Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1984)

Heft: 4

Artikel: Allo stremo del tempo : una lettura della poesia di Remo Fasani

Autor: Papini, Gianni A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870789

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

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

ALLO STREMO DEL TEMPIO

Una lettura della poesia di Remo Fasani

Il y a dans la poésie de Remo Fasani une pensée dominante qui la parcourt tout entière et lui donne son sens et sa mesure; elle peut assumer différents signifiants et se cacher sous divers artifices stylistiques, mais la signification est unique: l'*Exil* qui devient progressivement la *Mort* et le *Néant*. L'effort du poète pour sortir de ce chemin fatal à travers une polémique misonéiste échoue toujours; la voix d'un lointain sans nostalgie le rappelle constamment à une solitude tendre et farouche.

Il primo gradino dell'edifizio poetico di Remo Fasani reca incisa la data del 1945, e un titolo che più emblematico non potrebbe essere, e nel quale l'esperienza della nostra peregrinazione di lettori scopre un segno profetico: *Senso dell'esilio*[1], parole che un interno impulso ci comanderebbe di incidere sul cartiglio massimo del palazzo. Trent'anni dopo la prima raccolta, questa è la carta d'identità spirituale del poeta:

L'uomo Remo Fasani
di professione prima contadino
e dopo insegnante,
di fede contestatore solitario,
di patria svizzero,
di parlata e indole lombardo
(alpestre, alpestre molto),
di cultura italiano (fiorentino)
un po' tedesco (Hölderlin)
e cinese (Li Po),
che tra Coira, Zurigo, Neuchâtel
ha vissuto esattamente finora
in esilio metà della sua vita[2].

Per intraprendere retto cammino verso la semantica di questo *esilio*, si dovrà seguire insieme con (e più che) la segnaletica etnico-linguistico-culturale, quella esibita al v. 4 dov'io vorrei leggere, a ragion veduta, *fede solitaria*, e quella poi al v. 7, nell'aggettivo ripetuto, e accampato su tutto il verso, *alpestre, alpestre molto* (sintomo iterato, acuto).

Un insperato conforto alla definizione di *SE*, e degli spiriti e forme di quest'*esilio*, ci viene dal fatto che un manipolo delle composizioni di quel volume è ristampato in *SOU*, e ristampato con varianti. Quello che appunto non avrei potuto sperare, per via di una scontrosa reticenza o addirittura insofferenza nei riguardi della variantistica e dello scartafaccio che Fasani fa trapelare qua e là nelle sue pagine[3]. Leggiamo a confronto, come esempio, le due stesure di «Ritorno della primavera» (titolo di *SOU*; «Ritorni» in *SE*[4], le cui lezioni espunte o modificate sono riprodotte in tondo):

1 Rompe la vita dall'antico grembo
La vita si risveglia alle radici,
2 *risale vecchi tronchi*
3 *e s'apre in foglia a respirare il cielo;*
4 nubi e pensieri *tornano all'azzurro*
nuvole e sogni [tornano all'azzurro,]
5 *alle plaghe del nord* esuli *uccelli*
[alle plaghe del] N[ord] migrano [uccelli]...
6 che aperti al lungo volo sopra i venti
7 gettano gridi trepidi d'arrivo

8 *Tu sola* ancora indugi *in lontananza*
[Tu sola] vivi, ora, [in lontananza]
9 *e manchi in questi giorni*
10 *che muovono i prodigi* d'aria e suoni
[che] senza fine [muovono i prodigi],
11 e poi *la sera* sopra il *monte brilla*
ma più [la sera] quando in cima al [monte]
12 *Venere* chiara come un nuovo sole
[Venere brilla] e tarda a declinare.

La cosa che sùbito mi colpisce è l'ablazione di *antico grembo*, cui corrisponde, nella poesia che vien dopo (vien dopo nell'una e nell'altra raccolta), la soppressione di *anima della terra*[5]. *Grembo* è ancora resecato in «Amico morto...» (titolo di *SOU*, mentre in

SE è «Esule amico»; si tenga a mente questo rapporto, o piuttosto questa naturale alternanza, fra *esule* e *morto*).

Quanto vi è di cosmico (si legga in *SE* «Odo la voce» che manca a *SOU*), o, più circoscritto, di maternalmente terrestre (antico grembo, anima della terra, antica Madre) dispare nel passaggio da *SE* a *SOU*. La terra è solo la propria terra, i *monti*, e la loro *vertigine*, e quindi gli *abissi*, e il *vento degli abissi* che *spazza la terra dalle tombe*, ed è quindi *l'anima del vento* se *risveglia i morti*. Così, insistendo, dall'uno all'altro dei componimenti di questa (duplice) raccolta; e se vi sono *esuli uccelli* in «Ritorni» e uccelli che *migrano* in «Ritorno della primavera», d'altro non si tratterà che degli *esuli pensieri* che il carducciano cacciatore rimira *nel vespero migrar* (peraltro *pensieri* si trova nella redazione di *SE* al v. 4). Esilio dunque dai monti, dagli abissi, dal vento alpestre (ma anche *abeti alpestri, lago alpestre*, sintomo nitidissimo, come ho già detto). E se i *pensieri* del v. 4 di *SE* si tramutano nei *sogni* di *SOU* (il desiderio è già diventato un sogno?), le *nubi* dello stesso verso si mutano in *nuvole* recuperando il *volo* perento del v. 6.

Qui si apre all'orecchio del lettore tutta la suggestione di un desiderio, di un sospiro, di un soffio; la poesia di *SE*, e ancora più (perché spoglia di baleni e di scie rutilanti[6]) quella di *SOU*, è solcata e trascorsa dalle voci del vento (donde viene e dove va lo *spiritus*/ πνεῦμα ?): «a chiamare il *vento* / e quindi il *vento* udii *venire*» (con iterazione dell'effetto acustico sulla labiodentale sorda: «Io vidi le *foglie* / da *fragile* altezza cadere», previa *auctoritas* pascoliana: «di foglie un cader fragile», e fors'anche campaniana nell'*incipit* visionario)[7].

Leggo «Sera alpestre» (titolo di *SOU*) o «Presagio di vento» (suggestivo titolo di *SE*)[8], e mi permetto sùbito di declinare l'occhio e l'orecchio sugli effetti evocativi delle *v* e delle *r* (in tondo le lezioni di *SE* espunte o modificate):

1 *Luce* come *di vino*
Una [luce di vino]
2 smuore lungo *le nevi* accanto al cielo,
brucia sul filo del[le nevi]
3 sui precipizi aleggia la vertigine
e sulle rocce un brivido è sospeso.

4 Calerà forse a *notte*
Viene la [notte],
5 *il vento* delle balze

poi viene [il vento] che ubriaco
6 che al villaggio desta *le vecchie case*
urta [le vecchie case]
7 di soprassalto
8 *e* turba anche le tombe
[e] si querela ancora dentro i sogni.

9 *Già* i fumi della sera
[Già] su tutte le balze
10 oscillano all'aria ancora queta,
aleggia la vertigine,
11 *stride un falco* che sfreccia
[un falco stride] lungo l'aria vuota.
12 al nido sulla rupe

L'eclissi di tre parole colpisce: *smuore, tombe, fumi* (*turba* è recuperato in *urta*, per cui le *vecchie case* sono equiparabili alle *tombe*); si tenta così di insonorizzare l'immagine acustica della morte risucchiandone il fonema iniziale (ma i fonemi successivi sono validamente abbarbicati, specie *r* e *t*). Il vento e la morte (con sintesi di «vento alpestre e degli abissi») sono le presenze che inquietano tutta la poesia di *SE* (e, per me, anche se obnubilate o esorcizzate, molto della successiva produzione di Fasani). L'inquietudine dello spirito che assume a simbolo il *vento* traspare fin nelle varianti più apparentemente anòdine: *Ti desti* > *Ti svegli, cupi... abeti* > *grevi... abeti, nascondermi* > *ritrovarmi*. Ma è un vento alpestre, vento dei monti, vento dei morti: «il vento degli abissi... spazza la terra dalle tombe»[9]; «il sordo vento della nostra terra»[10]; inquietudine di vita, nuovo e antico, voce del passato e del futuro, lontananza e sogno, esilio e nostalgia:

Né quasi trasalisco se mi nasce
immagine sicura anche di morte:
in acqua e vento assidui sopra i tetti
e nel lichene che consuma il sasso[11].

Più d'una volta vagola la morte sotto mentite spoglie; per esempio: «vivi tra *rumori spenti*»[12] nasconde *morte, morire, spine, ruine, supino* (gozzanianamente) e, in blocco, *morire sup(i)ni*. Disteso e sempre inquieto e innascondibile il vento, a un tempo spirito di vita e *alter ego* della morte; come qui, con nettissima partizione[13]:

Già turbina le foglie ai vetri
il vento che dà la vertigine,
abbrividisce il giorno.

La notte poi cala dai monti
folto di memorie e presagi,
mette il mare nel cuore.

E la morte risorge nel tuo grido.

Secondo Arrigo Boito, Jago avrebbe concluso il suo Credo con un rabbioso atto di fede: «La morte è il nulla». Tornerà questo *nulla* (ma sempre con composta serenità) più volte nella successiva poesia di Fasani. L'esilio dunque dal vento alpestre, è forse esilio dal Nulla (e dal Tutto)?

* * *

Che cosa mi posso aspettare se leggo ora i versi primieri della mannella di poesie che va sotto la rubrica di *Un altro segno* (1959-1964)?[14]

Che vuoi, che gridi o implori
tu che da ignoti abissi
chiami e segrete cime,
voce notturna, voce lungo i giorni?

Mi aspetterò veramente un altro segno, o il poeta, nell'astuta maestria dei più nobili e antichi versi toscani (endecasillabo e settenario) ritorna sui teneri sensi trascorsi? (ma già gli abissi sono *ignoti* e le cime *segrete*). Continuo a leggere[15]:

Perché, se d'improvviso, al tuo presagio,
ride e si turba, quando porge orecchio
non altro che una persa eco di mare,
un vento immoto, il tempo, il nulla ascolta.

E' quasi impossibile distogliere dalla mente che quel *turba* già si è incontrato presso le tombe, e, lievemente velato, nel *turbine* del vento e delle foglie contro i vetri; né ci si può sottrarre alla seduzione anfibologica della *persa eco* (voce sentita e compresa per un istante e poi perduta? voce oscura, non decifrata, mai decifrabile?). Ma l'*altro segno* (già peraltro presentito in *SE*) è questo *vento immoto*, questa sospensione o astrazione del tempo che è il *nulla*. Anche in «Nevicata» si vedrà un *immobile cadere*[16]; e in

«Fine d'anno»[17] (c'è anche qui la neve) si sentirà *un'ora ferma, senza tempo*, e si darà lo stesso nome alla vita e alla morte. Il ben noto abisso alpestre (monte e voragine, brivido e ebbrezza), fra cui il vento volgeva le sue fole, ora che il vento è senza moto, senza voce, senza spirito, quell'abisso è il nulla:

e quando già col nulla resto solo:
tu da quel fondo, da quel puro abisso,
cara immagine, sorgi e mi ritrovi... [18]

Ma l'immagine appare col *baleno dell'istante*, e quindi nell'istante stesso dispare. Illusione di stella filante, ch'altro non è che un *limpido baleno*. Così si leggeva nella seconda poesia di *SE*: «Stella filante, un limpido baleno»[19] (titolo e verso saranno poi mutati nella redazione di *SOU*). Quale il desiderio espresso dal poeta? Se il desiderio, com'è sua natura, è incerto, la realtà altro non può essere che quella del «Racconto del passeggero»[20]: il cielo, la montagna, la selva antica, l'erba cupa, la lampeggiante lepre, il picchio battente: sogno, ingannevole sogno dell'esule:

Poi come spenti i suoni naufragarono,
svanirono le cose,
e non la selva, ma si aprì alla mente
la pagina del nulla istoriata.

Siamo or dunque arrivati allo «stremo del tempio»?

* * *

Forse il nodo dei quattordici componimenti di *Qui e ora* (tutti scritti nell'estate del 1969) sta in questi versi: «la notte, quando l'uomo è solo o può / trovarsi solo, incontrarsi con se stesso, / ormai non si dà più»[21]. E' come una presa di coscienza del difficile rapporto fra il didentro e il difuori, che scinde la poesia del confronto con la realtà cotidiana (duramente precisato anche nel titolo della raccolta) dalla poesia della memoria e visione: ancora la «valle... alpestre, chiusa tra i monti». Ho detto visione e memoria, ma senza nostalgia, senza lamento, anzi con la consapevolezza (o è la volontà disperata di credere?) che ancora quelle «cose» vivono, possono durare intatte, solo che l'uomo lo voglia. E così nel ricordare e vedere e sperare si dispiegano, fra il narrativo e l'attonito, in ritmi multivoli e in dissimulate trascuranze (ma in verità sempre vigilatissimi) gli endecasillabi di «Paesaggio», «Castello di Mesocco», «Il fiume»[22]. Versi liberi

invece per «Il cannocchiale»[23], a rendere, quasi, la mobilità del vedere vicino e lontano (nello spazio e nel tempo), l'oggetto vecchio, scoperto nel solaio (Gozzano?) e il camoscio aereo sulle balze, il baratro senza spazio e la ragazza che spazza davanti alla cascina.

Versi liberi quasi sempre nella prima parte della raccolta, con larghissimo spettro metrico, con andamenti ora discorsivi ora mordenti, non senza qualche recupero dotto (esametri, per esempio, di tipo barbaro, come «La musica, non so, magari delude: è un quintetto», con settenario tronco e novenario; o come «la salute viene adagio, lungo una strada di dolore», con ottonario e novenario dall'accento di 4ª e quindi arieggiante il ritmo dell'endecasillabo).

Il componimento di più alta significanza è «Via Raetica»[24], dove il contrasto cui ho accennato all'inizio di questo paragrafo si fa effettuale, concreto, anche per l'assunzione di certo lessico medio come *autostrada, autocarri, autotreni, tunnel, traforo, circonvallazione, marciapiede, senso unico, mangiano più soldi, la gente si scansi*, fino a burocratismi in cifra: «il 6% nelle curve al minimo / spaziare 100 m. Troppa grazia»; che sono endecasillabi, come si sarà accorto il lettore. E proprio gli endecasillabi della parte centrale della poesia accentuano il senso straniante di questa operazione viaria, di questa autostrada su cui passerà il traffico «di mezza Europa». Dall'altro lato sta la stupefatta dissolvenza della vecchia cultura e civiltà alpina, che il padre del poeta non tanto simboleggia quanto piuttosto sembra vivere, attonito, incredulo, racchiuso: «a te, per cui l'Europa sono questi monti». E l'attenzione del lettore va sùbito a fermarsi sul finale di «Giovanni Giacometti»[25] (che ben ragionevolmente segue «Via Raetica»), ai «giocatori di scopa che incrociano / la sera, dopo il lavoro, un dialogo religioso», a «le donne alla fontana che attingono l'acqua come si attinge, / dopo la pena quotidiana, umilmente, la grazia», ai «due contadini che siedono accanto alla baita in una pentecoste di luce».

Le ragioni di *Oggi come oggi* (poesie scritte fra il 1973 e il 1976) Fasani ce le fa sapere per bocca di Dante: «s'io dico parole quasi contra a tutta gente». Ed ecco che il contrasto dentro/fuori si fa quasi esclusivamente polemica, la quale per voler essere, per così dire, totalizzante e sistematica, appare (sembra un assurdo, ma non è) sopracciliare e come retroguardista o comunque circoscritta a una solipsistica esperienza; gli strali vanno contro lo sperimentale (più giusto è dire sperimentalismo) figurativo, musicale,

pedagogico, linguistico[26], senza dimenticare (sociologicamente?) un certo modo di vivere costituito e stabilizzato («orecchie purissime di ricchi, / per cui le parole hanno il suono urbano, / ineffabile che fanno posandosi / una sopra l'altra le banconote»[27]). Né manca un'ampia dichiarazione di poetica[28], dove insieme all'accertamento di scarto fra idea della poesia e poesia realizzata (quasi normale per ogni poeta che voglia ragionare sulla poesia e sulle intenzioni della sua poesia), vi è pur anche qualche preziosa indicazione sull'officina di Fasani, che si dovrà integrare con varie premesse e note puntigliose collocate in volumi successivi, con l'analisi capillare di «Gloria Dei»[29] e con i raffinati studi sull'endecasillabo (ricordandosi però bene, se bene si vuol giudicare e magari ragionatamente dissentire, di quelle «facoltà del sentimento, della fantasia, dell'intuizione» evocate in «All'intelligenza e alla saggezza»[30], e di quell'istinto e ragione che caratterizzano il padre «contadino» e «commerciante di bovini alpestri»[31]).

Sto andando lontano, forse, da un semplice percorso di lettura quale vuole essere il mio. Ritorno allora un po' indietro, all'Alice di *QO*, che è la voce femminile del poeta, e quindi del poeta fa parte più che altri ectoplasmi femminili che appaiono altrove (parlo, s'intende, di poesia poetata); voce festiva anche della cultura, delle scelte del poeta, con tanto di nomi, di titoli, dalle *Istorie pistolesi* agli «umanissimi *Xenia*», tanto per citare; e «con buona pace del Verga e dello Svevo», ancora tanto per citare ma dalla lista nera. E' veramente Alice l'*alter ego*, nel serio, nel serioso e nel divertito (leggerezza festosa e semplice del finale!).

* * *

Della bipolarità dell'uomo moderno (aggredire e/o fuggire, per dirla brutalmente, o in modo più sofisticato, rinchiudersi o uscire) sarebbe simbolo il camaleonte di cui parla la seconda poesia di *La guerra e l'anno nuovo* (componimenti scritti fra l'estate del '79 e i primi mesi dell' '81). Il che non sarebbe certo una gran trovata se, in un tessuto lessicale freddamente medio (anche i sei endecasillabi variamente ritmati inducono all'ovvietà) stride un *cerebro* («distinto in due metà»!) che obbliga a un appello dotto; che è quello di *Inf.* XXVIII 140: «Partito porto il mio cerebro, lasso!»[32] Trattandosi di Bertran de Born, seminatore di discordie, si postula una naturale discordia dell'uomo, che è in fondo

quanto siamo venuti certificando nelle pagine precedenti. In un certo senso questa discordia pare qui rincalzata da una più o meno nascosta autorità che insiste sul tema del *viaggio* («che rigenera forza al grande viaggio»[33], «di quel complesso viaggio ch'è la vita»[34]), è sensibile alle sensazioni delle sensazioni («è il sogno che risogna il prigioniero»[35]), gioca su rime ricche (*primo: imprimo*, con illusione derivativa e con l'appoggio contiguo di *esprimo*; *istante: esaltante*[36]). Si pensa quasi a un brumoso fantasma gozzaniano, ma i giochi allitteranti e paronomastici si inseguono e insistono troppo con stucchevole snervamento nelle composizioni di questo periodo: «con le rosse, grosse / ottuse, ontose righe»; «questo monumento / e/o nocumento»; «multiforme e proteiforme / simmetrico asimmetrico / camaleontico e leoncamatico, non carmatico»; «con la cupa amarezza e la cupida dolcezza»[37].

Ma di là da ogni dialettica e dicotomia, da ogni gioco e da ogni fuga, anche le poesie di questa stagione navigano verso il noto approdo: «non devi veder nulla o se mai tutto: / tutte le cose e in realtà nessuna»; «vivere, morire sono ormai / la stessa cosa, e non sono più nulla»; «Soltanto il Tutto o il Nulla: / il Tutto che travolge ogni resistenza, / il Nulla che svuota ogni potenza, / sapranno darti la vittoria»; «sarà come il Nulla, / lascerà sgombro il mondo a chi vien dietro; / se questo, e non altro, significa: Tutto è compiuto...»; «io sono diventato, / non di pietra, ma, tutto corso / da un fulmine, l'uguale al nulla»[38].

Indipendentemente dalla resa poetica (se è lecito esprimersi in questi termini, ma lo faccio per crearmi l'occasione di rimandare agli intieri componimenti donde sono state tratte le ultime due citazioni: «Morire ma come» e «Natale alla rovescia»[39], che sono, per me, il meglio di *GAN*), ho forse toccato la risposta alle domande inquietamente disseminate nel resoconto della mia lettura: lo stremo del Tempio altro non è che il Nulla.

* * *

Orme del vivere è rimasto nella mia lettura una pura referenza bibliografica inghiottita nel volume siglato *SOU*. Ma sette «Quartine cinesi», trascelte da tredici pubblicate in *Quaderni Grigioni Italiani* nell'ottobre 1948, mi obbligano qui a fare ammenda dell'oblio. L'ammenda, intendiamoci, è modesta, ché quasi nulla aggiungerebbe al panorama sin qui delineato (qualcosa di crepuscolare, pascoliano, magari oraziano) la memoria di quei versi, se

non fosse che a distanza di sette lustri Fasani è tornato a quella misura (quartine di endecasillabi), ma, com'è ovvio, con un arricchimento che, per quanto riguarda il versante teorico, è spiegato nella prefazione (e in qualche nota) del volumetto *Quaranta quartine*, e, per quanto attiene alla soluzione poetica, si sperimenta alla lettura sulle misure asciutte, essenziali (a volte di tono epigrammatico), di una assolutezza che ha risolto, in definitiva, ogni dubbio, ogni ragionamento (sia pure, diciamo il vero, con qualche risultato troppo cercato, con certe spolverature convenzionali, con alcune pedanti giustificazioni, e dei morsettini di velleitaria polemica antifilologica per sovrappiù).

La prima quartina dà la tonalità di ciò che è essenziale nella raccolta:

Il vento suona ancora tra gli abeti
come quando, bambino, mi sembrava
che mi portasse il suono in altri mondi...
Mi porterà fino alla morte e oltre.

Chi ha voluto benevolmente accompagnarmi sin qui, dovrà constatare che più d'una lampadina s'è accesa sul libro della sua memoria. E nella quartina II (scritta lo stesso giorno della prima) si accampano tre termini sintomatici come *eremita, segreto, straniero* che non solo fanno semanticamente appello a uno stato di separazione («straniero in mezzo a voi»), ma ricostruiscono internamente la parola *morte* (e con abbondanza di fonemi). *Morte* ancora nella quartina IV, con il rafforzamento di *eterno*, che richiama *Norte*: «alle plaghe del Nord migrano uccelli», come si era letto in «Ritorno della primavera» di *SOU*; e nella quartina III: «i miei pensieri migrano»; la costellazione delle varianti da *SE* a *SOU* del citato «Ritorno» è completa. Insieme con la morte (ancora nascosta sotto le larve di altre parole) c'è il *tempo* nella quartina VII, e torna il *baleno* che già fu di «Stella filante» in *SE*; poi il tempo immobile (come in «Fine d'anno» di *SOU*) della quartina XII:

E' venuta a trovarmi nell'assenza.
Che vuole, Maestà, per ricompensa:
versi sul tempo, la stagione, l'ora?
Sul tempo, dice? — E' fermo e non dimora —.

Quindi «Vivere tutto e tutto già morire» (quartina XVII), come «E' questa un' ora ferma, senza tempo, / che vita e morte hanno lo stesso nome» («Fine d'anno»). Ancora alla quartina XXI:

«Ora la vita mi si è data intera. / Ora la morte in fondo è già venuta». La risposta al nostro iterato quesito si conferma cosi senza più ombra, in serena armonia.

Gianni A. PAPINI.

NOTE

[1] Do qui, precedute dalle sigle che userò per le citazioni, le raccolte poetiche di Remo Fasani:

SE = *Senso dell'esilio*, con una introduzione di Dino Giovanoli, Poschiavo, Edizioni di Poschiavo, 1945
QO = *Qui e ora*, Lugano, Edizioni Pantarei, 1971
SOU = *Senso dell'esilio. Orme del vivere. Un altro segno*, Lugano, Edizioni Pantarei, 1974
OCO = *Oggi come oggi*, Firenze, Il Fauno editore, 1976
GAN = *La guerra e l'anno nuovo*, Firenze, Vallecchi, 1982
QQ = *Quaranta quartine*, Lugano, Edizioni Pantarei, 1983
D = *Dediche*, Foggia, Bastogi, 1983

A questa lista si aggiunga *Piano San Giacomo*, Lugano, Edizioni Pantarei, 1983.

[2] «Il sogno», in *OCO*, p. 40.

[3] Rimando, per titolo documentario, a *GAN*, pp. 45-46 e 59; in quest'ultima pagina si presume distinguere fra *correzioni* e *varianti*, ma senza dire quale sia, per l'autore, la differenza.

[4] *SOU*, p. 12; *SE*, p. 19.

[5] «Tempo estivo», in *SOU*, p. 13, intitolata «Esulta l'anima della terra» in *SE*, p. 20.

[6] Cfr. *SE*, p. 18 e *SOU*, p. 11.

[7] *SOU*, p. 27.

[8] *SE*, p. 24; *SOU*, p. 15.

[9] *SOU*, p. 28.

[10] *SOU*, p. 16.

[11] «Il tetto», in *SOU*, p. 20. *Consuma il sasso* surroga *logora la pietra* di *SE*, p. 36, con una *m* in più per la costellazione fonico-allusiva della morte, e quattro sibilanti in più (conto i grafemi) a supporto del fiato eolico (*quasi, trasalisco, se, sicura* ecc.).

[12] «Città», in *SOU*, p. 18.

[13] «Le foglie, il vento», in *SOU*, p. 21.

[14] Sono comprese nel volume *SOU*, pp. 39-65.

[15] Si tratta degli ultimi versi di «La voce», in *SOU*, p. 43, cui appartengono anche quelli immediatamente sopra citati.

[16] *SOU*, p. 47.

[17] *SOU*, p. 48.

[18] «Primo sonno», in *SOU*, p. 54.

[19] *SE*, p. 18.

[20] *SOU*, p. 61.

[21] «Citta forte», in *QO*, p. 12.

[22] *QO*, pp. 29, 32, 36.

[23] *QO*, p. 33.

[24] *QO*, p. 18.

[25] *QO*, p. 21.

[26] Si veda, nell'ordine tematico e a mo' d'esempio, «Grand Atlas», «Inchiesta psichiatrica», «Educazione», «Neologismi» (quest'ultimo in scherzose quartine di ottonari a rima baciata tipo *Corrierino dei Piccoli* del tempo andato) in *QO*, pp. 16, 20, 22, 25.

[27] «La bestemmia», in *QO*, p. 14.

[28] Questo, a mio parere, avrebbe dovuto essere il titolo della poesia che invece si intitola «La poesia», in *QO*, pp. 47-52.

[29] *GAN*, pp. 45-55.

[30] *D*, p. 57.

[31] «A mio padre», in *D*, p. 14.

[32] Conferma, se ce ne fosse bisogno, il rimando, «l'aria leggera, trasparente, tersa» di «In questi giorni...» (*GAN*, p. 13) e l'esplicita citazione dantesca di «Tema: l'inverno» (*GAN*, p. 17); tutte poesie comprese fra l'agosto e il settembre '79.

[33] «In questi giorni», in *GAN*, p. 13.

[34] «A un convegno», in *GAN*, p. 14 (resta valido il richiamo anche se la frase fu colta «nel mezzo d'una conferenza»).

[35] «Il sogno del prigioniero», in *GAN*, p. 19.

[36] «Cinquantasette anni», in *GAN*, p. 9.

[37] Le citazioni sono, nell'ordine, in *GAN*, pp. 17, 32, 33, 39.

[38] Le citazioni sono, nell'ordine, in *GAN*, pp. 16, 28, 33-34, 41, 68-69.

[39] *GAN*, pp. 40, 68.

G. A. P.