Il poeta grigionese Johann Gaudenz von Salis-Sewis

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **42 (1973)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-32821>

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.

Il poeta grigionese Johann Gaudenz von Salis-Sewis

Il poeta Salis è rimasto, si può dire, il poeta lirico più celebre del Grigioni. Non soltanto con il cognome principale Salis, ma anche con il nome proprio Gaudenzio, derivato certamente dalla chiesa di San Gaudenzio presso Casaccia, è tuttora uno dei nomi più frequenti, accanto agli Agostino e agli Ulisse. Non mi sembra si possa dire che il poeta Salis sia stato sconosciuto o male interpretato, come è avvenuto per generazioni ad altri poeti lirici. Evidentemente, la nota essenziale del suo messaggio poetico rimane quella della nostalgia del paesaggio grigionese, autenticamente vissuto, ma anche adornato a vignette un poco manierate, nelle quali spesso prevale il gusto settecentesco di una letteratura minore. In grande parte dell'opera sua, l'espressione non è dettata necessaria dall'immediatezza dell'esperienza, ma è composta, e quindi indebolita nella composizione risultante dalla lontananza e dai contrasti, nonché in un'esemplificazione un poco voluta. Troppo poco in tutto questo si è notato che il poeta minore si trova fra due derivazioni di scuola: da una parte i modelli italiani e francesi sono quelli che suggeriscono più largamente la grazia delle vignette e degli elementi retorici; dall'altra, l'insegnamento evidente di Goethe, per il modo di far

buon uso delle qualità intrinseche della lingua tedesca, solleva l'espressione ai suoi risultati più intensi e più densi.

Salis stesso ha citato in testa a una delle sue liriche migliori il solo Petrarca; ma altrove ha citato l'oraziano *Hoc erat in votis*, che è posto come molto anche in testa alle prose campestri di Ippolito Pindemonte, che evidentemente Salis doveva conoscere e doveva sentire congeniali. Questa citazione oraziana si trova in testa alla lirica «*Letzter Wunsch*»; ma la reminiscenza del Pindemonte mi sembra evidente nella lirica intitolata «*Die Wehmuth*», che corrisponde alla *Malinconia* del Pindemonte, anche chiamandola, nel terzo verso «*O Nymphe*», corrispondente al «*ninfa gentil*» del Pindemonte. Altrove mi sembra sia un ricordo evidente delle canzonette del Chiabrera, e in molti luoghi si può pensare alle forme di Delille. Invece l'insegnamento di Goethe è un insegnamento tutto assimilato e forse involontario, non è simpatia letteraria, ma è la scuola che induce a sfruttare le possibilità date dalla costruzione della lingua tedesca e a costruire spontaneamente la creazione più densa e più vera dell'eloquio.

Così possiamo vedere nelle origini italiane di questa poesia gli aspetti

di compiacimento per il gusto del secolo, mentre la vitalità organica di Goethe è entrata nel sangue del poeta Salis e lo ha sollevato alle realizzazioni più ricche e possenti. Certo, a parte la scuola di Goethe, Salis si è giovato di una conoscenza concreta e precisa delle cose, della geografia, della vegetazione, si è ricordato dell'orzo e della segale che crescono più in alto nelle valli, e anche talvolta ha voluto dare il nome scientifico dei fiori in nota, con la citazione di Linneo; per la geografia, ha ricordato l'itinerario del lago di Zurigo e del lago di Walen, verso le Alpi Retiche; ma questa esattezza non sarebbe bastata all'improvvisa elevazione della creazione poetica dal discorso ragionato e fiorito alla pienezza dell'evocazione. La scuola di Goethe è improvvisamente sensibile, per esempio nel lungo componimento « Der Gottesacker im Vorfrühling », dove, come in altri componimenti, troviamo il giuoco di contrasti un poco retorici, ma improvvisamente dobbiamo ammirare, alla fine di una strofa, quella densità goethiana, ottenuta con le parole composte anche triplici:

*Wallt durch weisse Blütenäste
Goldner Frühlingsmorgenschein.*

Qui il nominativo con la parola lunga è strettamente unito anche dalla rima alternata, che lega con il verso precedente.

In « Märzlied », del 1784, agisce anche l'insegnamento goethiano dell'azione dinamica resa con immediatezza:

*Hier an roten Lindenschossen
Knospen bersten, Blätter sprossen,*

*Weht der Auferstehung Odem
Durch das keimende Gefild!*

Nella strofe successiva giova alla densità il legamento del genitivo strettamente congiunto, e la verità del colore prevale assolutamente, nell'eloquio compresso e veloce, sulla vignetta piana che abbiamo altrove:

*Veilchen an den Wiesenbächen
Lösen ihrer Schale Band;
Primelngold bedeckt die Flächen;
Zarte Saatenspitzen stechen
Aus den Furchen; gelber Krokus
Schiesst aus warmem Gartensand.*

Discepolo di Goethe, Salis non può mantenere questa densità di movimento vitale a lungo, ma sempre di nuovo raggiunge i momenti più alti della sua realizzazione, e sempre trae giovamento di quelle parole composte delle quali Goethe è maestro: così con l'aggettivo *zartbegraster* (Weide) nel secondo verso del *Mai-lied*.

Si deve leggere con molta attenzione l'opera di Salis, appunto perchè nell'organismo della sua composizione poetica si trovano strati diversi, e qualche volta eterogenei, e spesso la parte più viva, quella di realizzazione autentica, minaccia di essere soffocata dagli altri elementi del dire. Così nella lirica « Das Abendrot » dello stesso anno 1784 trovò di nuovo lo straordinario eloquio condensato delle parole composte della scuola di Goethe: è nel terzo verso l'inizio di un'espressione più consistente e più espressiva, dopo che il discorso e anche la lunghezza diversa alternata

dei versi pareva dare l'avvio a un dire più superficiale e più lezioso:

*Und in den taubesprengten Hain
Durch Blütenzweige strahlt;
Auf goldner Wogenflut des Kornes
Leicht hin und wieder schlüpft,
Und funkeln auf des Wiesenborns
Umschäumtem Silber hüpf!*

Superiore tesoro personale di Salis è quella conoscenza reale dei particolari di un paesaggio che Goethe non aveva; ma la contrazione delle vocali viene da Goethe, ed aggiunge vigore a questa specie di espressione, mentre Salis non sa evitare la caduta dall'elemento più essenziale e grandioso a quello più idillico e piccino. Onde si è obbligati a indicare esplicitamente dove l'espressione diviene più viva nel rendere autenticamente il colore della sera sulle montagne:

*O Pracht, wenn du der Berge Blau
Mit goldnem Saume zierst,
Bevor du dich ins matte Grau
Der Dämmerung verlierst.*

Vorrei indicare che Salis possiede una forza di dizione quasi violenta in alcune affermazioni ideali e morali, che è poco considerata in confronto all'espressione di natura, ma che dimostra quale vigore fosse in lui stesso, e lo predestinasse quindi a divenire discepolo di Goethe nella più pregnante realizzazione del paesaggio.

Proprio le parole composte servono a dare un'inaspettata energia anche all'espressione veemente politica. Tale è quell'accenno all'alito mefitico dei serpenti, che troviamo nel componi-

mento: «An die edeln Unterdrückten» del 1794:

*Wenn es der Lästung Plan gelingt,
Dass euer letztes Gut, die Ehre,
Ihr Klapperschlangenhauch
[verschlingt.*

La forza del dire, che si è svincolata con questa immagine robusta, si manifesta nella strofe successiva con un atto di fede nella rivincita della verità e della giustizia.

In certo senso, tutte le qualità migliori di Salis si trovano riunite nella potenza persuasiva, veramente penetrante e soverchiante, del suo componimento «Ermunterung», che contiene uno dei più forti incitamenti suadenti alla gioia che io conosca:

*Blau ist der Himmel und gruenend
[das Land.
Klag' ist ein Misston im Chore der
[Sphären!
Trägt denn die Schöpfung ein
[Trauergewand?*

La ripetizione della stessa frase segue meno felice, ma la conclusione della strofe è eccellente:

*. des Schönen ist viel.
Tugend wird selber zu Freuden uns
[lenken;
Freud' ist der Weisheit belohnendes
[Ziel.*

Purtroppo l'imperfezione di un poeta minore si manifesta nell'ingenuità di una successione di tante esortazioni verbali nella strofe successiva, che dà un risultato molto inferiore; inferiore è anche in parte il discorso che segue, eppure non è questo un motivo per non considerare in tutto il

suo valore l'alto incitamento che abbiamo citato, e notevole è anche alcuna delle dichiarazioni più piane successive:

*Heiterkeit lohnt die Erfüllung der
[Pflichten,
Ruhe beschattet das Ende der Bahn.*

e più oltre:

*Gottes Natur ist entzückend und
[hehr!*

La forza energica della dizione personale di Salis, che sa giungere anche ad un'asprezza amara di pessimismo, ha anche dettato un componimento di quattro versi, tagliente e possente nell'invito a non aspettare giustizia in vita, modellando poi un ammonimento lapidario, che può valere per molti esseri umani, e anche per un popolo intero:

*Das Beste, was im Menschen liegt,
Wird man am schwersten ihm
[vergeben.*

(Il meglio che si trova nell'uomo, gli sarà perdonato più difficilmente).

Se si considera la forza di simili dichiarazioni battagliere, si comprenderà che il rifiuto della definizione data da Eduard Korrodi «Die Gedichte des zartesten Saengers» non avviene soltanto in senso restrittivo: certo, non è giusto chiamare Salis il cantore più tenero, più delicato, in confronto ad altri più di lui melodiosi, a un Moerike dalla musicalità interiore soave e perfetta, ma anche in confronto a un Matthias Claudius e allo stesso Conrad Ferdinand Meyer, per rimanere nella letteratura tedesca; ma Salis non è soltanto inferiore

ad altri, per soavità delicata, è anche un creatore di battute gagliarde, che non si addicono ai poeti esclusivamente teneri come Moerike, che di questo non sarebbero stati neanche capaci. La musicalità interiore raggiunta da Moerike, come la pienezza fluida dei sommi capolavori di Goethe mal si adattano alla trasposizione nel diverso ordine della composizione musicale, e qualcheduno si rimpiange sempre del testo originale, anche quando Hugo Wolf ha attuato mirabili composizioni. Non è in contrasto quindi con quanto si è detto, se proprio alcuni canti di Salis furono composti successivamente da tanti musicisti anche secondari, e l'elenco si trova molto opportunamente nell'indice dell'edizione curata da Korrodi (Zürich 1924). Così il «Frühlingslied» dell'anno 1784 è stato composto anche da Mozart e poi da sette altri musicisti, Gerstenberg, Reichhardt, Sterkel, Häusler, Schuster, Baumbach, Lang. Per i musicisti quel componimento facile, cantabile di tre strofe, e di 24 versi complessivi, offriva il testo più adatto per creare nuovamente interpretazioni sui temi più comuni, ed accenti variati sulle singole immagini evocate di fiori. Nulla è più facile e semplice dell'inizio:

*Unsre Wiesen grünen wieder,
Blumen duften überall;
Fröhlich tönen Finkenlieder,
Zärtlich schlägt die Nachtigall.*

Non vi è nulla di più generico e di più noto, mentre il tema del pastore divenuto più audace e della pastorella diventata più arrendevole apporta la

involuzione della strofe in una parola ancora più facile. La qualità più vera e originale di Salis si trova invece al centro, dove è una determinazione genuina di singoli fiori:

*Färbt den Sammet der Aurikeln,
Pudert sie mit Silberstaub.
Sieh! Das holde Maienreischen
Dringt aus breitem Blatt hervor.*

La chiusa può considerarsi di nuovo un luogo comune, ma la sua qualità è ancor una volta proprio nella forza dell'incitamento, e nella vivezza di quella parola composta *Wonneschauer* che è messa in rilievo trovandosi diversa fra i tanti vocaboli in *früh e fühl*:

*Frühlingslust und Woneschauer
Fühle, was noch fühlen kann.*

Troviamo analogamente composte da molti musicisti la lirica pindemontiana « Die Wehmut » (tre volte), « Das Grab » (sei volte), « Mailied » e « Lied im Freien », « Landlied für Mädchen », « Lied beim Rundetanz », « Maireigen » (tutte quattro volte). L'elegia « An mein Vaterland » del 1785 non ha trovato compositori, perché chiusa nella corazza degli esametri e dei pentametri, ma è certamente una delle più caratteristiche e delle più rappresentative per il messaggio originale del poeta Salis, e così anche l'elegia « An die Ruhe » del 1786. L'inizio di questo capolavoro, e di questa affermazione individuale dell'artista, trae ispirazione e vigore dal ricordo dei paragoni omerici:

*Wie nach dem rötenden Abend die
Schnittermädchen sich sehnen,*

*Also sehnt sich mein Herz,
ländliche Ruhe, nach dir.*

Questa non è una lirica cantata in musica, ma è certamente una delle più lette e delle più sentite, anche dal lettore grigionese emigrante dei due secoli che sono ormai quasi trascorsi. La rappresentazione della cassetta rustica desiderata costituisce una graziosa vignetta nei primi quattro versi; ma dal generico gentile disegno del tiglio e degli uccellini, si passa a una figurazione pittorica più completa e più viva, alla fine del quadro, autenticamente scintillante:

*Dann umflöcht' ich mit hochrot
[glühenden Bohnen die Gitter
Meines Sommergemachs, dass durch
[des säuselnden Laubs
Oeffnungen blinkte der Mond und der
[Purpurschimmer der Frühe,
Oder des Sonnenscheins grünlich
[durchwobenes Gold.*

Qui l'uso del genitivo che concentra l'immagine è specialmente ardito dove precede il nominativo plurale a cavallo del verso, e qui la parola composta *durchwobenes* acquista per la sua posizione una funzione preminente. Malgrado l'ostentazione di semplicità nell'affermazione di partecipare al lavoro agricolo, l'espressione è autentica, salda ed indimenticabile. Soltanto nella seconda metà del componimento, quella dichiarazione troppo aperta della scelta della sposa, e quindi l'evocazione della guerra, sono meno intensi e meno veraci, ma completano il componimento secondo lo stile che Salis nel suo tempo doveva dare all'impostazione dell'opera.

Quando ci si addentra in un componimento come quello « An ein Tal », si ritrovano tutti gli elementi positivi e più negativi, dell'opera di Salis. Il componimento è quello che è preceduto da una citazione del Petrarca, e piuttosto male è deformato il nome del poeta italiano per farlo entrare in un verso:

Wie dort Petrarch im felsumragten
[*Tal.*

Si noti che il ricordo del Petrarca è seguito da quello di Senofonte: ciò che accentua il carattere di erudizione ornamentale, allontanando dall'immediatezza dell'espressione. Anche troviamo troppe proposizioni allineate l'una dopo l'altra. Tuttavia la battuta sull'uguaglianza e sulla libertà è riuscita efficace e tersa:

Gerechte Gleichheit teilt des
[*Landmanns Trift,*
Und Freiheit herrscht, wo gute
[*Menschen wohnen.*

Una strofe autenticamente descrittiva riesce pienamente, e si eleva al di sopra delle invocazioni e delle dichiarazioni su una ideale assenza di ogni malignità e di ogni artificio. Qui, dopo nove quartine spesso troppo loquaci, viene la salda, la solida ed autentica rappresentazione di natura:

Hier muht die Kuh auf gelbbeblümter
[*Au*
Dort klingeln hell der Ziegenherde
[*Schellen;*
Das Käuzlein schnaut im alten
[*Ritterbau,*
Und Bienen sumsen an des
[*Giessbachs Fällén.*

Nella strofe seguente è un tocco ancora più determinato di colore sulle foglie del pioppo mosse dal vento; dalla serie di proposizioni discorsive non si è preparati a concentrarsi subito sopra l'espressione visiva delicata, e conviene quindi sottolineare la qualità della notazione coloristica genuina:

Dort flüstern Silberpappeln sanft
[*umweht,*
Die grün und weiss die Blätter
[*wechselnd regen*

Seguono poi ben dieci quartine nuovamente discorsive. Notiamo che ben sei volte nel componimento un verso comincia con l'invocazione di un o: O Bach, O Meierhof, O selig, O du ecc.: anche questo non giova alla spontaneità dell'espressione poetica, perché tanti vocativi staccano la frase ed introducono un elemento retorico.

In un componimento quale quello intitolato « Die Tochter des Landes » nuoce l'inizio troppo astruso nel ricordo mitologico e anche nella scelta della parola principale:

Die Pales sich zur Pfleglingin erkoren
Tanta parte continua su questa linea, con una forma di classicismo settecentesco aggraziato e manierato, ad un tempo fiero della evocazione di antichità classica e lezioso nelle sue sinuosità. Eppure alcune note di natura irrompono vivissime, e la chiusa, con la celebrazione delle nozze gioiose e l'annuncio della maternità si eleva, malgrado tutto, ad una scintillante vivezza di chiusa. Consideriamo i componimenti sulla celebre tomba di Hindelbank e sulla

« Stillende Mutter », ispirato sinceramente dall'affetto per la propria moglie, tutti pervasi dal gusto e dal tono dell'epoca.

Tutta l'opera di Gaudenz von Salis ci appare così negli alti e bassi e negli intrichi di elementi contrastanti. Si tratta di un letterato esposto a tutte le influenze dei poeti e artisti maggiori dell'epoca, sospinto verso l'una e l'altra estremità dell'arte, intralciato nella sua manifestazione vera e spontanea da tante diverse ambizioni di imitatore e di seguace, pur avendo sempre un impulso sincero di espressione vissuta. Forse anche proprio per queste imperfezioni e ineguaglianze, l'opera sua, contenuta in un piccolo volumetto, ci sembra più vasta, più ricca più complessa: ed è rappresentativa, in fondo, della vita di un'epoca e di una classe, pur mantenendo sempre la purezza sorgiva di una creazione poetica immediata che sempre di nuovo scaturisce e promette in modo straordinariamente sorprendente. Si sarebbe tentati di considerare la « Monodie » scritta al mare presso Havre de Grace nel maggio 1792 come una delle liriche mancate per il prevalere della costruzione complicata e voluta. Eppure non si può non indicare l'eccellenza di alcune immagini genuine contenute in alcuni versi:

*Dort wandelt sie, umwölbt von
[Lärchenbaumsprossen*

e verso la fine:

Ihr tieflasurnen Frühlingsenzianen

Analogamente stupisce nel componimento « Die Herbstnacht », lo sforzo concentrato per rendere in un vero

realismo la fontana, e quindi anche l'ombra di un portale, scegliendo parole insolite, e tentando di mescolare il tutto in una materia in cui prevalgono le sillabe in *st* e in *sch* (quattro volte in tutto):

*Eintönig rollt vom Brunnenrohr
Der Wasserstrang, der sich
[verschlürft;
Und zarte graue Schatten wirft
Schräghin das Kirchhoftor.*

Altre battute di colore sulla nebbia e su una foglia secca sono meno riuscite, ma ancora molto notevoli nel linguaggio che stringe come con pinze i suoi oggetti, le denominazioni esatte. Tutto è vivo infine anche nell'andamento delle strofette nel componimento delicato « Abendsehnsucht ».

Se pensiamo, in confronto, alle luminose piccole liriche di Wolfensberger un secolo dopo, là troviamo soltanto fiorellini delicati, di un lirismo puro, che si tratta di accogliere e di ricantare con emozione. Di fronte all'opera del Salis, invece, soltanto la distinzione fra l'elemento vitale e gli elementi eterogenei può risuscitare oggi il dono perenne di poesia. Non si tratta di un piacere crudele di anatomia dell'organismo, ma di una indispensabile analisi, affinché si riconosca tutto il valore permanente di un'opera personale.

Quest'opera, riscoperta nei suoi germi, nei suoi virgulti, nei suoi getti sempre freschi, sarà tanto più cara a coloro che conoscono la natura e l'umanità del Grigioni.

Valchava, settembre 1971