spesso all'ospedale.*

Grytzko Mascioni

Anche il Mascioni appartiene, a un dipresso, alla generazione del Trinca e del Cecini e come loro ha esordito, nelle numerose pubblicazioni giovanili dove il canto è ammassato piuttosto in abbondanza senza una conveniente depurazione, portando alla luce echi modestamente scolastici od oleografici, come nel volumetto « Vento a primavera » (Milano 1953), dove non c'è ancora una presa di coscienza matura della crisi poetica e dove non si può scoprire una netta adesione a qualsivoglia forma o stile. Balzano fuori a ogni tratto i classici e non ultimi, trasposti con garbato rispetto, i lirici greci.

Di ben altra levatura si presentano le liriche contenute in « Sette di cuori » (Milano, 1957), che raccolgono gli sforzi di una ben ulteriore presenza artistica ed umana del Mascioni, venutosi nel frattempo a determinare nella sua destinazione intellettuale e culturale e forte nel frattempo di un'altra raccolta di versi (« Se il vento dice sorgi »), oltre alla prima citata.

È, quella di « Sette di cuori », una poesia prevalentemente amorosa, che sembra a volte restituirci forme care alla lirica cortese del Trecento, sirventesi e ballate innestati e incarnati intelligentemente nel nostro tempo. Qui non di rado il linguaggio si fa essenziale ed escavatore e perpetua, in vasti movimenti di significazioni suggestive, molto più di quanto non sia nella lettera.

Nella lirica qui di seguito riportata, non manca una sagace disposizione dell'elemento verbale a rischiarare la difficile impalcatura psicologica, tentata attraverso una simbologia quieta e matura:

*Quando tu sei bambina
e una grazia sottile
tra i cigli ti sorride,
Quando sei lieve ed hai
fragilità di giunco
a brezza che lo tenti,
più dolce e dura ho in cuore
questa sorte di esserti riparo,
vorrei salvarti e avere
il dono di vederti rimanere
nel velo della tua felicità.*

Non manca peraltro, anche in questo volumetto, qualche dissonanza, come la poesia d'esordio, che si muove insistentemente su un ritmo arcadico-metastasiano al quale ci si riesce difficilmente ad abituare, anche se pare accertato che sia da ricondursi a una volontaria evasione del poeta; stesso ritmo, stessa movenza, in un breve carme che definiremmo « alessandrino », per la fragile grazia con cui si iscrive nel dominio affettivo; e se felice appare l'abbrivio, in un fluttuare misurato e melanconico, piuttosto che amaro:

*E questo amore ha spine
come le molte cose
che amiamo, e sono
così difficoltose
da avere tra le mani.*

E se l'andamento analogico delle due ulteriori brevi strofe è appena qualcosa più che riempitivo, ma agogna all'incisione delle immagini:

*Come la rosa e il riccio
nasconde la sua pace
dietro la guerra audace
d'un involucro amaro.
Ma tenero si schiude
di poi tra le mie dita
e ignora la ferita
che ha inferto al cercatore...*

Piuttosto sbrigativa e prosastica per contro appare la chiusa, dove non poniamo in discussione l'alta verità morale o psicologica, ma dove a noi, alla ricerca di ben altre verità artistiche o quanto meno stilistiche, non è stato dato di trovare la luce vera.¹⁾

*Così è questo amore
che si concede solo
attraverso il dolore.*

Sarebbe forse bastato spostare quel «solo» del secondo verso e insediare prima del verbo «si concede», per dare un'inclinazione più giusta al breve motivetto, di per sé piuttosto banale. Ma non si pensi che il miglior Mascioni sia quest'ultimo: se si dimentichi la intermittente fatica del periodare (quale travaglio sistemare vaste brucianti emozioni in severi stampi compositivi, come quelli che il nostro si impone!), non si potrà disconoscere a questa ampia lirica che riportiamo un felice nascimento e una attraente condotta, sostenuta fino alla chiusa e liberata in un crescendo sinfonico di idee-madri. Si è disposti qui anche a dimenticare alcuni residui sentenziosi, che son rimasti nella logica, anzi nell'assioma, senza dunque librarsi a volo: così quel: «...so che invano / non si vive quaggiù se si può amare».

Ma la lirica è bella. O meglio, ci è piaciuta:

*Era la dolce cosa che attendevo:
che da sempre attendevo
nel vorticare della pioggia, al gelo
delle soglie varcate, dei sentieri
ove il mio passo conduceva pene*

¹⁾ Rimette simili evocano un certo Montale degli «Ossi di seppia», ma finiscono per recalcitrare in sostanza verso una «neo-arcadia».

*non mai domate, e sempre
era dentro di me la lunga attesa
di questa pace che nel tuo sorriso
oggi lieve divampa, o molto amata.*

*S'io credetti altri giorni che deserta
la ventura di noi, nostro malgrado
subita, sempre più d'un arso
soffio abbruciasse, inutile ed amara,
sotto la tersa fissità dei cieli
remoti al nostro flebile lamento,
oggi per te s'è qui dischiuso un varco
all'estrema speranza, se rinato
per te voce ritrovo, e so che invano
non si vive quaggiù se si può amare.*

*E questo forse sempre fu nei voti
anche nel tempo che più aspra irruppe
la bufera a travolgere i contorni
della vita malcerta tra le mani:
forse come una vena che sotterra
lenta si scava tra i graniti un'ansia
che a chiarezza di rivi la conduce,
forse così dentro di me vibrava
sempre viva e ignorata, questa gioia
che ora scocca alla luce del tuo sguardo
se pietosa ti volgi, e mi sorridi.*

Tutto ciò conforta l'idea di una disposizione quasi totale del Mascioni a una lirica di tipo psicologico-sentimentale; d'altro lato, una capacità viva di canto gli concede vasti recuperi sul piano espressivo; e ciò per un poeta è molto: non siamo lontani dal dire che è tutto.

Nell'ultima raccolta, freschissima, di versi (« Il ferro »), il Mascioni ha dato corpo a una poesia più complessa e membruta, di maggiore impegno intellettuale, dove ha richiamato in vita l'endecasillabo in funzione di un respiro più ampio del periodo. La costruzione del letterato viene talora a galla e, se si rende omaggio all'intelligenza, certe volte ci si affanna a ricercare il cuore, sacrificato a questo certo modo di edificare suggestioni con sapiente distacco, dimenticando che il poeta è preda spesso dei suoi stessi fantasmi. Ma tutto ciò si può spiegare pensando che si tratta di una poesia a programma, dove letteratura e riproduzioni di lavori d'arte (creazioni in ferro battuto) viaggiano in una singolare simbiosi.

Eccone comunque un esempio, fra i più validi e sinceri, che dà forma a una vigorosa evocazione:

*Una ragazza era anche questo: il garbo
di scioglierle i capelli, di contare
una per una le forcine, spine
tra le pieghe di un fiore.
Non si parla*

*tra uomini di cose come il chiaro
che traluce dagli alberi, il segreto
di un sentiero nell'erba, quei momenti
senza parole e il fiume
giù nella valle, un filo di rumore.
Anche a batterlo forte non è oro
il nostro ferro: e tuttavia, più forte,
si può battere il ferro; una ragazza
era anche questo, come il sole, il vino,
il garbo di quei giorni, della vita,
cose prese e perdute — tanto basta —
sabato sera, il ballo, l'allegria
di una festa finita.*

Fra le molte della raccolta, la poesia ci è parsa una delle più organiche, capace di risollevarsi da quel certo avallamento cui l'ha trascinata l'inizio della seconda parte («Anche a batterlo forte non è oro / il nostro ferro: e tuttavia, più forte, / si può battere il ferro...»), tendente ancora una volta al sentenzioso, al ragionativo.

Ma la tenue malinconia, il colorito non abbagliante della chiusa, portata in una luce da caminetto di montagna, ci confermano un cuore messo al servizio di una poesia non ignara della tradizione e pure non decadente, ma ben viva.

Maria Ines Gatti

Questa anziana educatrice, assidua tuttora nelle cose letterarie, ha dato alle stampe qualche anno fa un volumetto di versi («Fiaccole») nel quale, oltre a rendere atto di qualche intima visione lirica, si è provata a rivestire di forma letteraria gli elementi del sapere destinati ai numerosi suoi allievi.

Di questa sorta di «vero condito in molli versi» le sono rimasti grati questi ultimi, avvicinatasi così con qualche dolcezza alla coppa spesso aspra degli studi.

Della Gatti riportiamo un frammento mistico, la poesia «Madonna»:

MADONNA

*Serenamente
compisti il Tuo terreno viaggio.
Santamente
soffristi e con molto coraggio.
Con tanto amore
donasti a Dio gli anni tuoi.
Con tanto fervore
a Lui dicesti: — Quel che Tu vuoi —.*

Giuseppe Giumelli

Si tratta di un autore assolutamente libero da schieramenti stilistici o di corrente, impegnato com'è in una professione che, ove la poesia non fosse ben convinta e radicata, finirebbe per prendere il sopravvento su quest'ultima. Viceversa, il Giumelli non di rado scava in questa umanità, cui lo traggono i quotidiani contatti di medico, materia viva di canto.

E quale sia questa forza, lo rivela una confessione lirica che si legge nella chiusa di un suo breve componimento: «e ciò che non canto è perduto»; bella intuizione quest'ultima, che sorpassa qualunque prefissa ideologia, appunto per quella singolare capacità che la poesia possiede di far dire all'uomo anche ciò che la logica o il pudore vorrebbero trattenere.

In particolare la poesia del Giumelli si presta ad essere trattata in modo sistematico, potendosi riscontrare in essa perlomeno tre direzioni fondamentali: un filone protestatario, anzitutto, ove il carattere epigrafico è accentuato da una forte componente sociale, che spesso vince sul vero e proprio impegno stilistico, creando dei trascurati ma efficaci scorci; poesia dalla forma un po' dimessa, colloquiale, se vogliamo, ma non priva certo di una risonanza interiore che è mascherata nell'ironia o addirittura nel sarcasmo. Sono quadretti, spesso, che rimangono perciò lontani dal soddisfare una qualsivoglia pretesa ad una poesia pura, liberata cioè da ogni sorta di messaggi. In questa breve poesia che riportiamo, per esempio, è evidente un certo andamento discorsivo, poco curato, che è in parte però giustificato dal carattere moralistico del quadretto, che potrebbe a buon diritto ritenersi un vero e proprio epigramma.

C'è qualcosa di amaro e di disilluso, ma siamo lontani ancora dalla poesia, pure nella riuscita felice di qualche vocabolo; in fondo, ci si stupisce e si sorride, ma non ci si innalza, e non sa il cuore se rammaricarsi, la coscienza se inorridire, o, più semplicemente appunto, il volto se sorridere:

DONNE

*Quando un topolino
corse tra le loro gambe,
un tumulto di grida spaventate
s'alzò dal gruppo delle donne
rimaste fino allora indifferenti
ad ascoltar gli orrori dell'inferno
che il prete tuonava dal pulpito.*

Dove il lirismo trova la sua uscita è nelle poesie di tipo contemplativo, ispirate per lo più alla quiete o ai pericoli della montagna; ecco appunto la lirica «Montagne», non impeccabile certo, ma autentica se accettata, come va accettata, globalmente; rimane per noi una cosa riuscita, anche se certe notazioni peccano di verismo, di cura d'analisi, soprattutto nella prima parte; ma nella seconda fase questo mondo fisico e topografico che già era stato precisato con diligenza, si prepara al dramma e si fa più sfumato e indetermi-

nato, più poetico insomma, per accogliere la tragica conclusiva lucidità di quel dubbio; il valore umano di questa chiusa è reso corale — e non certo generico — da quel « se cadi crocifisso », che, instaurando la seconda persona, introduce un nobile affettuoso accoramento.

MONTAGNE

*Siepi d'alba
veleno d'ellebori
accompagnano limo di morene
dove alberi solitari
dan colpi d'arcobaleno
al vento verde.
Il volo della corda
e il non rumore dei feltri
sale rocce di cenere
e di magmi scheletrici.
Giù
sentieri di ramarro
e prati di narcisi
e curve colme di dolcezza
e il burrone nascosto
dove se cadi crocifisso
è bello dormire per sempre
col sole e la pioggia ed il vento
e la notte e la luna negli occhi.*

Ma la fisionomia poetica più vera del Giumelli ci è consegnata, vuoi per vigore di stile, vuoi per le sue dilacerazioni drammatiche, dalle liriche di guerra, vero documento di un doloroso itinerario umano. Sono le stesse con le quali ha visto la luce l'attività letteraria del nostro autore e per ciò tanto più sorprendenti per una nativa maturità di discorso: se si pensa che il Giumelli ha « inventato » per sé questo modo di esprimersi, non si può disconoscere che la mano, allora assai giovane, dalla quale sono usciti i seguenti versi, è quella di un vero poeta:

RASTRELLAMENTO

*Moltiplica lo schianto dei rami
la notte, nel nocciolo.
Il cuore ha tonfi che s'ascoltano.
Ceffi d'ombra
con buchi nel ventre
ridono, di là.
Il cerchio si stringe;
è finita
in terra e in cielo...
No!
Vivo non ti prenderanno.
I piedi feriti*

*arrossano caldi brandelli di buio.
Le stelle
lavate in un Giordano
d'innocenti uccisi
guidano
latrati di cani alla catena
picchiati da vuoti fantocci
neri.*

Qui c'è un raccapriccio fondo e roco, come nei sogni che si fanno da fanciulli; tutto — toni, ansie, mutamenti —, coopera all'ascensione di un dramma che va al di là di una semplice contingenza. Tratta a una medesima congiuntura emotiva della precedente dalla identità della radice storica, questa altra poesia è dotata anche in maggior misura di un piglio realistico e di figurazioni tragiche, che si surriscaldano fino a far trascurare alcuni valori attinenti alla politezza stilistica o all'equilibrio compositivo. Non sfugge anzitutto come meglio avrebbe giovato al tono lirico l'uso del tempo presente, che il Giumelli adottava nella precedente composizione: nulla incidendo sul carattere umano dello sfogo poetico, pure qui il tempo passato introduce delle inflessioni narrative e descrittive; diciamo pur qui, in questa particolare lirica, che del resto conosciamo più d'un capolavoro cui invece splendidamente si attaglia il tempo del ricordo (pensiamo, per primo, al Leopardi).

Inoltre un certo attaccamento eccessivo alla situazione, non diciamo compiacimento, oh no, ma un residuo fumigare di concitazione, disperde in parte quello che di desolata solitudine, di dignità amara si trovava calato nella precedente poesia. Ma in quella il Giumelli aveva saputo elevare un trono a certe sue grandi immagini, veleggiando con vento favoloso verso una generosa indeterminatezza, una atmosfera immanente e pure straniata dal caso storico, dove la passione umana e politica era stata consacrata, come dicevamo, alla poesia.

LINCIAGGIO

*Sbucando da ogni dove
lo rincorrevano gridandogli:
— Al ladro... al ladro... —
Presso il ponte cominciarono a linciare.
Con pugni, calci, graffi,
uomini e donne
volevano fargli del male;
con furia accanita
o, con fredda pazienza,
spiando il momento per colpire duramente.
— Ammazza, Cristo —,
gridò un garzone di bottega...
Sanguinando
egli li guardava, attonito...
poi cadde abbattuto da un ultimo
colpo, la testa riversa
sul marciapiede.*

Walter Vedrini

Da un lungo soliloquio, attraverso umane vicende di dolore, è uscita la poesia del Vedrini e si è posta anteticamente come simbolo di vittoria sopra le macerie della vita. È una poesia talvolta invasa da un senso cosmico di appartenenza al creato, del quale il poeta è come una stilla improsciugata. Si leggano in questo senso i primi versi di «Io e te terra siamo amici»:

*«Io e te terra siamo amici.
Per tutta la vita ho chiacchierato con te
e sempre ci siamo capiti...»*

Lo stile e l'anima del Vedrini sono già tutti qui: in questo presentarsi confidenziale, in questo fiducioso tendere l'invito ad un colloquio.

Un simile atteggiamento, tendente al mistico piuttosto che al panico, si riproduce in parecchie altre composizioni, nelle quali il poeta ricerca le possibilità di un inserimento nel discorso cosmico, con questa sorta di osmosi, come una segreta furtiva interpolazione nel tutto. Si leggano alcuni versi da «Piccolo come sono» (da «Ascolto il mio silenzio», Milano, 1950):

*«Piccolo come sono,
quasi un insetto, un verme,
eppure, o cielo immenso,
io tutto ti discopro...»*

Eppure questa religiosità, che può sembrare a prima vista ancora poco dichiarata, nella macerazione del dolore converge a chiarezza di fede, come nella lirica seguente, esemplare per semplicità ed immediatezza emotiva:

E UN GIORNO UDRÒ LA VOCE DEL SIGNORE

*E un giorno udrò la voce del Signore
e vedrò le Sue mani
coi buchi della croce
posarsi su di me.
Scalzo, stracciato,
pieno di gioia
mi dirà «Vieni».
Ed io lo seguirò
col mio sciame di versi
oltre le case.*

C'è l'abbandono proprio del fanciullo, lo stupore del miracolo, il ricrearsi della vera dimensione delle cose che l'abitudine ha sommerse nell'ordinarietà del quotidiano oblio. Non mancano peraltro delle discrepanze che increspano talvolta il tessuto di queste liriche: qualche sovrabbondanza nel vocabolo, qualche lontana enfasi nella interpunzione, talora delle accentua-

zioni di colorito, difetti subito sommersi da un alto senso morale e dalla sorgiva ispirazione di cui è contesta questa poesia.

È stato detto, da chi non è — e non poteva essere — poeta, che questa è poesia fin troppo intimistica e personale, avulsa, in una parola, dai tempi e dal costume: per noi simile discorso non ha senso; non si può disconoscere infatti che, ove l'Arte sia raggiunta, è per ciò stesso affermato un incontrovertibile senso morale, educativo e, « a fortiori », sociale. Si dica piuttosto che, per riconoscere forza di espansione a un componimento lirico, è necessario che questo si stacchi dalla matrice psicologica, dal nesso uomo-artista che l'ha prodotto e si collochi oggettivamente in un suo grado inconfondibile di artistica dignità. Per noi il Vedrini ci riesce quasi sempre e riesce in ciò chiunque, come lui, sia, sangue e anima, un vero poeta.

Altro discorso è poi quello sulle preferenze fra questa poesia, pulsante e ancora tiepida della creazione, e un'altra, più distaccata, severa, vigilante. Ma a noi il Vedrini piace così, perché così egli è nel profondo: un fanciullo attaccato alla vita quanto più ne scopre il dolore, un uomo singolare che ha offerto alla propria compagna e ai propri figli questa « Casa di pietra », un monumento più duraturo del bronzo perché il vento e le piogge non lo demoliranno mai, fatto, per dirla con Alfio Coccia, di « pietre che non hanno peso se non d'anima »:

LA CASA DI PIETRA

*L'ho sognata una casa di pietra
col tetto spiovente d'ardesia,
l'ho tanto sognata.*

*Che il sogno un bel giorno si avveri, non so.
Ma Iddio certo mi vede,
certo mi ascolta,
perché tutte le volte
che in silenzio lo prego,
mi rivolge un bel gesto e un sorriso
come per dire:*

*« Ho chiamato i miei muratori
e la stanno facendo
la tua casa di pietra
col tetto spiovente d'ardesia... »
Dal cenno capisco che è bella,
che è in alto fra rocce ed abeti:
e questo certamente
non dev'essere un sogno
perché davvero i muratori
stanno lavorando lassù.*

Un senso di luminosa solarità sommerge la poesia « Meriggio », composizione dalle ampie disponibilità cromatiche, che rivelano l'altra faccia del Vedrini, quella di pittore vigoroso e poetico, dall'impegno totale e dalla personalità definita.

MERIGGIO

*Ondeggia un mare
di spighe d'oro,
e bianche nuvole
si sono fermate nel cielo.
Altissimo è il sole
e regna silente e gagliardo.
Crocifissa all'azzurro una cicogna...
E tra le siepi
arrancano insetti deformi,
gonfi di linfa, ubriachi,
e giù piombano al suolo capovolti.
Bianca farfalla
sugge dalla corolla
gialla di un fiore.*

Basta l'introduzione a misurare le capacità rivelatrici di questo aspetto di poesia «pittorica» del nostro autore; una sovrapposizione di colori fondamentali, due espressi e due sottintesi, crea una chiarezza da pastello: è l'attimo eterno da fermare e in esso il sole si sente già, anche se il suo ingresso è affidato ai versi successivi. Ma quel «regna silente e gagliardo», riferito al sole, suona come una forzatura, beninteso sul piano stilistico: i due aggettivi oltre a conservare un certo tono antologico, stentano a fondersi a integrarsi. Ma ci attende il verso più geniale, chiuso simmetricamente nella composizione come una perla fra le valve, verso felicissimo, dominato da quel «crocifissa», dal quale si sprigiona una rara gravidanza poetica, che sollecita suggestioni e visioni oniriche.

E se i quattro versi successivi allentano un poco la continuità stilistica della lirica, la chiusa è lineare e trasparentissima, confessatamente dominata da quella attitudine pittorica che qui opera nel Vedrini.

Un che di malizioso e di misterioso, una sorta di immersione nelle antiche cose, viene proposto dalla poesia «Brindisi»: siamo portati in un interno buio e carico di presagi, ma troppo attraente già per quello che può dare al momento; forse tutta la lirica suona come una segreta protesta a una società che non vorrebbe più lasciar posto a simili paradisi. La semplicità della chiusa è carica di sfumature; sul tutto si addensano palpitazioni oniriche, vaghe ariostesche nostalgie per l'irreale, e la figura centrale e felicissima è quella dell'oste, impenetrabile e statuario. Ma il poeta che l'ha scritta era un fanciullo, che tra gli uomini si sentiva anche più solo:

BRINDISI

*La taverna come un mostro mi ha ingoiato.
Ciò m'accadde perché l'ombra mia inseguivo
dentro il vicolo, e battevo contro i muri
come cieco pipistrello nella notte.*

*Ho la luna nella tasca, prigioniera,
e il bicchiere non mi trema nella mano.
Cari amici mi circondano, ed io bevo,
levo un brindisi a me stesso, mentre l'oste
come un budda mi sogguarda là nel banco.
....Fui già in mare su una nave; ma più bella
è la fumida taverna qui ancorata.*

Lo stesso Ugo Betti ebbe a esprimere per questa lirica una predilezione, richiamandogli alla mente «il quadro di un Fiammingo».

Sicuramente la poesia del Vedrini nasce da una necessità vitale, è un «fare» sapendo di non potervi prescindere; lo dimostra il fatto che in più di un caso sono consegnati ai versi sentimenti e situazioni di drammatica urgenza.

Siamo di fronte al poeta puro nel senso vero e proprio del termine, sposato a una semplicità casta e umile, solo talvolta aggrondata per qualche accadimento esteriore più drammatico; ma anche in questi casi la sua poesia è di una semplicità dolorosa e rifluente, una dedizione totale alla situazione; poeta dunque dalla sicura coerenza, magari a volte troppo impulsivo e troppo poco letterato per questa sorta di eternamente fanciullesca immediatezza, vicino in spirito talvolta, più che ai maggiori autori contemporanei, a un sentire della età romantica.

Nella lirica seguente il tono immediato e narrativo, come di confessione, ci pare viceversa un pregio e non, come altrove succede, un difetto di sorveglianza formale; giacché può accadere che, per sfuggire al pericolo di pedanterie letterarie o di artifici, il Vedrini ecceda in una domestica semplicità, il che è pur sempre un rischio.

In questa composizione dunque si scopre tutto l'austero candore di chi rivela agli uomini il suo dramma; lirica che ben poco ha a vedere per esempio con la oggettivata sobrietà de «La madre» di Ungaretti, pur per altri versi così umanistica, ma si pone piuttosto, per il suo humus emotivo, vicino a una certa poesia romantica.

Quella iterazione dell'impulso informativo («moriva») all'inizio di ogni strofa, trasportato all'imperfetto, crea la nota dominante della condotta dolorosa:

MORIVA LA LUCE

*Era la luce che moriva
tutta la luce dell'universo che moriva
disfacendosi in larghe falde di neve
nel tramonto senza strepiti, senza voci,
in cui risaltavano tristemente i tronchi degli alberi
e i vani scuri delle finestre e dei portoni.*

*Moriva la luce
mentre in testa a un breve corteo*

*seguivo un feretro nero:
mia madre.*

*Moriva moriva la luce,
si disfaceva intorno a me
gelida, silenziosa...
Mia madre era in quella piccola bara
e tutto l'universo
spegneva la sua luce,
la buttava sulla strada,
la sperperava sulle nostre orme.*

Più valida come poesia pura (giacchè ci sembra che un poeta puro possa produrre poesie più o meno «pure»), dominata da quella stretta unità che crea come una osmosi, una capacità di interferenza connettiva tra i versi, ci sembra la seguente lirica.

Si noti la scheletrica disposizione spaziale che essa propone, quella verticale nervosa che parte dall'alto delle case, passa pei vetri, si ferma appena sulla strada e finisce trascinata nel baratro del torrente, in un parallelo costante con una dimensione psicologica che scivola nel pessimismo, o meglio, diremmo, si ripiega sulla amara cognizione dell'esistenza.

Additiamo gli ultimi quattro versi come i più riusciti, secondo noi: vivono di una robusta intuizione verbale, nella fantastica elaborazione di una pena lenta e inesorabile come quella lava, antica come quelle pietre, sconsolata e perenne. È il «male di vivere», per dirla con Montale, prontamente ghermito in uno di quei momenti che chi sia poeta ben conosce e che un nume ci ha solo concesso di intuire.

Vorremmo ancora rimarcare la forza in sé delle parole, la loro insostituibilità, la loro poderosa atomistica capacità di espansione e di coesione assieme; parole scolpite dalla creazione dell'autore, ma che suonano come se fossero incise su fossili millennari; parole dalle vibrazioni insonni e dalla misura sconfinata:

APRILE, STRADA DI PONCHIERA

*Alle case alte
l'impeto di una fresca voce
forza il mattino.
Il sole sciabolate dà ai vetri.
Sulla strada
gli occhi delle ragazze
sono fiori e rugiada.
Giù nella voragine il Mallero
è lenta lava:
tristezza di mille rughe e di pietrame,
lungo ossario.*

(Continua)