

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 91 (2022)
Heft: 4: Remo Fasani (1922-2011) : poeta e studioso grigionitaliano

Artikel: Il punto di vista di Remo Fasani : da Senso dell'esilio (1945) a Tra due mondi (1982)
Autor: Pedroni, Matteo M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035135>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MATTEO M. PEDRONI

Il punto di vista di Remo Fasani Da *Senso dell'esilio* (1945) a *Tra due mondi* (1982)

*Per Gianni A. Papini,
maestro e amico,
che compie novant'anni*

Premessa

La raccolta delle *Poesie 1941-2011*, data alle stampe nel 2013 per i tipi di Marsilio, sembrerebbe lo strumento ideale per studiare l'opera di Remo Fasani, evitando di doversi rifare alle numerose, e per lo più introvabili, raccolte apparse nel corso di settant'anni.¹ Questa stessa sensazione dovettero provare gli studiosi di Fasani che nel 1987 videro uscire *Le poesie 1941-1986*, presso le Edizioni Casagrande.² Volendo retrocedere ulteriormente, e così evidenziare un *modus operandi* precocemente istituito, si potrebbe infine ricordare la raccolta del 1974, *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno*, in cui Fasani sembrava riproporre le due prime raccolte, rispettivamente del 1945 e del 1965, intercalate da una terza inedita. Ormai è però a tutti chiaro che con questi volumi Fasani non intendeva semplicemente raccogliere le proprie opere, ma rivederle a posteriori. Fasani di fatto offriva al lettore opere nuove, in sintonia con il gusto e le intenzioni di chi va cercando «l'equilibrio o meglio l'osmosi tra il passato e il presente».³ Nulla, dunque, che possa essere confuso con una semplice ristampa né tantomeno con un'edizione critica, alla cui elaborazione Fasani invita i futuri studiosi:

In questo volume sono comprese le poesie che ho scritto fino al 2008. Ma è compresa anche tutta una loro revisione (e talvolta ricreazione) di cui nelle note non si dà conto. Forse lo darà qualche attento esegeta, magari in un tempo avvenire.⁴

¹ REMO FASANI, *Le poesie 1941-2011*, a cura di M. Pertile, Marsilio, Venezia 2013. Cfr. MARIA PERTILE, *Sull'edizione di tutte le poesie di Remo Fasani*, in «Versants. Revue suisse des littératures romanes», 2013, n. 60, p. 88: «Il volume dell'*Opera omnia* è, come si è detto, edizione dell'autore ed ha la struttura da lui indicata, e cioè le ventidue raccolte, dal 1941 al 2008, comprese le *Poesie sparse*, inedite, e le Note dell'autore. La curatrice, d'accordo con gli Eredi Fasani e con l'Editore, ha pensato di aggiungere tutti i testi cui Fasani lavorava alla fine della sua vita [...]».

² R. FASANI, *Le poesie 1941-1986*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 1987.

³ ID., *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno*, Pantarei, Lugano 1974, p. 67.

⁴ ID., *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 469. Onde evitare eccessive attese variantistiche da parte dell'«attento esegeta», sarà bene anticipare che la ricorrente indicazione «Nuova strofa» in calce ai testi dell'edizione curata da M. Pertile non segnala l'inserimento di «strofe nuove» da parte di Fasani, il quale semplicemente indicava l'«inizio di strofa» laddove, nel passaggio da una pagina all'altra, l'interruzione del testo avrebbe potuto indurre in errore l'attento curatore. Nel volume edito da Marsilio, diverso per impaginazione dal dattiloscritto d'autore, ovviamente queste indicazioni di servizio non solo non hanno più ragione d'essere, ma producono – essendo mantenute – non poca confusione.

Nell'attesa di un'edizione critica, chi intenda studiare la poesia di Remo Fasani dovrà perciò di necessità basarsi sull'edizione originale di una ventina di raccolte. Innegabile risulta ovviamente, tuttavia, l'interesse di questi volumi complessivi che, ponendo in dialogo la diacronia e la sincronia, aprono prospettive interessanti sulla poesia di Fasani in determinati momenti della sua vita. In queste tre "revisioni-ricreazioni" dell'intero *corpus* poetico edito si rispecchiano idealmente tre istantanee del poeta, datate 1974, 1987 e 2008. A volte il poeta modifica i testi, a volte la loro posizione, altre volte li ripescia dai cassettei o da periodici. Non si tratta comunque mai di attualizzare, di appiattare sul presente l'opera compiuta, che il poeta d'altronde riconosce e accetta senza particolari riserve, se non per pochi testi, magari scartati per «ragioni formali»⁵ nel 1987 e poi in alcuni casi riabilitati nel 2008.

La maggiore presa di distanza si riscontra nel volume del 1974, che «comprende la maggior parte dei versi [...] scritt[i] prima di *Qui e ora* (Lugano, Pantarei, 1971)»:⁶ «scelta e rifacimento» e «liriche [...] rifatte» per *Senso dell'esilio* (1945);⁷ «mutamenti», anche se leggeri, per l'inedita *Orme del vivere*; soppressione di *Festa* e rifacimento di *Visione* per *Un altro segno* (1965).

Può essere utile osservare, per capire le intenzioni di un poeta da sempre sensibile alle scadenze esistenziali, alla scansione in tappe della propria esistenza, che la pubblicazione del volume del 1974 obbedisce a ragioni diverse rispetto a quelle delle due raccolte complessive del 1987 e 2008. L'ultima ha un valore testamentario,⁸ la penultima segue di poco il pensionamento dalla cattedra di Lingua e letteratura italiana all'Università di Neuchâtel. L'uscita della raccolta *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno* sancisce invece ben altra svolta, una svolta poetica. Si tratta di un'ipotesi confermata dallo stesso autore in una conferenza tenuta all'Università di Losanna il 9 novembre 1989:

Nel 1962 sono stato nominato professore all'Università di Neuchâtel; e ciò voleva dire allontanarmi dal mondo della montagna, che a Coira, almeno fino a un certo punto, mi aveva ancora seguito. A Neuchâtel, infatti, comincia, se anche non subito, e forse sull'onda del '68, la seconda stagione, che è quella della poesia civilmente impegnata e si esprime nelle due raccolte *Qui e ora* [1971] e *Oggi come oggi* [1976]. Le altre raccolte, che si susseguono abbastanza rapidamente, possono trovare la loro spiegazione nel titolo della prima di esse: *Tra due mondi* [1982], che vuol dire tra il mondo della montagna (non mai interamente abbandonato) e quello dell'impegno civile (rimasto), ma anche tra il mondo esteriore e quello interiore. A ciò si aggiunge il fatto che ogni tema, adesso, diventa buono per la poesia: non c'è più scelta, ma accettazione, per così dire, sempre più grande; e questa la chiamo la mia terza stagione.⁹

⁵ Ivi, p. 387.

⁶ Id., *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno*, cit., p. 67.

⁷ Sulle varianti di *Senso dell'esilio* (edizione 1974) e sulla poesia di Fasani nel periodo 1945-1983 si vedano le limpide ed eleganti pagine di GIANNI A. PAPINI, *Allo stremo del tempio: una lettura della poesia di Remo Fasani*, in «Études de Lettres», 4 (1984), pp. 17-28.

⁸ Cfr. M. PERTILE, *Nota per le «Poesie» di Remo Fasani [Dialogo del silenzio e della vita nel tutto]*, in R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 523: «offerta e congedo, dono e liberazione, salto nel buio-luce del dopo».

⁹ REMO FASANI, *La mia esperienza poetica*, in JEAN-JACQUES MARCHAND (a cura di), *I poeti della Svizzera italiana nell'ultimo ventennio (1969-1989). Otto conferenze*, Université de Lausanne – Faculté des lettres («Quaderni italo-svizzeri» 1), Lausanne 1990, pp. 27 sgg. (28).

Presa coscienza dell'esaurimento di una prima stagione poetica, Fasani sente dunque il bisogno di darle forma definitiva e riconoscibile, di storicizzarla attraverso una raccolta, conclusa nel 1971 e stampata nel 1974.¹⁰ Nel frattempo la nuova stagione è già iniziata, ma Fasani ancora ignora che entro la fine degli anni Settanta accanto all'impegno civile tornerà a manifestarsi l'ispirazione giovanile, dando così il via a una terza stagione inaugurata da *Tra due mondi* (in *La guerra e l'anno nuovo*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze 1982) e destinata a durare almeno sino al 1989.¹¹ L'esclusività della poesia *engagé* ha dunque breve durata, per poi trovare una sintesi con la vena lirica.

Nella conferenza losannese Fasani forniva alcuni altri spunti sullo sviluppo della prima stagione poetica, in particolare sul passaggio dal «mondo esteriore a quello interiore», recuperato, con il tema della montagna, nella terza stagione:

C'è però una differenza e perfino un'opposizione tra *Senso dell'esilio* da una parte e *Un altro segno* dall'altra. In *Senso dell'esilio* [...] si trova la montagna in quanto può avere di selvaggio e di ostile [...]. In *Un altro segno*, al contrario, la montagna è vista nella sua dimensione interiore, come luogo del silenzio e del raccoglimento, quasi come luogo mistico; un tema, questo, che portavo in me da sempre, ma che forse non avrei potuto esprimere senza l'ausilio dello Zen (da me studiato soprattutto negli anni Cinquanta) e della lirica cinese fiorita nell'epoca dei T'ang.¹²

In occasione del centenario della nascita di Remo Fasani vorrei proporre alcune considerazioni su questo snodo fondamentale della sua poesia, prestando attenzione soprattutto all'evoluzione del rapporto «tra il mondo interiore e quello esteriore» nel passaggio dalla prima alla terza stagione poetica. Più precisamente vorrei fornire un inquadramento sintetico del periodo che intercorre tra *Senso dell'esilio* (1945) e *Un altro segno* (1965), e una cursoria lettura di *Tra due mondi* (1982), prima raccolta della nuova stagione.

Da *Senso dell'esilio* a *Un altro segno* (1945-1965): critica, traduzione, saggistica
Fatte salve le preziose ricerche d'archivio di Andrea Paganini e di Maria Pertile,¹³ che ci ragguagliano sull'esordio poetico e sul legame con Cristina Campo, per ricostruire la sua biografia ci siamo sinora affidati alle dichiarazioni dello stesso Fasani. Tali dichiarazioni, contenute nelle interviste o nelle note che accompagnano le poesie, potrebbero essere avvalorate criticamente una volta ricollocate nei contesti storici

¹⁰ La raccolta *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno* è stampata nel 1974, ma la Nota ai testi è datata «Neuchâtel, agosto 1971», sei mesi dopo la pubblicazione di *Qui e ora* («marzo 1971»).

¹¹ Una quarta stagione è proposta da FRANCESCA NEGRONI (voce biografica su Remo Fasani nel *Dizionario storico della Svizzera*, <http://hls-dhs-dss.ch/it/articles/023264/2011-10-13/>): «La quarta stagione, coronata dalla raccolta *Un luogo sulla terra* (1992), vuole essere un messaggio da un luogo ideale che completa e supera il cerchio artistico di Fasani».

¹² R. FASANI, *La mia esperienza poetica*, cit., pp. 27 sg.

¹³ Penso soprattutto ad ANDREA PAGANINI, *Un'ora d'oro della letteratura italiana in Svizzera*, Armando Dadò editore, Locarno 2006, e all'edizione di CRISTINA CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, a cura di M. Pertile, Marsilio, Venezia 2010.

e documentari cui si riferiscono; si potrebbe così valutare la prospettiva dell'autore come *una* e non come *l'unica* possibile, e la si potrebbe poi integrare in un discorso complessivo, di cui l'autore, volente o nolente, non può fornire che una visione parziale: limitata e soggettiva.

A una considerazione più comprensiva del ritratto del giovane poeta mi limiterò per ora ai primi passi del Fasani traduttore, critico e saggista. Tra *Senso dell'esilio* (Edizioni di Poschiavo, Poschiavo 1945) e *Un altro segno* (Scheiwiller, Milano 1965) e – in una prospettiva complementare – tra l'inizio della carriera d'insegnante nel Cantone dei Grigioni¹⁴ e l'inizio dell'insegnamento presso l'Università di Neuchâtel, Fasani pubblica due recensioni sui «Quaderni grigionitaliani» (1945-1946), due articoli su «Trivium» (Zurigo 1947-1948), alcune traduzioni da Hölderlin («Quaderni grigionitaliani», Coira 1949-1950, raccolte nel 1950),¹⁵ due brevi prose su «Cenobio» (Lugano 1952-1954), la tesi di laurea su Manzoni (Firenze 1952) e un volume di critica dantesca (Leo S. Olschki, Firenze 1964).¹⁶

Una prima osservazione esterna di questo *corpus*, che trova comodamente spazio sul nostro tavolo, permette di tracciare la geografia della formazione di Fasani, iniziata nel Grigioni, proseguita all'Università di Zurigo e perfezionata a Firenze (1951-1952), prima del “grande esilio” a Neuchâtel. Alle ambizioni accademiche corrispondono bene i volumi fiorentini dedicati a due delle maggiori opere della nostra letteratura, in versi quella antica, in prosa quella moderna, secondo una logica tipicamente concorsuale.¹⁷ Altrettanto logica è l'uscita delle recensioni sui «Quaderni grigionitaliani»: la prima sulla raccolta poetica *Incantavi* di Piero Chiara (1945), la seconda su «*Il fiore di Rilke*». *Traduzioni di Felice Menghini* (1946). Si tratta dei due primi volumi pubblicati nella collana «L'ora d'oro» delle Edizioni di Poschiavo, al cui fondatore, don Felice Menghini, Fasani era legato¹⁸ e nella quale esce anche *Senso*

¹⁴ Cfr. A. PAGANINI, «*Senso dell'esilio*»: l'opera prima di Remo Fasani, in Id., *Un'ora d'oro della letteratura italiana in Svizzera*, cit., p. 167: «1° novembre 1944, il suo primo giorno d'insegnamento a Poschiavo».

¹⁵ Hölderlin: *poesie tradotte e commentate da Remo Fasani*, estratto di «Quaderni grigionitaliani», anno 18, no. 2 sgg., [Poschiavo 1950].

¹⁶ Il volume è anticipato dalla pubblicazione della lezione inaugurale pronunciata il 1° febbraio 1963 all'Università di Neuchâtel: R. FASANI, *Introduction à Dante*, Secrétariat de l'Université, Neuchâtel 1963.

¹⁷ Cfr. AINO PAASONEN, *Il senso dello spazio in Montagna. Realtà e immaginazione poetica*, in Id. – ANDREA PAGANINI, *Remo Fasani. Montanaro, poeta, studioso di Dante*, Angelo Longo Editore, Ravenna 2005, pp. 7-37 (27): «Ho fatto con lui [Reto R. Bezzola] la tesi su Manzoni. A Zurigo si nominava un lettore di italiano che di solito veniva dalla Scuola normale di Pisa, perché tra Zurigo e Pisa c'era lo scambio di uno studente. Quando studiavo io, era lettore Chiappelli e a me sarebbe piaciuto succedergli. Avevo dalla mia parte [Jakob] Jud, ma non Bezzola, da cui il posto alla fine dipendeva, in quanto era il solo a tenere le sue lezioni in italiano. Così ho dovuto rassegnarmi ad andare a Coira ed insegnare nella scuola media dal 1953 al 1962. È stata un'esperienza interessante, anche perché sono grigionese, ma che ha interrotto la mia carriera accademica. Se oggi confronto il *Saggio sui «Promessi Sposi»*, pubblicato nel 1952, e *Il poema sacro*, pubblicato nel 1964, vedo che il primo è scritto in uno stile che ancora mi piace e il secondo in uno stile che più d'una volta mi delude. Ciò significa che la mia penna si era arrugginita e con essa anche il lavoro scientifico che avrei potuto fare».

¹⁸ Fasani ricorderà sempre il legame con don Menghini, sul quale scriverà anche un libro: REMO FASANI, *Felice Menghini, poeta prosatore e uomo di cultura*, Pro Grigioni Italiano / Armando Dadò editore, [Coira] / Locarno 1995.

dell'esilio.¹⁹ Del tutto logica è d'altronde la collaborazione alla rivista «Trivium», diretta da Theophil Spoerri e da Emil Staiger, due dei «maestri» zurighesi di Fasani, assieme a Reto R. Bezzola, Jakob Jud e Karl Jaberg.²⁰

Ma le logiche che uno sguardo esterno ricostruisce incrociando i dati biografici con quelli bibliografici si fanno meno convincenti non appena si aprano i fascicoli di queste riviste. Letti i contributi di Fasani, le logiche esterne, legate all'ambiente accademico oppure alle relazioni sociali, di opportunità o di amicizia, sono raggiunte e superate da logiche interne dominanti. Pur avversando un approccio teleologico, il lettore non potrà non intuire – già nelle prime recensioni grigionitaliane, e in maniera sempre più evidente negli articoli zurighesi, nelle prose poetiche ticinesi e infine nel saggio dantesco – la presenza di una personalità che male si adatta alle regole, ai generi critici, agli ambiti di ricerca, agli orientamenti disciplinari. Nelle recensioni, nei saggi di critica letteraria, in riviste metodologicamente profilate, Fasani porta avanti un discorso personale, inteso a far chiarezza anzitutto su sé medesimo, prima ancora che sui libri recensiti o sugli autori studiati.²¹

Con l'antologia *Lirici nuovi* curata da Luciano Anceschi (1943),²² Fasani scopre la poesia italiana contemporanea, alla quale dapprima aderisce, «abbandona[ndo] i vecchi versi», e dalla quale subito però prende distanza critica, come si evince da una lettera indirizzata ad Arnoldo Marcelliano Zandralli (fondatore e presidente della Pro Grigioni Italiano, redattore dei «Quaderni» e suo docente d'italiano alla Scuola magistrale di Coira negli anni 1938-1942)²³ nel giugno del '44:

Naturalmente cominciai a provarmi nell'ermetismo, in cui però non c'era da restare. Oggi credo di essermi staccato assai dall'arte ermetica e di non doverne più temere seriamente l'influenza. Ciò che resta è solo l'esperienza che, se vale qualcosa, sarà giovata a svegliare in me delle nuove forze.

Per ora il risultato è un più severo controllo critico verso me stesso. Poiché l'ispirazione ha questo di traditore: che sovente si serve, per manifestarsi, di espressioni comuni in cui sembra (ma è solo per il momento) infondere la sua individualità, il suo carattere particolare. [...]. Si tratta perciò di non accettare senz'altro il primo dettato dell'ispirazione, o almeno di considerarlo attentamente: se esprime o no il palpito subitaneo dell'anima. Se non è il caso bisogna cercare la forma in cui veramente il moto segreto s'individualizzi: perché ogni vibrazione interiore ha il suo ritmo proprio.²⁴

¹⁹ Cfr. A. PAGANINI, *Un'ora d'oro della letteratura italiana in Svizzera*, cit., pp. 167-177.

²⁰ Cfr. FERNANDO ISEPI, *Due poeti grigionitaliani a confronto: Remo Fasani e Paolo Gir*, in «Versants. Revue suisse des littératures romanes», 1991, n. 20, pp. 33 sg. Su «Trivium» si veda TATIANA CRIVELLI, *Attorno a «Trivium»: Spoerri, Contini, Béguin*, in «Archivio storico ticinese», XXXI (1994), n. 115, pp. 223-230.

²¹ Nell'articolo su Eugenio Montale Fasani anticipa la chiave interpretativa di TIZIANA ARVIGO (*Guida alla lettura di Montale, «Ossi di seppia»*, Carocci editore, Roma 2003): «la base psicologica di tutto il mondo degli Ossi è la noia» (p. 109), poi detta «acedia» e «*mentis evagatio*» da Tommaso d'Aquino.

²² LUCIANO ANCESCHI, *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Hoepli, Milano 1943.

²³ Cfr. A. PAASONEN, *Il senso dello spazio in Montagna*, cit., p. 16.

²⁴ Lettera del 24 giugno 1944, in «I nostri migliori». *Uomini di studio e di penna in corrispondenza con Arnoldo M. Zandralli*, a cura di A. Paganini, «Qgi», 87 (2018), n. 4, pp. 81 sg.

L'esigenza di trovare la propria voce, specie dopo l'incontro con la "scuola" ermetica, di cui Fasani sente fortemente il fascino ma anche il pericolo di omologazione, si pone immediatamente nell'intimo di un dialogo del poeta con sé stesso, anche quando sembra aprirsi ad altri. Non si tratta cioè di distinguersi, ma di intendere «il palpito subitaneo dell'anima», di scoprire la propria via d'accesso alla poesia, la «vibrazione» che si fa «ritmo». Aspetti, questi, che a suo avviso mancano a Piero Chiara e alla poesia coeva:

Manca l'ampiezza, il ritmo largo che abbraccia tutte le cose: in una parola l'alito posente di Dio. Inoltre la serenità abituale, non mai turbata, sembra conseguita a prezzo non abbastanza caro: voglio dire che si avverte troppo poco la lotta drammatica per cui il poeta si libera dal dolore terreno per alzarsi alla calma celeste. Ma questo non vorrei dirlo solo per il Chiara, bensì per la poesia d'oggi in generale. Si ha conseguito una purità lirica senza paragoni, ma si ha perduto l'ampio ritmo della più alta poesia.²⁵

La poesia deve esprimere lo sforzo di elevazione verso Dio, essere esperienza spirituale prima ancora che ricerca stilistica, fatto individuale e non di scuola. Sono qui già fissati alcuni principi della riflessione che giungerà a compimento nella prosa *L'acquisto del ritmo* apparsa su «Cenobio» nel 1952. Staccato da ogni contingenza, da qualunque forma di esercizio critico-letterario, il discorso di Fasani punta alla definizione del poeta e del suo percorso di elevazione, scandito in tre «epoche», la prima delle quali consiste nell'accettare il proprio destino di poeta:

L'acquisto del ritmo ha inizio da una melodia interiore, che nella vita di ogni poeta prende un giorno a vibrare, ancora indefinita e dubitante, ma non per questo meno certa. Da quel giorno le parole rispondono in modo nuovo, cioè per la prima volta senza divario, al sentimento; e il poeta sente farsi legittima la sua voce. Essa potrà bene restare, a un orecchio critico, la voce che già era nell'aria, secondo la scuola o il costume del tempo: eppure la stessa facoltà di captare – con animo integro, senza cercarvi un utile diretto – l'accento comune, è già l'indizio della vocazione, e nel tempo stesso il principio, non d'un assunto definibile, ma di un consenso e d'una attesa. Il poeta accetta da questo momento il suo destino e comincia la sua avventura.²⁶

Sono notevoli le consonanze di lessico e di contenuto tra questo brano, la lettera del 1944 a Zendralli e la recensione di *Incantavi*: la prima «epoca» sembrerebbe corrispondere a quella vissuta da Fasani quando scopre «la scuola o il costume del tempo», ovvero la «lirica nuova», di cui cerca di «captare» disinteressatamente «l'accento comune». Non è un caso che proprio nel 1952 Fasani interpreti *a posteriori* quel periodo nei termini di una «vocazione» e di un'accettazione del proprio «destino» e se proprio in quell'anno espone pubblicamente la sua visione religiosa del ruolo di poeta: l'incontro a Firenze con Cristina Campo, allora Vittoria Guerrini, avrà avuto un peso determinante nella presa di coscienza e di fiducia necessaria a compiere quel passo. Proprio nel giugno del '52, il dattiloscritto dell'*Acquisto del ritmo* era tornato da Firenze a Mesocco con alcune annotazioni autografe della Campo e molti

²⁵ R. FASANI, *Piero Chiara*, «Incantavi», in «Qgi», 14 (1944/1945), n. 4, p. 312.

²⁶ ID., *L'acquisto del ritmo*, in «Cenobio», I (1952), n. 3, pp. 41-44 (41).

incoraggiamenti, le prime approvate in parte da Fasani, gli altri («bellissimo!», «bellissimo!»)²⁷ – è da credere – accolti con commozione. Si tornerà più tardi su questo incontro profondo e sui suoi lasciti nella raccolta *Tra due mondi*.

La seconda e la terza «epoca» di questo «itinerario del poeta in Dio» non corrispondono a un'esperienza già vissuta da Fasani, ma prefigurano – almeno per la seconda – un'esperienza futura. Esse risentono, infatti, d'influenze letterarie assai definite e verificabili, tendenti a fondersi tra loro e ad adattarsi allo stile particolare dell'*Acquisto del ritmo*. Da una parte si riconosce l'apporto della poesia cinese della dinastia T'ang (618-906 d.C.), scoperta da Fasani nella seconda metà degli anni Quaranta, dall'altra quello della *Commedia* dantesca, che Fasani interpretava anche sulla scorta del pensiero Zen.

Nella seconda «epoca» il poeta acquisisce «il ritmo delle cose e degli esseri», la loro essenza, colta nel «silenzio», nella «calma», nell'«attenzione pura»: il «ritmo dell'acqua o della pietra, dell'aria o della luce, del passo o del sorriso di una persona». Su questa «equazione perfetta»,²⁸ tra l'anima e le cose del mondo, specialmente il paesaggio, Remo Fasani si era soffermato nelle pagine dedicate alla poesia cinese pubblicate nel 1948 su «Trivium» con l'evasivo titolo *Per una lezione di poesia*.²⁹ In una rivista il cui nome «allude alle tre principali lingue e culture della Svizzera, la tedesca, la francese, e l'italiana»,³⁰ un saggio sulla poesia cinese poteva essere accolto soltanto con alcune accortezze paratestuali, tra le quali una nota a piè di pagina in cui si dava a questa scelta una giustificazione educativa.³¹ Di quell'articolo Fasani avrebbe spiegato le ragioni trent'anni dopo, introducendo la raccolta *Quaranta quartine* (Pantarei, Lugano 1983) d'ispirazione cinese, come le tredici che già aveva pubblicato in rivista nel 1948 e poi in volume nel 1974:³² «cercavo di definire quanto le liriche cinesi mi avevano insegnato e la poetica che ne potevo dedurre». ³³ Ancora una volta prevalgono in Fasani le ragioni interne del poeta su quelle dello studioso, e a quelle del poeta si aggiungono quelle del traduttore, perché gli esempi poetici presentati nell'articolo sono parte di sue ri-traduzioni dalla «versione tedesca, *Gedichte aus der T'ang-Zeit*, di Max Geilinger». ³⁴

²⁷ Cfr. CRISTINA CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, cit., pp. 139-143.

²⁸ Cfr. il testo citato *infra* da R. FASANI, *L'acquisto del ritmo*, cit., pp. 41 sg.

²⁹ ID., *Per una lezione di poesia*, in «Trivium», VI (1948), n. 2, pp. 161-164.

³⁰ A. PAASONEN, *Il senso dello spazio in Montagna*, cit., p. 27.

³¹ Cfr. R. FASANI, *Per una lezione di poesia*, cit., p. 161 (mia traduzione dal tedesco): «Questa introduzione a una traduzione ancora inedita di poesie cinesi sembra allontanarsi dalla triplice via svizzera [“schweizerischen Dreiweg”]. Ma l'autore, un giovane di Mesocco, usa la prospettiva dell'Estremo Oriente per renderci consapevoli del fatto che il nostro rapporto attivistico-utilitaristico con le cose ci rende difficile vivere con esse in una familiarità così intima da farle diventare oggetti lirici attraverso la mera nominazione e giustapposizione senza aggiunta soggettivo-emotiva».

³² ID., *La Via Lattea*, in «Qgi», 18 (1948/1949), n. 1, pp. 1-2, e ID., *Senso dell'esilio, Orme del vivere, Un altro segno*, cit., pp. 35 sg. Anche dopo il 1983, la vena delle quartine cinesi proseguirà con *Altre quaranta quartine*, in ID., *Poesie 1941-2011*, cit., pp. 171-181.

³³ ID., *Prefazione*, in *Quaranta quartine*, Pantarei, Lugano, 1983, p. 7.

³⁴ *Ibidem*.

Tornando all'*Acquisto del ritmo*, si potranno ora illustrare puntualmente, in nota, alcune tangenze tra la seconda «epoca» e alcuni passi di *Per una lezione di poesia*:

In una nuova epoca, la melodia senza nome e quasi senza motivo, che abbiamo posto all'inizio, tende a farsi melodia *delle cose e degli esseri*, è il segno di una facoltà *essenziale*, per cui l'anima avverte un ritmo dell'acqua o della pietra, dell'aria o della luce, del passo o del sorriso di una persona.³⁵ Queste percezioni sono a un tempo, in quanto *rivelano* l'attenzione pura, anzi *la calma e il silenzio* nativo dell'anima,³⁶ e in quanto ogni poeta è portatore di un suo destino, perfettamente oggettive e soggettive. Non si tratta cioè di fissare il volto nudo del mondo, né di rivestirlo con le nude proiezioni dell'io: occorre invece fondare, tra l'anima e il mondo, un'equazione perfetta; e quanto più si scopre il ritmo *delle cose e degli esseri* – che è la certezza del *loro esistere e durare*³⁷ – tanto più il ritmo dell'anima può manifestarsi, vibrando in immagini di pietra o di luce o di sorriso.³⁸

La dimostrazione più convincente del rapporto tra la poesia T'ang e la seconda «epoca» dell'*Acquisto del ritmo* risulterebbe da una lettura integrale dei due testi, le cui consonanze si situano a un livello profondo, di senso più che di parola. Inoltre, come già si è osservato, *Per una lezione di poesia* e più in generale l'insegnamento della lirica cinese si fanno sentire anche nella terza «epoca» dell'*Acquisto del ritmo*, quella che più fortemente risente dell'influenza dantesca. Non va infatti dimenticato che il discorso tenuto nell'*Acquisto del ritmo* poggia su una serie di brani tratti da opere di Dante: in un caso dalla *Vita nuova*, negli altri sette dalla *Commedia*. Il nome di Dante non è però mai nominato esplicitamente, né vengono indicate le coordinate dei passi citati, ponendo così chiaramente questo saggio al di fuori del pur vasto mondo della critica letteraria, in una dimensione di pura speculazione spirituale. Nelle due pagine che trattano la terza «epoca», tuttavia, non è difficile riconoscere gli elementi costitutivi del saggio *Il poema sacro* pubblicato da Fasani nel 1964, formato da tre capitoli intitolati «Il cosmo», «L'uomo» e «Il viaggio mistico»:³⁹

La terza epoca – che in un certo senso può dirsi l'ultima, e segna la differenza tra i poeti minori e quelle maggiori – consiste nella fondazione di un proprio universo. I regni che si aprono a tale dominio sono due: il cosmo e la umanità: e, se il poeta attirato dal primo, diventa un grande lirico; se attirato dal secondo, un grande tragico. Ma tanto per l'uno che per l'altro, un nuovo centro di gravità, capovolto e senza luogo, attrae arcanamente ogni cosa, generando una terza dimensione del ritmo.⁴⁰

³⁵ Cfr. ID., *Per una lezione di poesia*, cit., p. 161 (corsivi miei): «Il fatto che una cosa ci sorprenda, o conquisti, è la prova che si è *rivelata* a noi nella sua pura *essenza*: *quale era anche prima, e quale sarà sempre*».

³⁶ Cfr. ivi, p. 162 (corsivi miei): «Il *silenzio* è così vivo che trascende la nostra facoltà di percepirlo [...]»; «[la poesia] *calma e naturale*: come una cosa tra le cose».

³⁷ Cfr. *ibidem* (corsivo mio): «Lo stupore deve bensì prenderci all'improvviso; ma insieme deve sapersi immedesimare con l'oggetto che l'ha suscitato, e da attimo diventare stato, *durata*».

³⁸ ID., *L'acquisto del ritmo*, cit., pp. 41 sg. (corsivi miei). Cfr. ID., *Per una lezione di poesia*, cit., p. 161 (corsivi miei): «Poesia – sempre secondo queste liriche cinesi – è anzitutto il nominare *le cose, e gli esseri*, in modo che appaiano nella loro *evidenza primordiale*: che dalla semplice evocazione derivi in noi una risonanza molteplice di significati taciuti».

³⁹ ID., *Il poema sacro*, Olschki, Firenze 1964.

⁴⁰ ID., *L'acquisto del ritmo*, cit., p. 42.

Dalla distinzione tra «cosmo» e «umanità», che in seguito troverà la sua sintesi nella *Commedia*, si passa velocemente al «viaggio mistico», che occupa l'ultima pagina e mezza della breve prosa. Siamo ormai giunti all'esperienza più alta concessa al poeta e, per Fasani, a un solo poeta: Dante. Nel *Poema sacro* questa esperienza si chiamerà «illuminazione», mentre nell'*Acquisto del ritmo* «estrema avventura», «vertigine estrema»; stringendo l'inizio e la fine del *Paradiso* dantesco: «esperienza inaccessibile alla fantasia», «negata alla memoria», «eppure totalmente vera»:

Con la scoperta della terza dimensione, un senso di inquietudine comincia liberarsi dall'immagine, quasi un appello di cose ancora ignote, che possono spingere il poeta a un'estrema avventura: la conquista di un ritmo sempre più vertiginoso, che unisce fulmineamente i motivi più lontani, fulmineamente abbraccia spazi e tempi sterminati. [...] La meta di questa avventura è la coscienza d'una vertigine estrema: d'una esperienza inaccessibile alla fantasia: «All'alta fantasia qui mancò possa» [*Par.*, XXXIII, v. 142]; e negata alla memoria: «Nostro intelletto si profonda tanto, / Che dietro la memoria non può ire» [*Par.*, I, vv. 8-9]; eppure totalmente vera: «Se non che la mia mente fu percossa / Da un fulgure in che sua voglia venne» [*Par.*, XXXIII, vv. 140-141]; ma tra tutti i poeti, questo ritmo finale del mistero era concesso a uno solo, il quale dominò ugualmente l'universo lirico e l'universo tragico, li tenne librati in costante equilibrio, e ne trasse un unico dramma». ⁴¹

L'«illuminazione» per cui le «parole» di Dante «divengono il segno d'una conoscenza integrale», dell'«essenza perenne delle cose»⁴² è un argomento cruciale del *Poema sacro*, per il Fasani critico e forse ancor più per il Fasani uomo e poeta. Non si spiegherebbe altrimenti il manifesto di poetica spirituale che stiamo leggendo e nemmeno la discussione particolareggiata e particolare che all'«illuminazione» è riservata nel volume del 1964, uscito nella collana olschkiana «Saggi di "Lettere italiane"» dopo quelli di Mario Puppo, Gian Luigi Beccaria, Giuseppe De Luca, Ezio Raimondi e Cesare Galimberti. Pur essendo il «motivo principale della *Divina Commedia*», secondo Fasani il «viaggio mistico» non ha ricevuto da parte della critica la dovuta attenzione oppure una considerazione «isolata dal poema». ⁴³ Questa situazione si spiega a suo avviso perché «il misticismo, nel mondo europeo, non ha forse mai trovato, se non per breve tempo e in luoghi ben definiti, una spontanea diffusione». ⁴⁴

Più che i *Vangeli*, la *Divina Commedia* somiglia infatti a certe opere mistiche per eccellenza: ad esempio quelle di Platone o di San Giovanni della Croce; e non solo a queste, ma anche – se si premette che l'anima dell'uomo, nelle sue più alte manifestazioni, si rivela essenzialmente una – ai numerosi testi orientali, i soli in cui la mistica divenga oggetto di una vera e propria ricerca e con essa di un'esatta dottrina. ⁴⁵

⁴¹ Ivi, p. 43.

⁴² Ivi, p. 44.

⁴³ Id., *Il poema sacro*, pp. 104 e 103.

⁴⁴ Ivi, p. 104.

⁴⁵ *Ibidem*.

Su queste premesse Fasani imposta l'interpretazione della «selva oscura [che] potrebbe costituire un aspetto, o meglio una fase (quella negativa), dell'esperienza che i mistici, e per primo San Giovanni della Croce, chiamano la "notte oscura"». ⁴⁶ Anche l'ultimo canto della *Commedia* è letto alla luce del misticismo, in particolare del misticismo orientale: «Non saprei migliore commento, a queste parole di un poeta cristiano [Par. XXXIII, vv. 85-92], che la testimonianza di un mistico orientale, il zenista Suzuki, il quale così descrive il fenomeno di *satori*: in giapponese, l'illuminazione». ⁴⁷ A una lunga citazione da *Leben aus Zen* (1955), Fasani aggiunge un'osservazione finale: «Dove invece il mistico cristiano si distingue dall'orientale, e precisamente dal buddista, è nel motivo che forma veramente l'ultimo grado della sua contemplazione: il motivo del Dio fatto uomo, del mondo visto insieme sotto la specie del divino e dell'umano». ⁴⁸ La visione di Dio descritta nel XXXIII canto del *Paradiso* (vv. 133-145), riassunta come «l'attimo stesso dell'illuminazione che tocca in sorte al mistico pellegrino», ⁴⁹ viene dapprima didatticamente scomposta in cinque parti e poi sotto-messa a una domanda conclusiva e decisiva per Fasani:

Ma, detto questo, un'ultima domanda sembra porsi. L'illuminazione che Dante descrive, è solo una finzione poetica, verosimile finché si voglia, ma pur sempre finzione, o una cosa che Dante ha realmente sperimentato? Sia chiaro che la risposta, per la natura misteriosa del fenomeno, qui non può rimanere che ipotetica. Ciò premesso, ecco i punti a favore di una tesi affermativa.

Il modo come Dante descrive l'illuminazione corrisponde esattamente a quanto ne sappiamo dai mistici stessi ed a quanto è confermato, inoltre, dalle più moderne ricerche. [...] la descrizione dantesca ha tutta l'apparenza della cosa vissuta. [...]

Ma tutta la natura di questo libro [*Vita nuova*] è come destinata a farne un documento singolarissimo, solitario anche nel quadro dello *Stil novo*. Dante non è il primo né l'ultimo poeta europeo che parli di visioni e di sogni; ma è forse il solo (tranne quelli per cui questo mondo sconfina e decade nella demenza) che ne parli così naturalmente, che lo accolga, si può dire, allo stesso titolo del mondo della veglia. E se questo, per sé, non significa ancora il mistico viaggio, significa pur sempre avere inteso la voce, essere già sulla soglia di una più vasta coscienza. ⁵⁰

Tiriamo le fila di questo attraversamento degli scritti in prosa di Fasani dal 1945 al 1964, da *Senso dell'esilio* a *Un altro segno*, dall'insegnamento nel Cantone dei Grigioni alla cattedra di Neuchâtel. Le attività di critico, saggista e traduttore possono sembrare, a un primo sguardo, diversificate e indipendenti l'una dall'altra, ma a una più attenta disamina esse rivelano una sorprendente coerenza e unità. Indipendentemente dalla sede di pubblicazione, questi scritti rispondono a un'esigenza,

⁴⁶ Ivi, p. 105. *Il poema sacro* era anticipato e di fatto riassunto nella lezione inaugurale di Fasani all'Università di Neuchâtel, di cui riporto il passo in cui si notificano i legami tra Dante Alighieri e san Giovanni della Croce (R. FASANI, *Introduction à Dante*, cit., p. 22): «Mais on peut aller encore plus loin sur cette voie. Dans la "nuit obscure", le chemin mystique tel qui nous est décrit par saint Jean de la Croix, on trouve certaines phrases étranges et, dans leur aspect, négatives: [...]. Or, on trouve chez Dante à peu près la même chose». Per un inquadramento della mistica occidentale si veda MARCO VANNINI, *Storia della mistica occidentale*, Le Lettere, Firenze 2018.

⁴⁷ R. FASANI, *Il poema sacro*, cit., pp. 143 sg.

⁴⁸ Ivi, pp. 145.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ivi, pp. 147 sg.

più che critica, personale, sulla poesia intesa come mezzo di conoscenza spirituale, come «*communication mystérieusement établie entre l'homme et quelque chose qui le dépasse; l'oeuvre prend alors le sens d'une sorte de révélation*». ⁵¹

Nella prosa intitolata *Della poesia*, apparsa su «Cenobio» nel 1954, Fasani ribadisce sinteticamente i contenuti dell'*Acquisto del ritmo*: «Il poeta procede incessantemente sulla via della conoscenza. Ma il suo itinerario conduce ovunque e ad ogni istante al mistero». ⁵² Di fronte all'insufficienza della poesia contemporanea, che ha sacrificato «l'ampio ritmo della più alta poesia» al raggiungimento della «*purità lirica*», ⁵³ Fasani si affida alla poesia spirituale, poesia senza tempo, in quanto da sempre nutre l'anima dell'uomo, al di là delle religioni, delle culture, delle lingue. Lo stupore (parola chiave di *Una lezione di poesia*), che si esprime nelle quartine cinesi della dinastia T'ang, e l'esperienza mistica vissuta e trasposta nelle terzine della *Commedia* sostengono la riflessione di Fasani fino a diventare fondamenti della sua poetica. *L'acquisto del ritmo* ne è il manifesto, bilicato, nelle sue tre «epoche», tra il superamento dell'ermetismo e l'aspirazione a un'esperienza inarrivabile, al contempo poetica e spirituale. Negli anni Cinquanta – come abbiamo visto – Fasani inizia a studiare lo Zen, ⁵⁴ il cui obiettivo ultimo è il raggiungimento di quell'«illuminazione» che tanto lo affascina e che sembra orientare le sue letture: Dante, san Giovanni della Croce, Meister Eckart, Suzuki, la mistica occidentale e anche quella orientale. ⁵⁵

Il tema della montagna permette di saggiare la portata di questa indagine, condotta con estrema lucidità nel corso di un ventennio. Di questo percorso d'interiorizzazione del luogo per eccellenza della sua infanzia, Fasani in varie occasioni rivelerà le tappe, le acquisizioni e le influenze, come quella della poesia T'ang, nella già citata conferenza losannese del 1989 o anche in un'intervista del 2002:

Una religiosità nella mia poesia esiste senz'altro, anzi devo dire che, accanto alla letteratura, quello che mi interessa di più sono le opere di religione. E tutto questo può avere le sue radici nell'esperienza dell'infanzia, nella presenza di questo paesaggio montano, che poi ho visto secondo due dimensioni. [...] Ma poi in un secondo tempo, soprattutto

⁵¹ ALBERT BÉGUIN, «*L'expérience poétique*» [1938], in Id., *Création et destinée. Essais de critique littéraire*, choix de textes et notes par P. Grotzer, Seuil, Paris 1973, p. 129.

⁵² R. FASANI, *Della poesia. Del ritmo e dell'eternità*, in «Cenobio», III (1954), n. 7, p. 488.

⁵³ Id., *Piero Chiara, «Incantavi»*, cit., p. 312.

⁵⁴ Riporto parte della conferenza losannese del 1989 (R. FASANI, *La mia esperienza poetica*, cit., pp. 27 sg.): «In *Un altro segno* al contrario, la montagna è vista nella sua dimensione interiore, come luogo del silenzio e del raccoglimento, quasi come luogo mistico; un tema, questo, che portavo in me da sempre, ma che forse non avrei potuto esprimere senza l'ausilio dello Zen (da me studiato soprattutto negli anni Cinquanta) e della lirica cinese fiorita nell'epoca dei T'ang».

⁵⁵ Cfr. ivi, p. 31, in cui, a proposito di *Eco del monte (Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno*, cit., p. 45), Fasani rinvia a Suzuki, che a sua volta citava Meister Eckhart: «È una poesia di *Un altro segno*, che fino a un certo punto vuol dire, come ho già osservato, il segno dello Zen. E non importa che il motivo sia fornito da Meister Eckhart, perché il mistico tedesco io l'ho citato – non ricordo più esattamente dove – dallo zenista D. T. Suzuki [...]. Si parla, qui, della mutua relazione tra l'uomo e Dio, nel senso che l'uno deve andare incontro all'altro». Di questo passo eckhartiano si ricorderà anche CRISTINA CAMPO in *Gli imperdonabili* (Adelphi, Milano 1987, p. 145). Sulla Campo si vedano il saggio di ALBERTO RONCACCIA, *La lezione critica di Cristina Campo*, in Id., *Il luogo delle Muse. Saggi di letteratura italiana contemporanea*, Serra, Pisa-Roma 2010, pp. 49-53, e MONICA FARNETTI – GIOVANNA FOZZER (a cura di), *Per Cristina Campo*, Scheiwiller, Milano 1998.

grazie alla lettura dei poeti cinesi, ho visto nella montagna il mondo del raccoglimento e della meditazione.⁵⁶

Rileggendo *Per una lezione di poesia* (1948), in cui – lo ripeto – Fasani «cerca[va] di definire quanto le liriche cinesi [gli] avevano insegnato e la poetica che ne potev[a] dedurre» – la montagna occupa in effetti un posto rilevante, la cui esperienza converge, anche nell'uso delle parole, con la descrizione che dell'«illuminazione» verrà proposta nell'*Acquisto del ritmo* (1952): «essere portati a un'altezza sempre più vertiginosa».⁵⁷ Non andrà però dimenticato che al centro dell'invenzione del *Purgatorio*, Fasani poneva proprio la montagna, intesa nella sua concretezza ma anche nella sua dimensione mistica. Il poeta fiorentino – come verrà confermato nel breve saggio *Dante e la montagna* – «non è solo il primo poeta della montagna, ma in un certo senso ne è il creatore».⁵⁸ Questi argomenti erano già stati presentati nel *Poema sacro* (1964):

Ma non si è ancora toccato, con tutto questo, il tema in fondo basilare del *Purgatorio*. La montagna come luogo di umana esperienza. Qui si deve anzitutto osservare che la montagna, nella poesia europea, è rimasta pressoché ignorata fino a Dante [...]. Manca soltanto, in questa esperienza della montagna, ciò che si potrebbe chiamare la sua faccia interiore. La solitudine e il silenzio caratteristici dei luoghi alti. Ma nemmeno questo aspetto Dante sembra averlo ignorato. Se si pensa a certi motivi [...] è facile sentire per essi, aldilà del loro preciso ufficio liturgico, [...] una specie di indefinito alone, un senso di mistero e di sgomento, che sembra farli provenire senz'altro dalla mistica quiete del luogo.⁵⁹

Assieme ai lirici T'ang e a Dante, la montagna coinvolge anche un altro scrittore, tanto amato dal poeta da suscitare l'interesse del traduttore: Friedrich Hölderlin.

⁵⁶ TAMARA DEL DOSSO VANARI, «La voce dei poeti». Intervista a Remo Fasani, in «Qgi», 71 (2002), n. 3, pp. 121 sg.

⁵⁷ Da confrontare con «la conquista di un ritmo sempre più vertiginoso» (R. FASANI, *L'acquisto del ritmo*, cit., p. 43). Cito di seguito l'intero paragrafo dedicato alla montagna in *Per una lezione di poesia* (cit., p. 164): «Tutti gli elementi che compongono questo canto sono di una rara coerenza. Infatti tutti rispondono a un unico motivo: quello dell'ebbrezza per la sensazione d'essere in alto, sul monte. Già l'attacco, il semplice nome della montagna, hai il potere di elettrizzarci come un colpo di gong. Segue il totale rapimento, il sentirsi fuori del mondo e del tempo: solo sulla montagna sola. Poi è il ridestarsi improvviso, lo sfogo dell'ebbrezza in un movimento incontenibile: fino a levarsi sopra il monte stesso, ancora più in alto degli abeti. L'impressione dominante è dunque quella di essere portati a un'altezza sempre più vertiginosa».

⁵⁸ REMO FASANI, *Dante e la montagna*, in «Qgi», 71 (2002), n. 4, p. 11. Cfr. *ibidem*: «Ecco che allora egli concepisce il Purgatorio come un regno a sé stante, con la forma di un'altissima montagna che si leva in mezzo al mare dell'emisfero meridionale e che bisogna scalare per giungere al Paradiso terrestre posto sulla cima, da cui si è poi attirati verso il cielo. La descrizione della grande montagna e il racconto della sua scalata, questo è dunque il *Purgatorio* di Dante». Cfr. inoltre ID., *Introduction à Dante*, cit., p. 17: «D'un point de vue externe, le Purgatoire est le récit d'une ascension, une histoire d'alpinisme dans tous ses détails. On peut même soutenir que c'est l'entrée du monde alpestre et, avec lui, d'une nouvelle dimension de la terre, dans la littérature européenne».

⁵⁹ ID., *Il poema sacro*, cit., pp. 17-19. Sull'apprezzamento incondizionato per Dante Alighieri nel giovanile *Poema sacro* si veda GIOVANNI CAPPELLO, *Attraverso la lunga fedeltà di Remo Fasani a Dante*, in ID. – ANTONELLA DEL GATTO – GUIDO PEDROJETTA (a cura di), *Tra due mondi. Miscellanea di studi per Remo Fasani*, Pro Grigioni italiano, / Armando Dadò editore, [Coira] / Locarno 2000, pp. 19-57.

Alla stregua di Felice Menghini per Rainer Maria Rilke, tra il 1949 e il 1950 Fasani raccoglie il “fiore” di Hölderlin, dapprima in quattro fascicoli dei «Quaderni grigio-italiani», poi in un corposo estratto. Tra i motivi d’interesse per il poeta tedesco vi è senz’altro quello della montagna, come si evince dall’insistenza su questo argomento nel commento di *Der Rhein*:

In una lettera alla sorella (23 febbraio [1801]), sono già contenuti diversi motivi dell’Inno. «Anche tu restaresti così stupita come me davanti a queste eterne splendide montagne, e se il Dio della gloria ha un trono sulla terra, è sopra queste vette maestose. Come un fanciullo, io non posso far altro che stupirmi e gioire in segreto, quando mi trovo all’aperto, sopra il poggio più vicino, e le alture, come dal cielo, digradano sempre più vicine fino in questa valle accogliente...». Poche volte la poesia dei fiumi, dei monti, delle selve, ha trovato tanta alta espressione come in Hölderlin. Il paesaggio, sempre miticamente concepito, si anima e vive improvvisamente di una vita nuovissima.⁶⁰

Il mio indugio sul tema della montagna valga a riprova che – limitandoci alle sole dichiarazioni del poeta, che in interviste o conferenze tenta di ricostruire la propria esperienza, anche a distanza di decenni dai fatti accaduti – il rischio di una semplificazione del quadro è altamente probabile. Appare inoltre confermata la validità di una considerazione generale delle attività di Fasani per una migliore comprensione della sua poesia. Nelle pagine precedenti è stato dimostrato che il critico, il saggista e il traduttore sono al servizio del poeta e in funzione delle esigenze spirituali e poetiche dell’uomo.

Tra due mondi (1982): l’esperienza della «soglia»

La poesia civile “pura”, rappresentata dalle due raccolte degli anni Settanta, *Qui e ora* (1971) e *Oggi come oggi* (Il Fauno, Firenze 1976), concede alla prosa e alla polemica più di quanto basti ad evidenziare una svolta rispetto al lirismo solitario e spirituale della prima stagione. Essa porta l’attenzione sulla società, sul dibattito pubblico, e pone Remo Fasani nel ruolo di poeta *engagé*, non più contemplante la natura, le montagne, i fiumi, come «oggetti sacri». ⁶¹ Questo estremismo, stimolato – come ipotizza il poeta stesso – dalla rivoluzione sessantottina, si risolverà nel compromesso della terza stagione, in cui confluiranno elementi della prima e della

⁶⁰ Hölderlin: *poesie tradotte e commentate da Remo Fasani*, cit., p. 64. Nel romantico tedesco troviamo l’abete, uno degli alberi centrali della poesia di Fasani («abeti» da «Tannen»), presente anche nelle quartine cinesi della dinastia T’ang: «E danzare, levate alte le maniche, / e ogni abete sfiorare sulle alture» (R. FASANI, *Per una lezione di poesia*, cit., p. 163). L’interesse per Hölderlin andrà compreso nel particolare fervore per l’opera del poeta tedesco in Italia, in particolare, ma non solo, nell’ambito dell’ermetismo; cfr. a questo riguardo GIOVANNA CORDIBELLA, *Hölderlin nella cultura italiana degli anni Trenta e Quaranta*, in EAD., *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria (1841-2001)*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 149-180.

⁶¹ CRISTINA CAMPO, *Lettera a Mita*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1999⁴, p. 124 (6 dicembre 1958): «La sua serenità mi fa tremare, tanto è preziosa. [...] Non mi sento mai così radicata nella mia terra come vedendola negli occhi di questo svizzero. Fasani studia lo Zen, adesso. Poi Fasani vive in un mondo dove ci sono soltanto oggetti sacri. È di questo che ho più bisogno adesso» (il brano è parzialmente citato da M. PERTILE in *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, cit., p. 15 sg.).

seconda.⁶² L'impegno del poeta non si esprimerà più per forza sulle barricate della poesia civile, perché esso è ormai riassorbito nell'arte, intreccio indissolubile di etica ed estetica.⁶³

La prima raccolta di questa nuova stagione, *Tra due mondi*, consta di quindici poesie, composte tra il luglio 1979 e il gennaio dell'anno successivo, di un saggio critico su una di esse (*A proposito di «Gloria Dei»*) e di *Alcune note a «Tra due mondi»*. Sette poesie, compreso il saggio, erano state anticipate su «Cenobio» negli stessi mesi. Nel giugno dell'82, il tutto viene pubblicato insieme alla raccolta successiva, *La guerra e l'anno nuovo*, che dà il titolo all'intero volume.⁶⁴ Nelle *Poesie* del 1987 e del 2013, *Tra due mondi* è ristampata senza il saggio *A proposito di «Gloria Dei»*, che – come altre prose presenti nelle edizioni originali (si veda per esempio *Pian San Giacomo*) – viene tacitamente sacrificata, probabilmente per ragioni di omogeneità.

Su *Tra due mondi* Fasani si esprime almeno in due occasioni, nell'intervento losanese del 1989 – ricordato sopra – e nell'intervista del 2007, rilasciata a Maria Pertile, da cui citiamo:

MP: Come nascono e come vivono in lei creazione poetica e interpretazione letteraria?

RF: Nascono e vivono secondo la formula *Tra due mondi*, che una volta dà il titolo a una mia raccolta di poesie e l'altra alla *Miscellanea di studi per Remo Fasani*, e che la prima volta significa il mondo materiale e quello spirituale, e la seconda, come lei dice, la creazione poetica e l'interpretazione letteraria. Si tratta cioè sempre di stare sul confine e di mediare tra i messaggi che vengono dall'uno e dall'altro mondo. Nella creazione poetica, tra il «senso aperto» e il «senso occulto», come ho detto in uno dei *Novenari*, e nell'interpretazione letteraria, tra la mia esperienza e quella di altri poeti.⁶⁵

⁶² Cfr. T. DEL DOSSO VANARI, «La voce dei poeti». *Intervista a Remo Fasani*, cit., pp. 121 sg.: «Il tema dell'impegno, della contestazione, comincia con la raccolta *Qui e ora*, che ho scritto nel '69 e tutta in un'estate. [...] E poi sono venute altre raccolte, a cominciare da *Oggi come oggi* [...]. E poi così a poco a poco, col tempo, ho trovato la sintesi, nel senso che quello che era il mondo delle prime poesie, e soprattutto il paesaggio, si è fuso con questo nuovo motivo».

⁶³ Cfr. ANDREA PAGANINI, *Un incontro con Remo Fasani*, in A. PAASONEN – A. PAGANINI, *Remo Fasani. Montanaro, poeta, studioso di Dante*, cit., pp. 39-76 (47 sg.). Alla domanda: «Dai suoi versi si erge a tratti forte l'impegno politico e culturale. Quale rapporto vede tra arte ed impegno, tra etica ed estetica?», Fasani risponde: «Ci vedo un rapporto costante e insieme necessario, anche dove non c'è direttamente l'impegno politico e culturale. Si tratta cioè sempre, nell'opera del poeta, non solo di rappresentare dei fatti, e questa è l'estetica, ma di dar voce alla condizione umana che li contiene, e questa è l'etica». Sempre nello stesso anno 2002 (*Dante e la montagna*, cit., p. 11), Fasani osserva: «Nei grandissimi, morale ed estetica, contrariamente a quanto si predica oggi, sono tutt'uno».

⁶⁴ REMO FASANI, *La guerra e l'anno nuovo*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze 1982 (da cui si cita). La raccolta *Tra due mondi* (d'ora in poi TDM) occupa le pp. 5-55 (I: *Cinquantasette anni, Bestiario*; II: *In questi giorni, A un convegno, Masaccio al Carmine, A una pittrice, Tema: «L'inverno», Il sogno del prigioniero*; III: *Gloria Dei, Piero della Francesca in Arezzo, Carrozza ristorante trenta gradi, In questo momento*; IV: *Meditazione sull'arte, Fu Pasqua a New York, Morire ma come*; V: *A proposito di «Gloria Dei»*); le note alla raccolta sono poste alle pp. 81 sg.

⁶⁵ MARIA PERTILE, *Su poesia ed ermeneutica: una testimonianza di Remo Fasani*, in «Ermeneutica letteraria», III (2007), p. 188. Nei *Novenari* (inediti in volume sino al 2013) sono diversi i riferimenti a questo concetto: «Rileggere, solo, i già scritti, / ascoltarne il suono e i silenzi, / il senso aperto e il senso occulto. / Vedere se tutto armonizza, e se respira, mentre leggi, / col respiro stesso del mondo» (R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 403); «E io, sospeso fra due mondi» (ivi, p. 386), «Cristina Campo: l'attenzione, / il puro sguardo sulle cose / e su questo e su un altro mondo, / che più non sono due ma uno [...]» (ivi, p. 389).

Si conferma quanto osservato in precedenza, leggendo gli scritti giovanili, in cui Fasani parrebbe indossare i panni del traduttore o del critico, ma in realtà agisce sempre *en poète*, sia quando analizza Dante o Piero Chiara sia quando traduce Hölderlin o la lirica T'ang. Ma senza imporre forzature alle altre attività, perché tutte impongono a chi le svolge di «stare sul confine e di mediare».⁶⁶ L'interesse di Fasani per l'«illuminazione» di Dante non esorbita dall'interesse per quella zona di «confine» tra «mondo materiale» e mondo «spirituale», una zona più o meno avanzata a seconda della grandezza del poeta, della sua capacità di inoltrarsi nell'«ignoto» riuscendo però poi – per essere poeta e non altro – a «mediare» con le parole.

Nel *Poema sacro* Fasani rinviene i segni di un percorso che porta il poeta fiorentino a spingere sempre oltre quel «confine» della conoscenza. Vale la pena riprendere un passo già citato, in cui Fasani individua nell'interesse di Dante per i sogni una «soglia» d'avvicinamento alla «conoscenza» del mistero:

Dante non è il primo né l'ultimo poeta europeo che parli di visioni e di sogni; ma è forse il solo (tranne quelli per cui questo mondo sconfina e decade nella demenza) che ne parli così naturalmente, che lo accolga, si può dire, allo stesso titolo del mondo della veglia. E se questo, per sé, non significa ancora il mistico viaggio, significa pur sempre avere inteso la voce, essere già sulla soglia di una più vasta coscienza.⁶⁷

In altra sede, alla quale mi permetto di rimandare, avevo indicato l'importanza conoscitiva del sogno per Fasani e anche la presenza, a volte retrospettivamente occultata, del mondo onirico nella sua opera poetica e narrativa, fino alla definitiva accettazione nell'ultima raccolta, intitolata significativamente *Sogni*.⁶⁸ Fasani è sensibile alla «soglia» sulla quale si affacciano i poeti che più lo attirano: Dante, ma anche Hölderlin, al quale peraltro si allude nel brano appena citato. La «demenza» e l'«illuminazione» erano in effetti già collegate nel testo introduttivo alle versioni del

⁶⁶ Per la traduzione si leggano alcuni passaggi di R. FASANI, *La traduzione*, in «Cenobio», XXXIII (1984), n. 4, p. 321: «[la traduzione] È insomma l'esercizio della pazienza che comincia e che non si sa quanto potrà durare... finché non si scopre che può durare anche tutta una vita. Fatta inizialmente, questa scoperta scoraggerebbe ogni traduttore; ma essa si fa a poco a poco, quando le soluzioni, dopo anni e magari decenni, vengono improvvisate e insieme naturali, sorpresa e insieme ricompensa dell'attesa»; ivi, p. 323: «Il termine che pareva il più introvabile era dunque il più vicino, lo si aveva sottomano fin dall'inizio, ma non lo si vedeva perché ancora si cercava. Smettere di cercare, sospendere il lavoro della mente, diventare pura attesa e poi nemmeno questo, essere *Zeit ohne Ziel* ("tempo senza meta"), come Nietzsche quando ha la rivelazione di Zarathustra, è quanto richiede l'ultima impresa del mistico e non meno di quella, infinitamente più umile ma essenzialmente uguale, del traduttore»; ivi, p. 324: «Comunque si prenda questa frase, il vero traduttore è quello che porta notizie da una terra ignota»; ivi, p. 325: «Si comincia ad ascoltare il silenzio originale, a muoversi sempre più verso l'unità increata del mondo. E si comprende che questa, e non altra, rimane la vera creazione per l'uomo, opposta a quella di Dio. Allora, perché voler tenere l'altro cammino, moltiplicando le forme e le apparenze della Maya?».

⁶⁷ ID., *Il poema sacro*, cit., pp. 148 sg. Cfr. ID., *Introduction à Dante*, cit., p. 24: «Mais, après cela, une dernière question se pose. L'illumination est-elle arrivée à Dante lui-même ou a-t-il puisé ce thème ailleurs? On ne sait pas. [...] Cela ne dit peut-être pas encore si Dante a eu l'expérience directe de la totalité. Mais cela dit que, tout au moins, il en a eu l'intuition».

⁶⁸ MATTEO M. PEDRONI, *I sogni di Remo Fasani. Stile, struttura, storia*, in «Otto-Novecento», 2 (2013), pp. 97-120.

poeta tedesco, in cui si parlava anche di «estrema zona», di «margine estremo della conoscenza» e dell'ineludibile – già nel 1950 – *Paradiso* dantesco:

La poesia di Hölderlin si svolge in un'estrema zona, rasenta un ultimissimo limite dell'animo e dello spirito, dove appena si salva dal cadere nel nulla. Ci guardiamo dal mettere in rapporto questa posizione con la demenza, la quale, almeno in un primo tempo, non modifica l'evoluzione del poeta, ma solo ne accelera il corso. [...]

La misteriosa presenza dei Celesti è qui sorpresa in un'ultima possibilità. Il tono singolarmente intimo e placato non deve nasconderci che ci troviamo al margine estremo della conoscenza. Un passo avanti, il tentativo di una definizione ancora più precisa, e tutto dilegua. [...]

Il mondo è guardato e penetrato a un tempo, scoperto nel suo essere e nella sua verità. [...] non si tratta di semplice immagine: è un'esperienza veloce, vera illuminazione, ma come tale perfettamente oggettiva. [...] Il lettore che abbia saputo intendere nella sua vera grandezza il *Paradiso* di Dante, sa cosa significhi una tale premessa. Nasce in simili casi (e sono rarissimi) quella somma poesia, che il termine di "purezza lirica" non basta più a definire.⁶⁹

Nelle poesie di *Tra due mondi* queste riflessioni, che portano Fasani da *Senso dell'esilio* a *Un altro segno*, agiscono in un'esperienza poetica diversa, sempre personale, spesso individuale, ma calata in una quotidianità raggiunta anche attraverso la poesia civile "pura", che dai vertici delle montagne accompagna lo sguardo di Fasani verso un *Qui e ora* apparentemente banale, un *Oggi come oggi*. L'esperienza del poeta e dunque della «soglia» non necessita di luoghi deputati e depurati, al contrario deve rendersi disponibile ad accogliere l'«ignoto» nella vita di tutti i giorni. Di ciascuna poesia sarà così dichiarata l'occasione e la data di composizione, secondo modalità diaristiche che si presentano per la prima volta nell'opera di Fasani: in particolare inizia con *Tra due mondi* l'uso, poi costante, della datazione dei componimenti.⁷⁰ Una poesia spirituale radicata nel tempo e nello spazio di una vita attiva non può non farci pensare a una poesia che abbracci il pensiero Zen, studiato da Fasani – come sappiamo – fin dagli anni Cinquanta. Nel libro *Living by Zen* (1949), citato nel *Poema sacro*, si ribadisce in più punti che le «nostre esperienze quotidiane sono, come in effetti sono, esperienze Zen, ma non ce ne rendiamo conto».⁷¹

Che vi sia stata una presa di coscienza di questo fatto da parte di Fasani, lo dimostrano le dieci poesie che costituiscono la II e III sezione di *Tra due mondi*, pari ai due terzi del totale, nelle quali dalla quotidianità traspare il mistero. La raccolta si configura come un diario che registra le esperienze di «soglia» vissute dal poeta o a lui riferite tra

⁶⁹ Hölderlin: *poesie tradotte e commentate da Remo Fasani*, cit., p. 9 (introduzione). Sul rapporto tra visione e demenza si potrà anche ricordare che R. FASANI nell'*Introduction à Dante* (cit., p. 9) cita anche Nerval, riferimento scomparso nel *Poema sacro*.

⁷⁰ Deve essere precisato che le date indicano il momento della composizione e non quello dell'occasione: un esempio evidente è quello della poesia *Piero della Francesca in Arezzo*, ambientata la «Domenica / delle Palme» e datata invece «23 settembre 1979».

⁷¹ DAISSETZ TEITARO SUZUKI, *Living by Zen*, Century, London-Melbourne-Auckland-Johannesburg 1949, p. 15 (traduzione mia). Cfr. ID., *Introduzione al buddhismo zen*, Ubaldini, Roma 1970, p. 48: «Ciò che era alto nei cieli, lo Zen ha riportato sulla terra. Con il suo sviluppo, il misticismo ha cessato di essere mistico; non è più quel prodotto spasmodico di una mente concentrata in misura anormale. Perché lo Zen affiora nella vita più piatta e banale del modesto uomo della strada, riconoscendo il fatto di vita nel cuore stesso della vita che si vive».

il 19 luglio e il 6 ottobre 1979. La serie si apre con il tema spirituale per eccellenza nella prima stagione poetica di Fasani, la montagna della sua terra natia, che nei «giorni di fine settembre» «sorge nella gloria» (vv. 1 e 15):

in questi giorni e luoghi può succedere
che tu non sai dove finisce e inizi
il mondo conosciuto e un mondo ignoto.⁷²

Della «soglia», in questo caso, non si riporta un episodio concreto, ma la si evoca soltanto, come commento del titolo della raccolta e conferma di una continuità poetica. Già il secondo testo segna tuttavia lo stacco con il passato, proponendo un'ambientazione del tutto inedita e del tutto comune per l'autore. Durante il convegno foscoliano svoltosi a Firenze nel maggio 1979, dal discorso di uno studioso si stacca un endecasillabo involontario, immediatamente inteso dal sensibilissimo orecchio del poeta, che ne rimane colpito:

... di quel complesso viaggio ch'è la vita.
Questa frase, e l'esatto endecasillabo,
colti nel mezzo d'una conferenza
al Convegno su Foscolo in Firenze
il sei del cinque del settantanove...
non cercherò di svolgerli, neppure
di commentarli o di spiegarli. Anzi,
li lascerò così. [...] ⁷³

La referenzialità spazio-temporale permette di ricostruire il preciso contesto di questo episodio: Gennaro Barbarisi, noto studioso di Foscolo, sta presentando una relazione sulle «Ragioni della traduzione del *Viaggio sentimentale*» di Laurence Sterne e, mentre affronta «il problema centrale dell'uomo e della verità», pronuncia improvvisamente la frase-endecasillabo, che si ritrova nell'*incipit* di *A un convegno*:

Ecco allora che l'interesse per lo Sterne, ben lontano dal costruire un momento transitorio di stravaganza o di serena evasione, altro non appare come un modo diverso, ma non meno profondo e vissuto, di affrontare il problema centrale dell'uomo e della verità, inseguendo il flusso delle passioni e dei sentimenti *in quel complesso viaggio che è la vita*, nel quale ogni dato anche minimo della realtà ha un suo peso particolare per ogni singolo individuo [...].⁷⁴

Questo «dato minimo della realtà» – per riprendere le parole stesse di Barbarisi, rivelatrici di una impressionante *mise en abîme* – «ha un peso particolare per» Remo Fasani, sia per la sua componente metrica sia per quella semantica (v. 2) sia anche – è facile intuire – per quella dantesca. *Il poema sacro* si chiude proprio sul commento del primo verso della *Commedia*, considerato in sé, come forma metrica,

⁷² In questi giorni..., in TDM, vv. 16-18.

⁷³ A un convegno, in TDM, vv. 1-8.

⁷⁴ GENNARO BARBARISI, *Le ragioni della traduzione del «Viaggio sentimentale»*, in *Atti dei convegni foscoliani (Firenze, aprile 1979)*, vol. III, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Roma 1988, p. 120.

avulsa dalla sintassi e isolata graficamente all'interno della pagina.⁷⁵ Come quello dantesco, anche l'endecasillabo di Barbarisi «è un verso tutto calato nell'esistenza, intriso di sorte umana» e forse come quello «si libra tra il tempo e l'eterno, tra il creato e l'increato», non certo per una sua qualità artistica, ma per la sua capacità di risvegliare la coscienza di chi lo intende, di chi ne percepisce la presenza nel *continuum* della prosa del mondo. L'ammirazione di Fasani per l'endecasillabo, di cui era un affermato studioso, travalica l'aspetto meramente metrico per raggiungere un valore che si esprime negli aggettivi che gli si affiancano, con effetti ossimorici: «infinito endecasillabo», «immenso endecasillabo».⁷⁶ Se questo rappresentasse l'endecasillabo rivelatosi nella conferenza su Foscolo, misura senza misura, infinita, eterna, allora l'esperienza versificata da Fasani ricalcherebbe quella del *satori*, dell'illuminazione zen, citata nel *Poema sacro*:

Per intendere l'eternità, la coscienza deve essere svegliata nell'istante stesso che l'eternità muove il piede per entrare nel tempo. Questo istante è il "presente assoluto", l'"eterno ora". È un punto del tempo nel quale nessuna cosa passata è lasciata indietro, nessuna cosa futura attesa... *Satori* scaturisce dall'attimo in cui l'esistenza diviene operante. Esso è veramente quest'attimo, cioè vita che vive se stessa.⁷⁷

Nella seconda parte di *A un convegno*, dopo aver deciso di non «commentar[e]» la rivelazione dell'endecasillabo, il poeta lo offre come uno «specchio» in cui «ognuno veda», «un involucro», in cui ognuno «metta», «un simbolo», in cui ognuno «legga quanto la sua vita e, se vuole, il suo destino / gli ha già portato o porterà» (vv. 8-12). L'analogia tra l'«endecasillabo infinito» e l'«eterno ora», tra il *satori* e la possibilità di cogliere il proprio «destino», il passato e il futuro in un «punto», in un «simbolo», ci potrebbe condurre ad abbracciare come unica e coerente chiave di lettura di questa poesia, e magari di *Tra due mondi*, il pensiero Zen (nella versione di Suzuki). A mio parere si tratterebbe però di una forzatura.

La varietà stessa dei riferimenti presenti nell'opera di Fasani, che si aprono sulla filosofia orientale e occidentale, antica e moderna, ma anche sulla psicanalisi, freudiana e junghiana, su pratiche di meditazione, su autori «spirituali» appartenenti a diverse epoche (lirici T'ang, Dante, Hölderlin, Manzoni, Luzi ecc.), rivela una poetica personale riconducibile ecletticamente a varie influenze e non riducibile ad una sola di esse. Va poi ricordato che per Fasani la poesia è in sé una «via della conoscenza»,

⁷⁵ Cfr. R. FASANI, *Il poema sacro*, cit., p. 151: «Si prenda, ad esempio l'inizio del poema: "Nel mezzo del cammin di nostra vita..." (1, 1, 1). È un verso tutto calato nell'esistenza, intriso di sorte umana; ma un verso che mantiene, nel suo ritmo, l'aspetto di una semplice linea. Anche la parola, l'anima stessa della *Commedia*, si libera così al confine tra il tempo e l'eterno, tra il creato e l'increato. Essa rimane identica al luogo in cui l'universo comincia e finisce. In altri termini, a luogo totale» (per motivi di spazio, è stato omissso il significativo spazio bianco prima e dopo l'endecasillabo dantesco).

⁷⁶ Cfr. ID., *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 331. Su questo verso si veda ALBERTO RONCACCIA, *Fasani, il «segno del pensiero»*, in ID., *Il luogo delle Muse*, cit., p. 44.

⁷⁷ R. FASANI, *Il poema sacro*, cit., p. 144.

non subordinabile ad altre, le quali se accedono alla poesia lo fanno trasformandosi, adattandosi a una forma e a una lingua, dunque a un pensiero originale.⁷⁸

Tornando a commentare i versi di *A un convegno*, all'evidente influenza del *satori* formulato da Suzuki, andrebbe per esempio affiancata quella dell'*attenzione* definita da Cristina Campo (a partire da Simone Weil) in una prosa dedicata proprio a Remo Fasani negli anni Cinquanta e poi rielaborata nel volume *Fiaba e mistero* (Vallecchi, Firenze 1962). Il discorso della Campo si applica esplicitamente all'attività del «poeta [...] mediatore: tra l'uomo e l'uomo, tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e sé medesimo». La sua qualità prima è quella dell'attenzione, diversa dall'immaginazione che porta all'«arte moderna analitica»; «infatti, [l'attenzione] non conduce all'analisi [...] ma alla sintesi che la risolve, cioè al simbolo, alla figura. In altra parola, al destino». Per Cristina Campo l'«attenzione è la sola via verso l'inesprimibile, il mistero; essa è infatti saldamente vincolata al reale e unicamente nel reale “procede l'alta virtù del mistero”, [...], l'attenzione la penetra [...] direttamente come simbolo (Dante, *Paradiso*)».⁷⁹ Nella versione definitiva del 1962, le analogie con la poesia di Fasani – lessicali, contenutistiche e operative –, si fanno ancora maggiori:

Poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, *che è verità in figure*. E il poeta, che scioglie e ricomponne quelle figure, è anch'egli un mediatore: tra l'uomo e il dio, tra l'uomo e l'altro uomo, tra l'uomo e le regole segrete della natura. [...] L'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è *solidamente ancorata nel reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero*.⁸⁰

Anche la poesia successiva può essere ricondotta per molti aspetti al dialogo con Cristina Campo, a quell'«alterno discepolato, in cui la parte del maestro e quella dell'allievo vengono continuamente scambiate, come succede solo tra uguali».⁸¹ Questa volta il poeta si mette nella posizione del lettore, o meglio, dell'osservatore di un'opera d'arte, nella quale l'artista ha voluto rappresentare il «presente assoluto» dell'«illuminazione». *Masaccio al Carmine* è una delle due poesie delle sezioni II e III di *Tra due mondi* che hanno come oggetto la pittura del Rinascimento toscano: il Masaccio della Cappella Brancacci a Firenze e il Piero della Francesca nella Basilica di San Francesco ad Arezzo (*Piero della Francesca in Arezzo*).⁸² Sono due poesie che dobbiamo considerare separatamente, poiché presentano l'esperienza della «soglia»

⁷⁸ Cfr. *ivi*, p. 142, nota 1: «Tutto ciò si dice anche per un fine metodologico. Oggi si ha come un sacro terrore di riconoscere in Dante le tracce di un pensiero originale, e non c'è quasi passo della *Commedia* per cui non si tenga pronto un richiamo alle fonti. Ma se questo metodo è senz'altro necessario, non deve però sovrapporsi, come troppo facilmente accade, alla parola del poeta. In linea generale, si dovrebbe ammettere anche per le fonti filosofiche e teologiche la stessa possibilità di mutamento, quasi di traduzione in altra lingua, che si sottolinea fin troppo per quelle poetiche».

⁷⁹ Cito dalla trascrizione del dattiloscritto spedito a Fasani nel 1952, «a R. F. *Dell'attenzione* (frammenti)», pubblicato in C. CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, cit., pp. 153 sg.

⁸⁰ EAD., *Gli imperdonabili*, cit., pp. 166 sg.

⁸¹ M. PERTILE, «In questo ardente mondo creato, *Sulle lettere di Vittoria Guerrini a Remo Fasani*, in C. CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, cit., p. 15.

⁸² Di seguito a *Masaccio al Carmine* si legge *A una pittrice*, che si concentra sull'interpretazione di un sogno. *Meditazione sull'arte*, che apre la sezione IV della raccolta, verte invece sulla definizione di arte impegnata.

da angolature diverse, l'una sotto forma di ecfrasi, l'altra sotto forma di estasi, vissuta dal poeta con la donna amata.

Fasani conosce Masaccio grazie a Cristina Campo, negli anni Cinquanta:⁸³ insieme visitano mostre, musei e chiese, insieme ragionano d'arte, come certamente anche del viaggio mistico di Dante.⁸⁴ Quella di Masaccio è un'arte «solidamente ancorata nel reale» e – come abbiamo appena visto – «soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero». In *Parco dei cervi*, l'altra prosa di *Fiaba e mistero* (1962), cui si accenna più volte nel carteggio tra i due,⁸⁵ la Campo si sofferma sul realismo delle storie di san Pietro affrescate nella Cappella Brancacci che le rendono argomento ideale per la nuova stagione poetica di Fasani:

Profonde strade, rapide fra le case senza luce, dei poveri di Masaccio. Io le percorro ogni giorno, sono le strade del quartiere di San Frediano. Ma nell'affresco sono le Strade dei Poveri: Firenze o Gerusalemme, Roma o Palmira. E tuttavia non lo sarebbero se non fossero prima di tutto e fino all'ultima crepa della pietra le strade di San Frediano: dove ancora sembra fuggire, certe mattine d'inverno, l'ombra del ragazzo che saliva a quattro a quattro la gradinata del Carmine. Non conosco poesia universale senza una precisa radice: una fedeltà, un ritorno.⁸⁶

La poesia di Fasani descrive *San Pietro che risana gli infermi con la propria ombra* come se fosse una scena in movimento, in cui l'apostolo «passa e non guarda nessuno» (v. 1), «ma la sua ombra cade sulla terra, / sfiora i malati, i poveri di spirito, / i derelitti ed i relitti umani» (vv. 5-7). Il malato toccato dall'ombra miracolosa «leva il viso» verso Pietro e riceve la grazia, l'«illumina[zione]», che la parola non può però «esprim[ere]» (vv. 8, 14, 12), forse soltanto significare con la sospensione dell'*enjambement* tra le strofe:

E uno leva il viso oscuramente,
apre gli occhi e poi tutto quanto è in lui;
diviene a un tratto e senza fine un altro.
Ma quel che si fa giorno ora in quel viso
non c'è più parola che lo esprima:
lo svolgersi da un fondo di animale
a un fondo d'uomo al fondo non più fondo

d'illuminato. [...]»⁸⁷

⁸³ Cfr. A. PAASONEN, *Il senso dello spazio in Montagna*, cit., p. 29: «È stata Vittoria che mi ha introdotto nella pittura fiorentina, soprattutto con Masaccio».

⁸⁴ Cfr. C. CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, cit., p. 150, in cui si parla appunto del «mistico viaggio» di Dante.

⁸⁵ Si tratta di *Diario d'agosto*, poi *Parco dei cervi*, titolo che allude al Parco dei cerbiatti raggiunto dal Buddha dopo il suo «risveglio», sulla cui storia testuale si rinvia alla nota di GUIDO CERONETTI in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 121.

⁸⁶ Ivi, p. 146.

⁸⁷ *Masaccio al Carmine*, in *TDM*, vv. 8-15.

Il perfetto allineamento dell'ombra del santo con il corpo dello storpio accasciato a terra indica il *punctum temporis* della scena: il momento dell'«illuminazione» è così fissato in un «presente assoluto», in un «eterno ora». La definizione di *satori* riportata sopra corrisponde formalmente a quanto Masaccio offre allo sguardo del fedele: «un punto del tempo nel quale nessuna cosa passata è lasciata indietro, nessuna cosa futura attesa». ⁸⁸ Ma il compito del poeta mediatore non è ancora concluso, perché nel suo affresco Masaccio dipinge una grazia ricevuta nella quotidianità, nella vita di tutti i giorni, per strada, in un quartiere di «Firenze o Gerusalemme, Roma o Palmira» o Neuchâtel. Una grazia che può toccare chiunque, allora come oggi:

[...] Così va di ognuno.
Ché ognuno di noi è il derelitto
ed il relitto: [...].
Se un giorno l'ombra di un passante ignoto,
ma che stava da sempre in mezzo a noi,
non lo commuove, risveglia, solleva. ⁸⁹

La «soglia» contemplata nella montagna, la «soglia» vissuta in un convegno, la «soglia» osservata in un dipinto: a queste tre diverse declinazioni della «soglia», se ne aggiungono altrettante a completare la sezione II della raccolta. Al sogno come «soglia» e al poeta come suo interprete è dedicato il componimento *A una pittrice*: «Poi mi racconti un sogno che ogni notte / fai puntuale e che ti sveglia: l'incubo» (vv. 7-8), «Ascolta. [...] Ciò dice il sogno» (vv. 13 e 18). Come Dante, anche Fasani accoglie i sogni nei propri versi «allo stesso titolo del mondo della veglia» e «se questo, per sé, non significa ancora il mistico viaggio, significa pur sempre avere inteso la voce, essere già sulla soglia di una più vasta coscienza». ⁹⁰

Dante s'insinua ingegnosamente anche nella «soglia» di *Tema*: «L'inverno», la poesia successiva della raccolta. Il tema che una «povera bambina» ha scritto su «L'inverno» è giudicato dalla maestra «infantile, forse, anche proibito» (vv. 1, 9, 17). Eppure le parole impiegate dalla bambina («e così quando c'è vento / io mi bagno le labbra / e così il vento me le gela», vv. 9-11) erano già state usate da Dante nella *Commedia* (*Inf.* XXXII, vv. 46-48):

Ma che pensavi tu, bambina?
Certo nulla che potessero
comprendere gli altri,
poveri adulti poveri,
purché non abbiamo scritto —
l'«Inferno» [...]. ⁹¹

⁸⁸ R. FASANI, *Il poema sacro*, cit., p. 144 (corsivo mio).

⁸⁹ *Masaccio al Carmine*, in *TDM*, vv. 15-16 e 19-21. Per quanto riguarda «risveglia», si noti che nel buddismo l'esperienza mistica è detta appunto «risveglio».

⁹⁰ R. FASANI, *Il poema sacro*, cit., pp. 147 sg.

⁹¹ *Tema*: «L'inverno», in *TDM*, vv. 19-24.

Perché Dante, a differenza degli altri adulti, è capace di «comprendere» il pensiero della bambina? Cosa presuppone questa analogia tra l'autore dell'«Inferno» e la piccola autrice dell'«Inverno» (annominazione in anafora)? La risposta si trova, a mio parere, nell'ermeneutica dantesca di Giovanni Pascoli (certamente conosciuta da Fasani), la quale lascia tracce nel suo manifesto di poetica personale *Il fanciullino*⁹² come anche nell'introduzione all'antologia scolastica *Fior da fiore*, in cui il romagnolo si rivolgeva proprio ai «fanciulli», ai futuri poeti:

E voi le siete vicini a Matelda: all'arte dunque e alla poesia. Le siete vicini. Sapeste! Noi [scil. adulti], per vederla, come voi la vedete, sapeste quanto viaggio dobbiamo fare! Quello di Dante, presso a poco. Dobbiamo morire a tante cose! cancellarne sin la memoria! E poi dobbiamo mondarci il cuore e l'occhio come attraverso un fuoco purificatore! E allora, un po' da lungi, di là del fiumicello, la vediamo la donna che canta e danza e coglie fiori. E quel gran viaggio, ci accorgiamo che è un ritorno: un ritorno alla nostra fanciullezza. Noi camminiamo e camminiamo per tornare a vedere ciò che vedevamo da fanciulli, con gli occhi e col cuore d'allora. E Dante, codesto lo dice: anch'esso lassù torna fanciullo.⁹³

Grazie allo studio, dunque, Dante torna fanciullo, recupera la propria innocenza, una visione pura delle cose, senza tuttavia perdere la consapevolezza propria dell'età adulta. Si tratta di un viaggio solo apparentemente a ritroso, poiché in Dante convivono l'uomo e il fanciullo. L'idea di una formazione che permetta di tornare quello che si era, di affaticarsi in un viaggio per recuperare la spontaneità e la naturalezza dalle quali si è partiti, appartiene al pensiero Zen e anche alle riflessioni di Cristina Campo.⁹⁴ La «mala» «maestra» (v. 12), diversamente da Dante, non ha compiuto questo viaggio e rimane, ahinoi per i fanciulli che dovrebbe educare, una «pover[a] adult[a] pover[a]» (v. 22).

Il sogno del prigioniero, che segue nella raccolta, si divide in due parti: nella prima Fasani riporta il sogno che gli ha «raccontato [...] uno mandato in prigione per aver nutrito [...] dei sentimenti umanitari»; nella seconda quel sogno assurdo e paradossale diventa un «kòan», cioè – come spiega il poeta in un'altra nota – «un problema

⁹² Cfr. GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, a cura e con un saggio di G. Agamben, Feltrinelli, Milano 1982, p. 57: «O come? Non c'entra nel poetare lo studio? Sì, ma diretto al fine, che Dante mostrò. Virgilio, che è lo studio, conduce Dante a Matelda che è l'arte; l'arte in genere e in specie. L'arte di Dante è appunto la poesia. Dunque lo studio condusse Dante alla poesia. Ebbene, Matelda, o la poesia, è nel giardino dell'innocenza, sceglie cantando fior da fiore, ha gli occhi luminosi, si purifica nei fiumi dell'oblio e della buona volontà. Ossia, il poeta, mercé lo studio, è riuscito a ritrovare la sua fanciullezza, e puro come è, vede bene [...]. [...] lo studio deve essere diretto a togliere più che ad aggiungere: a togliere la tanta ruggine che il tempo ha depositata sulla nostra anima, in modo che torniamo a specchiarci nella limpidezza di prima [...]».

⁹³ ID., *Fior da fiore. Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, 6ª ed. accresciuta, Remo Sandron, Milano-Palermo-Napoli [1910?], p. XI (corsivi miei).

⁹⁴ Cfr. C. CAMPO, *Parco dei cervi*, in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., pp. 149 sg.: «Nella poesia, come nel rapporto fra le persone, tutto muore non appena affiori la tecnica. La vera educazione della mente non ebbe mai altro fine, da quando il mondo esiste, che la morte della tecnica, di quel triste saper vivere che al bambino, al quale tutto riesce per naturalezza, venne un giorno fornito dagli adulti. Da questo artigianato del vivere ciascun uomo viene strappato alle soglie della sua innocenza, [...]. È un viaggio necessario, [...]. Si può divenire allora naturali al di là della tecnica, come bambini lo si è stati al di qua».

che i maestri dello Zen danno da risolvere ai loro discepoli. Famoso è “udire il suono di una mano sola” (non di due battute insieme):⁹⁵

Ma la soluzione non va cercata al modo europeo, sul piano della ragione (anche se la ragione sarà usata fino all'esaurimento), bensì sul piano dell'intero essere: anzi, è questo intero essere che si acquista nel momento che la soluzione arriva e prende forma di illuminazione. Di qui i *germogli di luce*.⁹⁶

La sezione II di *Tra due mondi* si chiude dunque con un'ulteriore rappresentazione della «soglia», dell'«illuminazione», ancora una volta legata alla cultura Zen e ancora una volta ricollegabile alla cultura di Cristina Campo e al suo *Parco dei cervi*: «È un equilibrio impossibile, ma di che altro l'amore vorrà vivere? “finché non siate in grado di udire l'applauso di una sola mano...”». ⁹⁷

La sezione III della raccolta consta di quattro poesie: *Gloria Dei*, *Piero della Francesca in Arezzo*, *Carrozza ristorante trenta gradi* e *In questo momento*. Lasciemo la prima – implicata con il saggio critico che da solo occupa la sezione V – per la fine, e ci occuperemo delle altre nell'ordine in cui appaiono nel volume, limitandoci ad osservazioni sulla «soglia».

Abbiamo già anticipato che la *Storia della Vera Croce* di Piero della Francesca conduce all'estasi e non all'ecfrasi, come invece i dipinti di Masaccio nella Cappella Brancacci a Firenze. La descrizione degli affreschi viene da subito scartata con tono solenne («è cosa che non cerco / di raccontare: ch'altro / non regna accanto ad essa», vv. 4-6), lasciando spazio al racconto della contemplazione del capolavoro quattrocentesco da parte del poeta e della donna amata: «E noi lì restavamo / come portati via» (vv. 7-8). Da *Nostalgia* di Giuseppe Ungaretti, oltre alla citazione diretta («E come portati via / si rimane»), Fasani riprende l'atmosfera contemplativa («contem- plo / l'illimitato silenzio») e il legame profondo tra l'uomo e la donna («Le nostre / malattie / si fondono»):⁹⁸

Ma noi sempre a guardare,
vedere; a non saziarci
di guardare e vedere;
sempre, lì sempre estatici:

la mano nella mano
o l'uno accanto all'altra;
soli a star così[.]⁹⁹

⁹⁵ TDM, p. 81.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ C. CAMPO, *Parco dei cervi*, cit., p. 155.

⁹⁸ Le tre citazioni sono tratte da GIUSEPPE UNGARETTI, *Nostalgia*, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Mondadori, Milano 2009, p. 92.

⁹⁹ *Piero della Francesca in Arezzo*, in TDM, vv. 21-26.

Fino a raggiungere una fusione trinitaria:
e forse fu veduto,
quel giorno, cosa è amore:
il perdersi di un ego
e un altr'ego in un tertium,
tertium divinitatis.¹⁰⁰

«Poi l'incanto si ruppe» (v. 33) e i due, disturbati infine dalla folla della «Domenica / delle Palme» (vv. 17-18), uscirono «frettolosi» (v. 34):

Ma tu comprasti un ramo
d'ulivo, me ne desti
una foglia... Quel grigio...
argenteo come quello
della piccola croce
che porta Costantino,

che in capo al braccio porta,
persa fra tanto spazio,
eppure al centro: ultimo
segno d'ispirazione:
nascondere la cosa
che vogliamo svelare;
come l'amore, muto
di parole, e che parla.¹⁰¹

La «soglia», in questa poesia, appare moltiplicata, forse per effetto della varietà delle scene di rivelazione che compongono il ciclo pittorico (*L'Annunciazione*, *L'invenzione della Vera Croce*, *Il sogno di Costantino*, *La battaglia di Ponte Milvio*...) e dei tre episodi vissuti dalla coppia: l'estasi di fronte all'opera d'arte («estatici»), l'unione in un amore trinitario¹⁰² e il dono della «foglia-croce». Risulta comunque del tutto confermata la chiave di lettura proposta: anche in questo caso, infatti, l'accesso al mistero avviene nella vita di tutti i giorni, nel bel mezzo di una chiesa affollata, e non più in luogo ritirato, come poteva succedere in *Un altro segno*.¹⁰³

Si potrà osservare che in *Piero della Francesca in Arezzo* il discorso sulla rivelazione rimane coerente alla religione cristiana, al centro della quale sta la croce, di cui Piero racconta appunto la storia. Nella sua piccolezza e centralità, la croce, assieme al braccio di Costantino che la porta (sottolineato retoricamente tra le due strofe),

¹⁰⁰ *Ibidem*, vv. 28-32.

¹⁰¹ *Ibidem*, vv. 35-48.

¹⁰² L'uso del latino rinvia alla lingua della teologia, nella fattispecie alla definizione di Spirito Santo, che tanta parte ha nel ciclo iconografico di Piero della Francesca. Cfr. per esempio MICHAËLE VIVIEN, *Tertullianus Praedicans, et supra Quamlibet materiam omnibus anni [...]*, Joseph Mariae Ruinetti, Venetiis 1707, p. 383: «Spiritus sanctus est tertium divinitatis nomen, id est tertia Trinitatis persona».

¹⁰³ Nella poesia *Sera di giugno* l'esperienza vissuta dai due amanti era affine a quella di *Piero della Francesca in Arezzo*, ma calata nella natura, lontano dagli altri uomini, dalla società: «In questa sera che perdura il giorno / e sul lago che trema / [...] // in questa sera, amica, ci indugiamo / e guardiamo l'estate / guardiamo fino a non vedere più, / finché sentiamo d'esserci noi soli, / le nostre vite l'una assieme all'altra, un respiro e un silenzio penetrati / profondi in un respiro e in un silenzio» (R. FASANI, *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno*, cit., p. 57).

è l'unico elemento iconografico che il poeta descrive, ponendolo in contraddizione con quanto annunciato in esordio: «è cosa che non cerco / di raccontare» (vv. 4-5). Ma il principio stesso di mediazione,¹⁰⁴ che è alla base del ruolo del poeta e dell'arte, sembra giustificare questa eccezione, rivelando al lettore il punto di contatto tra il mondo noto e il mondo ignoto, la soglia che avvicina al mistero. La «foglia» del «ramo / d'ulivo» donata al poeta e da lui subito avvicinata, per dimensione, colore e centralità, alla «piccola croce» di Costantino, dimostra l'assoluta condivisione del momento estatico tra i due amanti, compresi in quell'unico segno, dal quale deriva anche un'ultima ispirazione: «nascondere la cosa / che vogliamo svelare» (vv. 45-46).

Le due successive poesie proseguono la vicenda dei due amanti, che si diranno addio in una carrozza ristorante e, grazie all'amore, pur fisicamente lontani, troveranno un'intesa al di là della vita e della morte. Nei due casi, l'esperienza della «soglia» sarà momentanea, «in un momento d'addio», pronunciando «parole / dette di soprassalto» (*Carrozza ristorante trenta gradi*, vv. 5-7) e «in questo momento» (*In questo momento*, v. 25) di meditazione notturna.

Prima di passare alla conclusione, soffermiamoci ancora brevemente su *Carrozza ristorante trenta gradi*, caso unico – nella raccolta *Tra due mondi* – di poesia figurata.¹⁰⁵ La forma triangolare del testo si estende dalle «parole / dette di soprassalto / in un momento d'addio» (vv. 5-7), la cui disposizione grafica permette una lettura multipla: lineare, verso per verso, e perimetrale, sul lato verticale (vv. 2-4: TE-SO-RO) e sul lato obliquo (vv. 1-3: TE-SO-RO), e anche sul lato orizzontale, a chiudere idealmente la figura (v. 3: «tesoro»; v. 4: «roseto», anagramma della stessa parola).

«Te
te so
so tesoro
roseto mio»;
e queste parole
dette di soprassalto
in un momento di addio,
ti hanno, mi dici, riscaldato,
rinvigorito il cuore in ascolto,
che batté un colpo impervio atemporale.¹⁰⁶

La particolare disposizione delle parole d'addio nel testo poetico traduce sotto forma di emblema la potenza di una rivelazione amorosa spontanea («dette di soprassalto»), che ha prodotto nell'amata una profonda reazione, accompagnata da un battito cardiaco fuori dal tempo («ateporale»). L'esperienza della «soglia» coincide spesso con una sospensione del tempo, con l'«eterno ora» o comunque con

¹⁰⁴ Cfr. C. CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, cit., p. 105: «Masaccio ha mirabilmente rappresentato, nel tributo, l'idea di mediazione. Il gesto che si ripete, passa dalla mano tesa del Cristo a quella di Pietro e a quella del soldato, verso il lago e il paesaggio senza limiti: "come mio padre m'ha inviato a voi, così io vi invio". È un'idea che ogni puro artista ha provato il bisogno di esprimere, inconsciamente o meno, con gli occhi ripercossi e le segrete risposte di cui vive ogni grande opera d'arte».

¹⁰⁵ Cfr. Hölderlin: *poesie tradotte e commentate da Remo Fasani*, cit., p. 58: «la disposizione dei versi nelle strofe, da sinistra verso destra, per esprimere anche in questo modo l'incertezza del destino umano».

¹⁰⁶ *Carrozza ristorante trenta gradi*, in TDM.

un perturbamento delle coordinate temporali e con il superamento dei propri limiti nella rivelazione, come avviene nel finale di *In questo momento*:

Ed ecco: vivere, morire sono ormai
la stessa cosa, e non sono più nulla.
Altro che vivere e altro che morire
l'amore ci ha insegnato.¹⁰⁷

Conclusione. A proposito di «Gloria Dei»

Tra due mondi si chiude con una puntuale autoanalisi di *Gloria Dei*, primo testo della sezione III. Quando si conosce la centralità assunta dalla poesia nella vita di Remo Fasani, quando si capisce che l'attività del critico, dello studioso e del traduttore è subordinata all'attività e alla sensibilità del poeta, allora ci si pone nella giusta prospettiva per leggere ciò che a prima vista sembrerebbe estraneo a un libro di poesia e forse anche inadeguato a un poeta. L'esposizione della storia, delle strutture, dello stile e dei contenuti di *Gloria Dei*, l'uso di tecnicismi metrici, retorici e filologici, potrebbero indurre il lettore a riconsiderare *Tra due mondi* come opera di un poeta-professore.

Al contrario, chi si sforzasse di andare oltre le apparenze, coglierebbe in *A proposito di «Gloria Dei»* una limpida dichiarazione di poetica, rivolta polemicamente all'uomo che se ne va sicuro della propria razionalità. Attaccando il «metodo» che la linguistica applica nell'esegesi del testo letterario e additandone i limiti interpretativi,¹⁰⁸ Fasani attacca ogni forma di conoscenza che si fondi unicamente sulla ragione, sul pensiero logico, sul principio di non contraddizione. Chi abbraccia la poesia abbraccia una conoscenza intuitiva, immediata e totale dell'esistenza,¹⁰⁹ e chi interpreta la poesia non potrà impugnare la ragione come unica chiave di lettura, e così anche il traduttore dovrà andare oltre la parola del testo di partenza per coglierne «l'immagine stessa».¹¹⁰

¹⁰⁷ *In questo momento*, in TDM, vv. 28-31.

¹⁰⁸ Cfr. R. FASANI, *A proposito di «Gloria Dei»*, cit., p. 53: «Si tratta, allora, di un metodo impressionistico? Piuttosto, diciamo che lascia dei vuoti, che non si accanisce sul testo, che non vuole esaurirlo come certe analisi moderne, per cui "esaurire" significa, alla fin dei conti, liquidare. Ma vuoti che sono dei silenzi, dei sottintesi, e nei quali consiste, come noto (o sbaglio?) l'ultimo segreto di uno scrittore; mentre non è noto (e qui non sbaglio) che in essi consiste anche l'ultimo segreto di un critico. E vuoti, in più, che sono largamente compensati. Quanto si coglie, infatti, col restare vigili a tutto, assume un altro valore di quanto si coglie attraverso "il metodo": significa lo stupore della scoperta, non il risultato della ricerca. Ne parlo, qui, di due facce che avrebbe una stessa cosa; parlo di due cose totalmente diverse».

¹⁰⁹ Cfr. ivi, p. 51: «E qui si apre, al tempo stesso, la terza parte del mio discorso. *Il bene, il male di chi esiste*, io devo sentirlo e intenderlo direttamente; così come, in questa poesia, sento e intendo la rosa e la campana: una totalmente rosa, l'altra totalmente campana. In altre parole, l'intervallo fra l'io e la cosa percepita deve scomparire; ma non per questo l'io e la cosa percepita devono annullarsi nella percezione; al contrario, devono ritrovarsi riscoprirsi in essa. La percezione è insieme la conoscenza; e di qui può nascere, di qui nasce l'azione. La sola che sia pura, franca dalle teorie, dalle dottrine, dai dogmi».

¹¹⁰ Cfr. ivi, pp. 54 sg.: «[...] la terza fase [dell'analisi], finalmente, porta all'aspetto esistenziale della poesia. Seppure nasca con le parole, questo aspetto va di là da esse. Mozart deve aver detto, se non alla lettera, almeno per il senso: "Dopo che ho finito la composizione, io l'ascolto in un suono solo". La stessa cosa deve fare il critico. Essere capace, dapprima, di parlare del testo senza il testo, a libro chiuso, insomma» (in nota: «può valere anche per le traduzioni, dove il testo si riveli intraducibile alla lettera e bisogna risalire all'immagine stessa. Do un esempio. Il finale di una stupenda lirica di Hölderlin [...]»).

L'autoritratto di Fasani poeta, critico e traduttore si precisa lungo le pagine del saggio e con esso la *Weltanschauung* che ne rappresenta la tela di fondo. Lo Zen agisce ovunque, in profondità,¹¹¹ e si accompagna qui con la meditazione trascendentale, la cui pratica influisce sulla poetica.¹¹²

A conclusione di questo attraversamento dell'opera di Remo Fasani dal 1945 al 1982, certamente lacunoso ma anche sostanzialmente nuovo nel considerare in maniera organica le sue varie attività critiche e letterarie, mi auguro che in futuro si possano leggere le sue poesie con uno sguardo più consapevole. Non confondiamo la semplicità della lingua, la naturalezza dell'espressione, la fede nella poesia, l'attesa della rivelazione con qualcosa di ingenuo e di superato, di «*trop simple*» e di «*trop sage*», per dirla con Philippe Jacottet.¹¹³ Adottiamo invece il punto di vista di Remo Fasani, posto anch'esso tra due mondi, quello occidentale e quello orientale.¹¹⁴

¹¹¹ Nell'opera di Fasani, come si è visto, lo Zen più che una fonte è un principio, un punto di vista, non esclusivo, dal quale il poeta guarda il mondo e l'essenza delle cose. In *A proposito di «Gloria Dei»* lo Zen, benché non esplicitamente citato, emerge in vari momenti dell'analisi, come pensiero libero dalla visione dualistica del mondo («Ma non esistono, per la poesia – che alla fine è sempre armonia –, delle opposizioni assolute [...]», p. 49), lontano dai «metodi» e legato alla percezione delle cose («La percezione è insieme la conoscenza; e di qui può nascere, di qui nasce l'azione. La sola che sia pura, franca dalle teorie, dalle dottrine, dai dogmi», p. 51), fondato sull'esperienza pratica più che sul pensiero («la poesia intera risulta così un discorso che va dall'esperienza alla conoscenza», p. 47) e sulla logica dell'illogico («la forma che mi sembra definitiva [potrei quasi dire: preesistente]» pp. 45 sg.). Per un inquadramento generale si veda D. T. SUZUKI, *Introduzione al buddhismo zen*, cit.

¹¹² Cfr. R. FASANI, *A proposito di «Gloria Dei»*, cit., p. 52: «Se in tutto questo, poi, c'entri la meditazione trascendentale, che pratico ormai da più di quattro anni, non lo so con certezza. Ma so che questo, e non un altro, è il primo ufficio della poesia: conoscere il mondo direttamente, immediatamente; non indirettamente e mediatamente, dopo un soggiorno più o meno lungo nei territori del ragionamento. Tale è il modo della scienza; né il modo della scienza ha il diritto, come ai nostri giorni purtroppo succede, di invadere il campo della poesia e di privarla del suo fine, quello di essere scienza non parziale, ma totale. Ai giorni nostri, cosa più che necessaria». Sulla meditazione trascendentale si veda Id., *Giornale minimo*, Armando Dadò editore, Locarno 1993, pp. 56 sg.: «Fondata da Maharishi Mahesh Yogi sulla sapienza dei Veda, i più antichi testi sacri del mondo, e da me praticata dal 1975 all'85, poi interrotta per alcuni anni, e poi ripresa grazie a certi frutti maturati in segreto, la meditazione trascendentale consiste nella recita di un mantra, o di una parola senza vero significato. Il mantra agisce quindi tramite il puro suono; e diventa più complesso, e più efficace, man mano che si procede da un grado all'altro. Di qui la mia definizione. [...] Per chi la volesse sperimentare, aggiungo che la MT, pur derivando dai Veda pur mantenendo, ma solo all'atto di ricevere il mantra, un certo cerimoniale, non è una religione nel senso comune della parola, ma una semplice pratica mentale e insieme un'ottima prova di disciplina (il mantra va infatti recitato per venti minuti la mattina e venti la sera e, se possibile, senza saltare un giorno solo)».

¹¹³ Cfr. PHILIPPE JACOTTET, *Préface*, in REMO FASANI, *L'éternité dans l'instant. Poèmes 1944-1999*, choisis et traduits de l'italien par Ch. Viredaz, Samizdat, Genève 2008, p. 9: «(Et il se pourrait bien que cette "simplicité", cette modestie du ton aient contribué, dans cet étrange moment de la culture que nous vivons, nous autres vieillards du moins, avec une sorte de stupeur effrayée, à faire paraître l'œuvre de ce poète "trop simple", et "trop sage")».

¹¹⁴ Nella lezione di commiato tenuta da Fasani all'Università di Neuchâtel nel 1985 si legge della necessità di «unir l'esprit de finesse de l'Orient et l'esprit de géométrie de l'Occident, la science mystique d'un côté et la science technique de l'autre» (citato in FRANCESCA NEGRONI, *La sfida della vacuità. Il tema del nulla e del vuoto nell'opera poetica di Remo Fasani*, Edizioni Cenobio, Lugano 1992, p. 21).

