

Due poeti grigionitaliani a confronto : Remo Fasani e Paolo Gir

Autor(en): **Iseppi, Fernando**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **20 (1991)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-260520>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DUE POETI GRIGIONITALIANI A CONFRONTO

Remo Fasani e Paolo Gir

a) *Premessa*

Va subito ricordato che a tutt'oggi manca un lavoro d'insieme sulla storia e cultura grigionitaliana¹, che non esiste nemmeno uno strumento che raccolga in forma antologica con adeguato apparato critico le lettere dagli inizi ai nostri giorni² che permetta una prima consultazione, una rapida verifica del nostro contributo e della nostra identità. Certamente non sono i materiali, né le persone, né tantomeno gli studiosi o l'interesse a far difetto; semmai il «vuoto» è da attribuire all'asprezza del territorio poco «coltivato», disperso e troppo grande rispetto ai pochi abitanti (il Grigioni italiano misura 985 km², una superficie che corrisponde a $\frac{1}{7}$ di quella del Cantone e a $\frac{1}{3}$ di quella del Ticino, e conta circa 13000 abitanti) e allo stesso tempo troppo piccolo se confrontato all'area lombarda con cui confina.

Tentare in quest'ambito una presentazione di due poeti grigionitaliani o una riflessione su un loro componimento si corre quindi il rischio di essere fraintesi, sia per la limitata eco che suscita la letteratura di una minoranza (di una minoranza) chiusa dentro una linea di confine politico e culturale o forse meglio per la marginalità in cui i nostri sono stati relegati, sia per i luoghi inusitati, i più alpestri del Cantone, in cui si ambienta gran parte della loro produzione.

Al di là d'ogni campanilismo possiamo comunque affermare, parafrasando G. Spagnoletti quando confronta il ruolo della poesia svizzera italiana nel contesto di quella della penisola, che anche quella grigionitaliana rappresenti in effetti, per le sue peculiarità culturali, più che un'appendice di quella ticinese, ma che finora in Ticino e in Italia non ha incontrato meritato ascolto³. È vero che il Grigioni italiano nelle lettere

non gode di quella fama che è toccata e tocca all'architettura, pittura e scultura, ma è pur vero che in campo letterario ci sono autori e testi da riscoprire, da riabilitare. Ci sembra che la critica non abbia prestato la dovuta attenzione — e quando ha concesso uno spazio ne è uscita spesso una pagina esotica o almeno un po' stravagante rispetto al resto — a Remo Fasani⁴ e a Paolo Gir⁵. Il primo, letterato-accademico, di professione prima contadino e poi professore liceale e universitario, politicamente grigione-italiano, culturalmente toscano, si è fatto notare giovanissimo, appena ventenne, per la poesia a cui seguiranno lavori di critica letteraria, di saggistica e raccolte liriche; il secondo, autodidatta, di professione impiegato d'ufficio, traduttore, grigione a tutti gli effetti, anzitutto perché è il solo a pubblicare in italiano, tedesco e romancio, e che, dopo più di cinquant'anni di intenso impegno, presenta oggi una ricca bibliografia che va dalla poesia alla narrativa, dalla saggistica al giornalismo.

Forse per quella modestia che è propria dei grigionesi, forse per il timore della grande platea, i nostri non sono mai scesi tra la grande folla e mai si sono serviti della grancassa per godere dei favori del critico laureato, della grande editoria o delle giurie, sebbene la qualità dei loro testi regga bene il confronto almeno nel contesto svizzero-italiano e la loro voce sia importante testimonianza dell'arte e vita grigione.

Il poco che si dà qui, un'intervista, che ci ha permesso di rivolgere contemporaneamente ai due autori domande molto simili per mettere in luce punti in comune o differenze, e una breve lettura di un campione della loro opera, dovrebbero almeno offrire la possibilità di un confronto tra due caratteri grigionitaliani, di un incontro con i protagonisti, con il loro ambiente e scrittura. Il proposito, non dettato da esigenze sciovinistiche, né, crediamo, inopportuno, mira a ridare giusta attenzione a due meritevoli autori.

b) *Remo Fasani, «Pian San Giacomo»*

Nella nota introduttiva a *Le Poesie 1941-1986* (cit. in nota 3) G. Spagnoletti dice giustamente e con grande precisione di sintesi che «Pian San Giacomo» (PSG) «rappresenta il

culmine della sua arte, una sorta di sinfonia interiore, scandita dalle vibrazioni del paesaggio, sul motivo della storia di una valle del Grigioni, in Mesolcina, alla ricerca di una cascina e di un podere, segni di una memoria offesa, ma oggi passibile di scomparsa, dietro il veleno della peste atomica. Ancora una volta torna a farsi sentire più che nitida la parola di Hölderlin, di Dante!»

Chi conosce Fasani sarà d'accordo nel ritenere che il poeta con PSG tocca il vertice della sua lirica, contrassegnata ora dall'impegno, da innovazioni tematiche, tecniche e stilistiche, i cui versi compendiano artisticamente le voci di una vicenda umana, di un paesaggio. Ma affinché il lettore possa giudicare meglio quanto detto in un pensiero da Spagnoletti e seguire con più facilità quanto cercherò di dire in seguito, riporto la I parte di PSG:

*In una valle dei Grigioni,
in Mesolcina,
in fondo al Pian San Giacomo,
esiste... esisteva, non sono molti anni,
un podere, nel podere una cascina
per abitarci. Poi venne il progresso
e, dove ieri si stendeva un pezzo di mondo,
vaneggia, oggi, un serbatoio idrico,
un catino difeso da una rete metallica,
nerastro, che non rispecchia il cielo.
Ma quel podere abolito
esiste, e non solo in immagine,
in anima e corpo,
nella memoria e per quanto
la memoria è fonda; e lì ricopre,
abolisce a sua volta il vuoto.
Solo di rado, in momenti di grande fatica,
la memoria stranamente oscilla,
pendolo inquieto tra il passato e il presente:
il presente, uno specchio buio;
il passato, una storia da raccontare.*

La storia

Scritta il 18 settembre 1983, giornata di preghiera, la poesia è uscita la prima volta in quell'anno presso Pantarei a Lugano con dedica a San Giacomo e a altri e in una circostanza politica ben precisa⁶: se da una parte il Comune di Mesocco,

si opponeva al progetto di un deposito di scorie radioattive sotto il Piz Pian Grand, dall'altra il Gran Consiglio grigione aveva espresso un voto a favore. Remo Fasani stava naturalmente con i suoi⁷, avversando vigorosamente questa intenzione e in difesa della sua (nostra) terra scriverà PSG, un componimento — a sua volta rifacimento di un poemetto del 1969 non giunto a maturazione⁸ — che è, se vogliamo, una sintesi prodigiosa delle sue tematiche poetiche⁹. La lirica che qui prende forma di canto, di inno, di lamento, di denuncia, ma soprattutto di preghiera, segna l'inizio dell'impegno che darà ai versi il senso di vera poesia e assumerà valore di programma (anche per la forma) delle *Poesie 1941-1986*¹⁰.

La forma

Un componimento come PSG, che ci richiama a tanti motivi del *Senso dell'esilio* pur essendo cronologicamente uno dei più recenti, si distingue subito per il tono e le scelte formali che acquistano a loro volta un significato particolare. Ognuno degli 8 capitoli che compongono la lirica è costituito, ad eccezione del secondo, da una sola strofa di diversa lunghezza (I, 21 vv.; III, 21; IV, 36; V, 33; VI, 31; VII, 34; VIII, 27), mentre il II ha ben 5 strofe e 81 vv.

L'insolita struttura strofica, i 284 vv. di diverso metro (in gran parte nati da un rifacimento degli endecasillabi di «Paesaggio» e il «Il fiume» del 1971 estratti a loro volta dal poemetto del 1969) preannunciano nel rifiuto di strumenti tradizionali la disarmonia, la rottura tra uomo e ambiente, sottolineata pure da rime saltuarie (*Mesolcina* / *cascina*, vv. 2-5; *metallica* / *fatica*, vv. 9-17), da rime interne (*fondo* / *mondo*, vv. 3-7; *memoria* / *storia*, vv. 18-21; *stranamente* / *presente*, vv. 18-19) come da assonanze (*idrico* / *abolito*, vv. 8-18; *Giacomo* / *mondo* / *corpo* / *vuoto*, vv. 3-7-13-16).

PSG, inoltre, è caratterizzato dall'iterata ripresa di parole che tracciano il leitmotiv (v. p. es. I, 1, 2, 3, «in» che segna l'attacco con un'anafora e climax; «*esiste-esisteva*», I, 4; «*podere*», I, 5, 11; «*memoria*», I, 14, 15, 18; «*presente*», I, 19, 20; «*passato*», I, 19, 21; «*rispecchia-specchio*», I, 19, 20) che nel loro intreccio conferiscono al testo un elemento ritmico, fonico e concettuale. A una prima lettura può sembrare una poesia

dimessa in cui le leggi tradizionali sono state infrante; invece, se si considera attentamente, ci si rivela una composizione molto curata che con pochi toni fa tanta musica. Così dobbiamo dire della scelta del lessico attinto al repertorio parlato «naturale» per comunicare senza l'ausilio della voce poetica (pochissime le eccezioni, nella prima parte si trova solo «*vaneggia*» di sapore dantesco; cfr. «*vaneggia un pozzo assai largo e profondo*», *Inf.*, 18, 5) o d'altri artifici. Sorprende pure il fatto che Fasani, e qui contro il principio leopardiano secondo cui le parole indefinite sono le più poetiche, si serva di termini precisi «*podere, cascina, serbatoio idrico, catino, rete metallica*» per le cose, per il paesaggio, per i corsi d'acqua, per gli animali, per l'uomo, ripresi sempre nella loro fisicità per cui è facile una loro individuazione. Il «*pezzo di mondo*» è fissato nella parola che non ha più bisogno di accessori: la ricchezza, la poeticità delle immagini sta proprio nella modestia, nella povertà e concretezza del termine.

L'argomento

PSG consta di 8 parti (I-VIII) ovvero di 8 quadri paesaggistici straordinari, che con punte di autentico virtuosismo ripropongono a ritroso i momenti e le occasioni più vive. Ma ecco come lo scenario ci si offre:

I: partendo da lontano, il narratore/lettore si avvicina, quasi a volo d'uccello, ai luoghi che la memoria riproduce nel passato e nel presente;

II: dà vita a colori, forme, movimenti armoniosi della natura che segna lo spazio tra l'uomo e il cielo (questa sezione per il suo andamento e lessico ci ricorda molto «*L'anguilla*» di Montale, cfr. «*di balza in balza, a balzi lenti, un macigno, due macigni, la divinità che celebra un suo rito, Anima sensibile, paradiso a cervi, pozzo invisibile*», ecc.);

III: riporta l'attenzione sulle due facce della montagna e precisamente sul pendio a nord, della roccia — *della tenebra indivisa e primigenia* —, e sul pendio a sud, della luce — *dello spazio aperto* —, con evidente significato metaforico;

IV: rincorre nel tempo e nello stesso spazio il corso del fiume nella sua «*trama di linee delicate*» che in un alternarsi di piano e forte, di adagio e vivace muove tutti i registri;

V: è praticamente la continuazione della parte IV, tranne che qui invece del fiume si risalgono i torrenti che alimentano il fiume;

VI: schizza con poche pennellate, incisive e perfette, alcuni animali nel loro paradiso;

VII: colloca in questa festa di vita, l'uomo, lo riprende mentre fatica, mangia, parla, riflette, gode, dorme, compiendo, unito alla natura, la sua giornata;

VIII: scaglia un'invettiva contro plutocrati e tecnocrati che sono pronti a trasformare quel «*regno benedetto*» in maledizione, nel «*nulla*».

Un appunto

In queste parti campeggiano i motivi che mettono a nudo le condizioni primordiali dell'esistenza, le leggi «*divine*» che l'uomo della montagna conosce e con grande timore rispetta. Solo chi ascolta la parola della roccia, dell'acqua, del fiore, del bosco, della cascina, della fatica potrà conoscere questa verità. I versi di PSG, mossi da vibrazioni naturali, di cui la parola è immediato riflesso, svelano il miracolo del mondo dove ancora tutto tiene, ma che brame sbagliate vogliono trasformare in una «*bolgia infernale*».

Sorprendente in questa lirica, che qui abbiamo appena segnalato, resta il rigore della parola, la nitidezza delle voci che si uniscono in un coro polifonico, ascoltato con la percezione acuta del fanciullo. Agli occhi del bambino si manifestano le scenografie paesaggistiche vergini — che per noi sono anche gli esiti più alti della poesia — dove natura e ragazzo/uomo vivono, in un rapporto pacifico, divino, da cui scaturisce la forza della poesia. La simbiosi tra la terra e l'uomo, garantita da leggi eterne e infallibili, è minacciata; l'insidia del «*paradiso*», del «*regno*» è manifesta: al poeta/protagonista non resta che il grido d'aiuto, la poesia che sola aiuta a conoscere, a sperare e a vivere.

Se mi si concede una valutazione, allora si è tenuti a ritenere PSG, per la sua visione cosmica, per la sua parola, il *Cantico delle creature* del XX secolo.

c) *Intervista a Remo Fasani*

Se ricordo bene incontrai Remo Fasani per la prima volta a Brusio, quando tenne una conferenza su Verga nella vecchia sede della scuola secondaria. Di quella serata, organizzata dalla Pro Grigioni Italiano, la mente — che aveva appena 12 anni — ha salvato la figura del conferenziere e la sua voce, mentre il resto si è volatilizzato. Più dell'aspetto fisico della persona — che poteva essere, salvo quel tocco professorale una delle nostre — è stato il suono, il corso della parola a fissarsi dentro. Il suo era un timbro diverso, era un tono piano, bello da sentire anche perché chi non capiva, come nel mio caso, si sentiva a suo agio, poteva fruire di questa comunicazione cordiale. Questa voce, la stessa, l'ho risentita più volte negli ultimi anni in occasione di corsi o conferenze e mi capita di riudirla quando leggo le sue poesie. Ecco che durante la lettura dei suoi componimenti la sua voce mi accompagna e mi giunge con tutto quel riserbo e generosità del poeta. L'intervista, quasi botta e risposta, ripropone nel suo stile alcuni segni per un ritratto finora appena abbozzato.

D. Il primo impatto con l'ambiente tedesco coincide con l'inizio dello studio alla Scuola magistrale di Coira. Un'esperienza questa che lei ha ripetutamente considerata molto positiva. Può precisarci l'importanza della Scuola cantonale sulla formazione di poeta e di scrittore, ci può ricordare quali maestri o compagni l'hanno maggiormente incoraggiata, stimolata?

R. La Scuola magistrale di Coira ha per me significato l'incontro, non solo con la lingua, ma anche con la poesia tedesca. Molto presto mi è risuonata all'orecchio, per esempio, «Über allen Gipfeln...». Naturalmente, non posso dire oggi fino a che punto la poesia tedesca abbia influenzato la mia, ma questo influsso c'è stato senza dubbio. Un critico italiano ha perfino scritto che la «matrice più vera» della mia poesia «è lontana, nella Svevia del Hölderlin su su fino a quella di Eduard Mörike»¹¹. Ora devo dire che quando frequentavo la Magistrale, Hölderlin mi era ancora sconosciuto (cfr. più oltre). Mörike, invece, lo leggevo già a Coira, e forse ha agito su di me, più ancora della sua tematica, il suo rigore formale e la sua musica. Una delle più belle liriche in assoluto che io conosca

è «Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel» (Martin Schmid ce la additava per il suo mirabile ritmo).

Ma, alla Magistrale, è stata importante soprattutto la lettura della *Divina Commedia*. Il professor Zandralli non ha esitato a condurci attraverso tutti e tre i regni, e oggi di questo gli sono molto grato. Ricordo anche di aver scritto un componimento (chissà se si trova ancora da qualche parte) su quelli che erano, a mio giudizio, i più bei versi di non so più quali dieci canti.

Alla Scuola cantonale (che a quei tempi era una sola, con la Magistrale non ancora separata), si era inoltre costituita una piccola brigata di amici, tra i quali ricordo Oreste Zanetti, che già ci intratteneva con il suo pianoforte; Dino Giovanoli, che veniva da Pontremoli e l'italiano lo sapeva a suo modo; Andri Peer, che forse non scriveva ancora poesie, ma la cui vocazione di poeta era comunque nell'aria.

Se posso esprimere oggi un rimpianto, è quello di non aver potuto studiare, alla Magistrale, una scienza esatta in italiano. Com'è noto, alla Magistrale si insegnano in italiano la storia, la storia naturale e la geografia. Sarebbe più importante, a mio giudizio, la matematica, perché da essa dipende tutto il modo di ragionare (e non è indifferente se ciò si fa nella lingua materna o in una lingua straniera).

D. Da quando lei ha lasciato la cattedra dell'Università di Neuchâtel nel 1985, si sposta tra Italia (possibilmente Toscana) e Svizzera con qualche fermata in Mesolcina, ma capolinea resta Neuchâtel. È questo un segno che dopo il «senso dell'esilio» è venuto meno l'attaccamento alla sua terra grigione o significa che la sua patria nel frattempo ha preso un'altra dimensione?

R. A dire il vero, da quando ho lasciato la cattedra all'Università di Neuchâtel, sono diventato più sedentario. In Italia, se ben ricordo, non ci sono più stato e a Mesocco ci vado solo a Natale e a Pasqua e alla fine di settembre, *quando fra estate e autunno il tempo è fermo* (cfr. «In questi giorni...»). Ho poi preso l'abitudine di trascorrere un mese di vacanze estive nell'alta Engadina; e qui è nata, del resto, la mia nuova raccolta di versi, che porta il titolo *Un luogo sulla terra*. Questo luogo è Sils-Maria, dove circa un secolo fa trascorrevano l'estate anche Nietzsche; ma non è che questo c'entri veramente. Il

«luogo sulla terra» è da intendere qui come luogo ideale, che si trova dovunque e da nessuna parte. Così, non direi che mi sono staccato dalla mia terra grigione (anche perché se non fossi grigionese, non avrei forse scelto Sils-Maria per le mie vacanze), ma che l'ho sublimata. È questo un risultato anche dell'età, e così pure la mia vita più sedentaria. A Neuchâtel, infatti, trovo la pace, e con essa la possibilità di lavorare, di trascorrere forse nel modo migliore gli anni di vita che ancora mi sono dati.

D. La sua prima poesia ritrae spesso il paesaggio alpestre, mesolcinese, servendosi di una lingua classica. Non le pare che tra motivo e musica ci sia una scollatura o che la voce soverchi l'immagine?

R. Se avessi espresso il paesaggio alpestre solo per se stesso, e non per il suo valore simbolico, avrei forse potuto usare anche il dialetto (ma si provi a tradurre in dialetto una poesia come «Sera alpestre»).

D. Come per tutti i grigionitaliani anche la sua prima educazione linguistica è stata quella dialettale, però non ha mai scritto o composto in dialetto. Per quale ragione non si è mai espresso poeticamente nella lingua «rustica»?

R. Una volta mi sono espresso anche in dialetto e nientemeno che con la traduzione di «Über allen Gipfeln...». Del resto, non considero il dialetto una «lingua rustica», ma una lingua come le altre, solo più povera, per tante ragioni, della lingua letteraria. Si veda il mio articolo «Un Manzoni milanese?» dove ho preso posizione, implicitamente, su tutto il problema¹².

D. Gli anni degli studi universitari li passa tra Zurigo e Firenze, quelli del primo insegnamento tra Poschiavo e Roveredo. Un decennio certamente molto fertile e importante per la sua carriera poetica preparata su letture intense e scelte, assistita da professori famosi, promossa da amici. Da chi — letture e uomini — sono venuti gli impulsi più significativi?

R. All'Università di Zurigo, i miei maestri sono stati Reto R. Bezzola, il solo che tenesse allora i suoi corsi in italiano, ma che era più di casa nella letteratura di Francia, soprattutto

nel francese e provenzale antico (materie nelle quali si è fatto un nome duraturo). Ricordo poi con particolare affezione Theophil Spoerri, che tra l'altro è l'autore di una importante e originale *Einführung in die Göttliche Komödie*, e Jakob Jud, il linguista a cui si deve, insieme a Karl Jaberg, un'opera monumentale come lo *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*. Né posso dimenticare Emil Staiger, che allora era il più grande critico della letteratura tedesca e che rimane uno dei più grandi critici che io abbia incontrato. Spoerri e Staiger furono anche redattori di *Trivium*, una rivista prestrutturalista, alla quale ho collaborato con un articolo su Montale e uno sulla lirica cinese dell'epoca dei T'ang.

All'Università di Firenze, ho frequentato i corsi di Migliorini (che era una persona molto cordiale), di Giuseppe De Robertis (un po' scorbutico come persona, ma interessante con la sua variantistica) e di Roberto Longhi (che parlava sul Caravaggio, del quale aveva organizzato allora la grande mostra milanese).

Le letture che in questo decennio più mi hanno segnato (ed è proprio il caso di usare questa parola) sono state, anzitutto, i *Lirici nuovi* di Luciano Anceschi, che hanno significato il mio primo incontro con la poesia italiana moderna, poi Hölderlin, di cui nel 1944 è uscita l'edizione curata dallo stesso Staiger, e i lirici cinesi (beninteso, letti in traduzione), nei quali ritrovavo il mondo del paesaggio alpestre.

D. Dividere la sua poesia in stagioni, in momenti ben precisi, è sempre difficile; se si dovesse tentare di fissarla in età, quali distinguerebbe?

R. Ho parlato delle diverse «stagioni» della mia poesia nella conferenza «La mia esperienza poetica», per cui si veda *Quaderni grigionitaliani*, aprile 1990.

D. Chi ricorda con particolare affetto della sua gioventù, quali fatti hanno lasciato un segno duraturo e che immagini sono rimaste le più impresse?

R. Ricordo con particolare affetto la vita contadina come l'ho vissuta nella mia gioventù. Questa vita contadina e i suoi protagonisti, di cui uno ero io. È stata un'esperienza che per me ha significato un contatto con la natura come difficilmente

si potrebbe avere in altro modo (si veda, tra l'altro, la quartina XXVI).

D. L'ultima sua produzione poetica si presenta da un lato innovativa per la forma tendente a un ritmo e a un linguaggio prosastico, dall'altro, invece, ripropone argomenti e motivi che risalgono ai primi lavori. Come spiega questo atteggiamento?

R. Più che a un linguaggio prosastico, direi che la mia poesia tende sempre più a un linguaggio facile e spontaneo. *Io cerco la naturalezza* è un verso della mia nuova raccolta. Quanto poi al fatto che nella mia ultima produzione, si ripropongono motivi della prima, si deve osservare che ogni poeta ha i suoi motivi profondi, i quali lo accompagnano lungo le varie fasi della vita, mutando con lui.

D. Mario Luzi, in occasione del suo 60^{mo} compleanno, le ha fatto un augurio molto lusinghiero. Lei come ha conosciuto Luzi e cosa significa, oltre all'amicizia, la corrispondenza con il più grande poeta italiano vivente?

R. Ho conosciuto Mario Luzi a Firenze, all'inizio degli Anni Cinquanta. Ma già prima lo avevo letto e la sua voce è stata fra le più importanti per la mia poesia. Oltre a questo, avere un lettore e un amico come Luzi dà una certa sicurezza. Ma soprattutto ultimamente, le nostre vie si sono anche allontanate. Nella raccolta *Per il battesimo dei nostri frammenti* lui usa, per esempio, la parola *evangelio*; io direi sempre, anche in poesia, «vangelo».

D. Il suo mestiere di poeta, il suo impegno critico su Dante e Manzoni, il lavoro di traduttore di Hölderlin e Goethe documentano bene la situazione dei grigionitaliani costretti a vivere tra la cultura italiana e quella tedesca. Se le due componenti si conciliano nella vita, esse vengono nettamente distinte quando una, con la parola o con il pensiero, cerca di sopraffare l'altra. In che misura questa vita anfibia l'ha condizionata, rispettivamente arricchita?

R. Si tratta, credo, di non lasciarsi condizionare dalla «vita anfibia» tra una cultura e l'altra, ma di rimanere sempre sul versante italiano (o il nostro), però sapendo che alle spalle si ha il versante tedesco (o degli altri) e che solo sulla vetta i due

versanti si toccano, anzi, che la vetta può darsi unicamente dal loro incontro.

D. Nel Grigioni, ma non solo, lei ha fama di ambientalista della prima ora e il suo dissenso l'ha espresso in versi e in prosa denunciando senza mezzi termini il sopruso ecologico e linguistico. Di questa creatività «impegnata» la sua poesia ne ha approfittato o sofferto?

R. In ultima analisi, tutta la poesia è «impegnata» in quanto ha per fine l'espressione e quindi la comprensione e il possibile miglioramento della condizione umana. La poesia «impegnata» nel senso vero e proprio può talvolta riuscire troppo immediata (e quindi metterei, dei miei versi, «La ferrovia»). Ma l'impegno ecologico e più largamente civile ha sicuramente contribuito, nel mio caso, ad ampliare il discorso, a dimostrarmi che nessun tema può dirsi poetico per se stesso.

D. Lei ha dichiarato che il suo interesse culturale, filosofico, religioso va da occidente a oriente. Per quale strada è giunta alla scuola orientale?

R. Sono giunto alla scuola orientale attraverso lo Zen, che per me è stato molto di più di una semplice moda. Ma verso l'oriente mi hanno portato anche gli straordinari lirici cinesi dei T'ang. C'è poi la pittura cinese e giapponese che più di ogni altra mi sembra rappresentare le montagne come io le vedo veramente.

D. Tra i nuclei tematici più significativi della sua poesia emerge quello dell'amore. È indiscreto chiedere a chi erano indirizzate queste liriche?

R. Le mie poesie d'amore sono tutte indirizzate a donne reali, così come tutta la mia poesia nasce da situazioni concrete. Naturalmente, queste donne non le voglio adesso nominare. Le voglio piuttosto ringraziare per avermi ispirato alcune delle mie liriche più belle. L'ha visto molto bene Giacinto Spagnolotti, dove parla di «esempi... che andrebbero considerati quali estremi slanci di devozione al miracolo, ogni volta rinnovato, di stare su questa terra», e tra gli esempi che cita mette anche «Primo sonno», «Attesa» e «Sera di giugno».

D. Come nascono i suoi versi, quanto corregge, cosa salva?

R. La domanda è un po' imbarazzante, perché non tutte le poesie nascono allo stesso modo. Alcune vengono quasi belle e compiute, altre si fanno maggiormente pregare. C'è poi anche una differenza che concerne le varie stagioni. Contrariamente a quanto si potrebbe credere, le mie prime poesie hanno richiesto più lavoro, cioè più varianti (che però non ho conservato), delle ultime. Qui si tratta anche di imparare un certo «mestiere». Ma sempre, in un caso o nell'altro, i «miei versi nascono» in quanto attendevo che nascessero, vale a dire che sono il frutto di un continuo raccoglimento, un continuo essere pronti a cogliere l'occasione. Da questo si può anche capire che quasi tutte le occasioni saranno salvate.

D. Un tratto peculiare della sua poesia, specialmente dell'ultima, consiste nell'uso di due registri linguistici: di uno alto, di cui si può intuire la fonte e di uno basso che riproduce una voce corale. Può spiegare come è maturata questa soluzione e quale funzione ha?

R. A partire da *Qui e ora* ha inizio la mia poesia impegnata e con essa uno stile più parlato, o più prosastico, sia nel vocabolario sia nella sintassi. Andando avanti, ho poi cercato di fondere il più possibile i due stili — poetico e prosastico — e di arrivare in tal modo, per ripetere questa parola, alla naturalezza, la quale è ugualmente lontana dal «poetico» e dal «prosastico» presi nel loro senso assoluto. E credo che la naturalezza contenga anche la vera «voce corale», quella che può parlare a tutti.

d) *Paolo Gir, «L'orbita d'un vuoto»*

Una rilettura delle poesie di Paolo Gir, qui saranno quelle della raccolta di *Stella orientale* del 1989, mi fa riascoltare immediatamente l'eco delle sue declamazioni dei versi letti con particolare intensità di voce con cui sapeva dare un'ulteriore dimensione al senso. Sono questi i versi che si imprimono nella memoria e che di tanto in tanto bussano dal tuo repertorio mentale. Dei frammenti sedimentati nella memoria potrei

proporre alcuni campioni per verificarne resistenza e sapori, ma facendo così rischierei di esplorare quei passi in uno spaccato soggettivo, di precisare solo il rapporto che si è stabilito tra me e la poesia, non rendendo però sufficientemente e oggettivamente lo spirito della poesia di Gir. Cercherò quindi di documentare la mia lettura proponendo qui «L'orbita d'un vuoto», una poesia che divisa in due strofe di 10 e 11 versi liberi e sciolti caratterizza bene gran parte della lirica del nostro.

*Composta nel suo mistero
la modista Dora
andava a non so quale
incontro o convegno:
passava la sua ombra
sullo sfondo
d'un lillà sfiorito
o bosso di giardino
e s'allontanava come velo,
giornalmente.*

*Ormai della modista Dora
non resta che l'orbita d'un vuoto,
irrimediabile,
per tutti.
M'accosto al balcone e spio
se mai venisse
un alito d'allora,
lo svolazzare bianco d'un punto
sull'erba,
farfalla forse,
in cerca di rifugio.*

Poiché l'interpretazione di versi già così carichi di suggestioni rischia, oltre all'inutile forzatura, di sciupare il messaggio poetico, sarà mia intenzione focalizzare solo alcuni tratti distintivi. I 21 versi citati si distinguono per le componenti ricorrenti nella poesia di Paolo Gir: da un lato esse sono date da tematiche suggerite da parole chiave (*mistero, modista, giardino, ombra, vuoto*), che oserei definire crepuscolari per l'alone d'intimità e di nostalgia; dall'altro la peculiarità è marcata dallo stile quasi discorsivo che privilegia sì la parola prosastica, ma che di tanto in tanto non disdegna la parola squisita (*convegno, bosso, orbita, m'accosto, spio*).

Già nel titolo si manifestano due costanti: anzitutto il tratto geometrico disegnato dall'orbita (in altri componimenti sarà il

punto, la linea, la parabola, il cerchio, l'ellisse, il cubo, il cono, ecc.) un termine della materialità dunque, che sta in rapporto dialettico con termini dell'astrattezza come vuoto, mistero, sogno, ombra, velo, ecc. Spesso a riempire il vuoto, la cornice, soccorre la memoria che, attraverso giochi caleidoscopici, colora di tinte preziose (lillà, turchese, cremisi, agata, madreperla, cilestrino) i luoghi dell'infanzia — qui Poschiavo — dando forma a paesaggi sempre nuovi.

In questi momenti sembra che la lingua, sostenuta da immagini sonore piene e dolci (si veda il largo impiego delle vocali *a* e *o* nei vv. 3-4-5 *andava a non so quale / incontro o convegno: / passava la sua ombra*) che le conferiscono, con un primo livello del senso, una *Stimmung* particolare, da un climax (*andava, passava, s'allontanava*), da allitterazioni (*composta, mistero, modista*) — come in altre poesie da paranomasie (*ànfora — àncora*), da ossimori (*attimi eterni*), da antitesi (*partenza — ritorno*) — acquisti in leggerezza, trasparenza (*ombra, velo, alito, svolazzare, farfalla*) quasi volesse segnare un definitivo distacco dalla pesantezza e opacità quotidiana.

Improvvisamente le dimensioni spaziali e temporali, ricostruite in un primo momento a fatica, si dissolvono «*irrimediabilmente*»; non per questo però il poeta smette di richiamarle, anzi con insolita perseveranza le rievoca, rianimando il gioco delle luci e delle ombre che, come d'incanto, prendono consistenza e diventano «*rifugio*». Forse facendo sua la lezione dei maestri dell'800, Paolo Gir ha saputo trovare nel ricordo, nella rimembranza e nell'indefinito le sue forze motrici che, già attive nelle prime prove, ancora oggi lo portano a ricercare la vita anche là dove sembra regni la morte. Così con il suo radar di pipistrello riesce a cogliere i segnali del passato, che noi non riusciamo più a percepire, e proiettarli nel futuro indicandoci vie più percorribili.

e) *Intervista a Paolo Gir*

Paolo Gir vive da quarant'anni a Coira e precisamente alla Rheinstrasse, una strada che corre tra città vecchia e nuova fino al Reno. Qui, tra casa e centro, passa il suo *otium* dedicandosi alla letteratura che, interrotta dalla quotidiana

passaggiata per le vie più frequentate, lo porta a leggere fuori, a cercare — come dice lui — l'occasione alimentatrice, il momento buono che raramente manca. È in questo modo che la parola stampata del libro e la parola viva dell'amico — e di amici proprio per la sua autentica «grigionesità» ne ha tanti — s'incontrano, venendo a costituire due fonti permanenti della sua scrittura. Il suo testo ancorato alla tradizione letteraria, specialmente a quella tra '800 e '900, prende carattere con l'innesto di discorsi, personaggi e luoghi reali. Le domande, che per ragioni di spazio è stato necessario condensare di molto (l'intervista integrale la si potrà richiedere al sottoscritto), potrebbero benissimo essere quelle che sorgono spontaneamente durante i nostri incontri.

D. Nella sua prosa come pure nella sua lirica tornano sovente immagini, paesaggi e persone della sua prima fanciullezza in Engadina che evocano il senso di un'educazione austera, puritana da una parte, mentre dall'altra s'affaccia un mondo spensierato, quasi libertino. Ci può dire, esemplificando con i nomi di luoghi e persone, in che misura l'ambiente engadinese entra nella sua opera?

R. L'ambiente engadinese, da me sperimentato già dalla prima infanzia, si rivela come il «grande sogno» dell'umanità bambina: il senso della dimora (in senso letterale e figurato), il caldo dei congiunti (fratelli e sorelle di mia madre) nei confronti di un fanciullo sensibilissimo, l'aria fiabesca della casa paterna colla sua ombra di mistero, i racconti uditi dagli adulti nei dormiveglia e un odore di cose lontane e un po' tristi; tristi perché irraggiungibili e situate in un mondo privilegiato e irreale.

D. Una seconda tappa importante, decisiva per la carriera di scrittore in italiano, è stata indubbiamente la scuola primaria e secondaria a Poschiavo e gli incontri con il poeta Felice Menghini e il teologo Giovanni Luzzi. Nel suo lavoro di poeta e di scrittore dove si possono rintracciare i segni di questa lezione di scuola e di vita poschiavina?

R. Il «seme della cultura» raccolto in un'anima sensibile e disponibile come la mia, non poteva non svilupparsi a Poschiavo a contatto con l'esperienza chiesastico-religiosa. Il nascosto

bisogno di capire il «logos», cioè qualcosa da cui dipendesse il nostro mondo, e che fosse l'origine della nostra vita spirituale, mi invitava ad ascoltare le prediche e i sermoni di Giovanni Luzzi, allora pastore nella Comunità Evangelica di Poschiavo. Le sue prediche rivolte all'assemblea con enfasi, e la sua persona, già piuttosto anziana, erano per me la sorgente di quanto nell'ambiente poschiavino ci potesse essere di saggio, di dotto e di profetico.

La mia relazione con don Felice Menghini fu una compensazione per il triste vuoto di un periodo difficile della mia vita; non avevo titoli di studio e mi adoperavo, tuttavia, per dare qualcosa delle mie visioni poetiche e dei miei pensieri. Il Menghini, che in quegli anni (dal 1936 al 1939 circa) frequentava l'Università Cattolica di Milano, mi dava suggerimenti letterari e, forse senza dirlo, vedeva in me il giovane arenato su una sponda arida. Fu lui a farmi capire quanto lungo e complesso era lo studio della letteratura, e quanto ci voleva per appropriarsi una cultura degna di questo nome.

D. Alcuni accenni biografici insistono su una sofferta emarginazione, incomprendimento all'interno della famiglia e della comunità stessa. Come spiega e quanto ha inciso sulla sua scrittura questo difficile rapporto?

R. Lo scrittore d'oggi e di tutti i tempi (intendo lo scrittore-poeta) cerca d'infondere nell'uomo la coscienza della sua umanità, v.a.d. il sentimento del proprio destino; ora il destino umano è quello di tentare — di fronte all'inesorabile — di dar senso alla vita. Detto senso consiste nel superare la pura contingenza reale e la pura economia dell'esistenza con qualcosa che vada al di là del puro istinto di conservazione dell'individuo. Arte e pensiero — comunicati dallo scrittore — sono attività spirituali per cui si apre uno spiraglio verso costanti presenti: l'Assoluto e l'Eterno determinanti una dimensione liberatrice di fronte all'assurdo della prassi quotidiana del vivere. Lo scrittore è dunque sempre impegnato, anche se non si occupa in concreto di problemi di carattere politico-economico.

D. Durante la scuola dell'obbligo e più precisamente dopo, iniziano le prime letture in un ambiente culturale che non poteva

essere che ristretto. I suoi primi libri li aveva trovati per caso oppure erano stati scelti su preciso consiglio? Ricorda ancora titoli e argomenti?

R. I miei primi libri di lettura extra-scolastici erano di carattere religioso e storico. Nella casa di mia madre in Engadina c'era un'aria di civiltà molto molto alta, benché i miei non possedessero nessuna preparazione scolastica superiore. Le mie letture le facevo anche di nascosto, rinunciando anche alla compagnia dei miei conscolari. Passeggiavo volentieri solo nei boschi e meditavo. Parlavo anche da solo ad alta voce pronunciando discorsi. Leggevo il *Nuovo Testamento*, catechismi, Verne, Tolstoj, Deledda, Panzini, e altri autori allora forse un po' nuovi.

D. Sulle orme di tanti grigionitaliani anche lei, ormai bilingue con romancio e italiano, ha lasciato la Valle per recarsi dapprima a Coira e poi a Schiers per continuare gli studi. Cambiare registro linguistico di punto in bianco, crescere in un nuovo ambiente culturale non ha ostacolato la sua maturazione linguistica e letteraria?

R. Come tutti i soggiorni lontani dal paese in cui si apprese la propria lingua, i periodi trascorsi a Coira e a Schiers non furono, certamente, di aiuto a un ulteriore sviluppo dell'italiano. Il contatto con l'italiano e il romancio non venne però mai meno. A Coira ebbi occasione di frequentare le lezioni dello Zandralli. Mi servivo pure della Biblioteca cantonale e sfogliai assiduamente l'allora nuova *Enciclopedia Treccani*.

D. Alla fine degli anni '30, inizio anni '40, la incontriamo a Zurigo, Perugia e Firenze. Città queste che, pur di carattere diverso, diventano il semenzaio dei suoi primi esercizi, il terreno da cui ha tratto il nutrimento per mezzo secolo. Alla luce di questa duplice esperienza prendono sagoma i «primi fuochi» in cui le due visioni, quella fredda del nord e calda del sud, s'incontrano. I sussulti delle due anime sono riscontrabili negli scenari e nelle voci ispiratrici dei suoi componimenti lirici e prosastici. Quale delle due spinte predilige e come le sfrutta?

R. L'effetto di un tale bilinguismo (o meglio trilinguismo, se contiamo la profonda traccia lasciata nel mio animo dal

romancio ladino) fu per il mio lavoro poetico di valore determinante. Nei miei soggiorni a Coira e a Zurigo, l'amalgama linguistico-culturale non poté essere che favorevole alla mia formazione. Nella vita pratico-sociale invece — al contatto con l'elemento alemannico — le difficoltà di mentalità si facevano sentire in modo piuttosto forte. Lo scontro con il pensiero alemannico (la sua resistenza al patetico a favore del pratico e la deficienza di cultura a cagione dell'etica protestante del lavoro) fu per parecchio tempo abbastanza acuto.

D. Della prima esperienza professionale e militare, di solito momenti significativi nella vita di un artista, ne parla, almeno espressamente, poco, forse perché sufficientemente dissimulata nella sua opera?

R. Il tempo trascorso in servizio militare ebbe per me un valore di «incubazione». Non potevo scrivere che noterelle e fare qualche poesia. La «vita militare» rompeva in me qualsiasi ardore di attività poetica. Fu quello un periodo un po' sprecato.

D. Dal 1952 al 1983 ha lavorato in qualità di traduttore presso l'amministrazione cantonale a Coira. Coira, la sua città d'elezione, è diventata accanto alla sua Engadina e a Poschiavo una delle immagini privilegiate, che animata da voci sempre nuove si fa sua interlocutrice. Cosa significa per lei e che funzione assume nella scrittura questa città?

R. Coira mi ha accolto molto bene. A Coira ho conosciuto mia moglie e ho avuto la fortuna di fare molte amicizie in periodi non sempre facili. La lezione di Coira è stata importantissima per il mio sviluppo etico-morale.

Ma la città, pur attraendomi come tutte le città col loro fascino frivolo e anche nuovo, mi lasciava ogni tanto la coscienza del vuoto e delle cose che passano, senza che qualcuno più le ricordasse. Il ricordo di una città, in cui il multiforme, le passioni, e i fatti formano un ambiente di vita, mi ha sempre dato un alito di dimora melanconica e dolce.

D. Il suo impegno culturale, soprattutto in difesa dell'italianità, per cui le è stato conferito il titolo di Cavaliere della Repubblica Italiana, l'ha dichiarato più volte in forma di saggio e nel testo

poetico, ma pure in qualità di presidente della Sezione di Coira della Pro Grigioni Italiano, un lavoro questo che le ha offerto l'occasione per assidui incontri con scrittori, poeti e uomini di cultura italiani. Chi di questi ricorda con maggiore riconoscenza?

R. Il cavalierato ottenuto dalla Repubblica Italiana (1976) è un segno di riconoscimento e di riconoscenza per la mia attività di italianista nel Grigioni. Durante i venti anni di presidenza della Sezione di Coira della Pro Grigioni Italiano, ebbi la fortuna di conoscere personalità di alto valore culturale come Valerio Mariani, Ugo Spirito, Michele Sciacca, Carlo Levi, Riccardo Castiglione, Theophil Spoerri, Franco Catalano, Reto Roedel e altri ancora. La mia amicizia con Castiglione dell'Università di Ginevra fu particolarmente feconda; la sua personalità di storico e di letterato mi dette sempre coraggio e mi aiutò a continuare.

D. Nella sua opera ricorre con evidente regolarità il tema erotico, annunciato da disegni di nudi femminili appena abbozzati, da momenti di innocente intimità, da furtivi abbracci, da capi di biancheria intima, da fotografie per soli adulti. Va però subito detto che il repertorio di questo nutrito filone non va mai oltre la decenza, non si fa pornografico. Perché questa autocensura e a qual fine l'innesto del discorso erotico?

R. Se l'eros sta alla base delle nostre manifestazioni spirituali, se esso traspare nelle poesie e nell'arte e nel pensiero come la volontà di generazioni e quindi di vita (la sua origine è l'accoppiamento per unificare in vista di un ideale), la sua presenza nella mia produzione poetica non può certamente mancare. Manifestatosi a stadi nella prima fanciullezza sotto forme più o meno distinte (forme estetico-etiche), l'eros, mai disgiunto, come già accennato, da esperienze rituali, prende diversi accenti nelle novelle e nei racconti dell'adolescenza e dell'età matura. Accenni all'eros platonico come bisogno di giungere ad ammirare e a vedere il buono-bello o la verità mediante il pensare, mi accompagnò durante tutta la giovinezza; la bellezza del corpo, pur mantenendo la sua attrazione, guidava o accennava a una bellezza capace di spiegare il perché delle domande ultime. Ciò mi induceva a pensare e a monologare nel bosco.

D. L'ultima poesia e narrativa di P. Gir è ritornata con insistenza alla sua prima età regalandoci alcune delle più belle pagine. È segno che nel ricordo, nel fanciullo si scopre il vero poeta?

R. Certo, nel poeta, come in tutti noi, esiste il fanciullo. La voce del fanciullo è la voce di chi stupisce e sente meraviglia dinanzi alle cose più piccole e a quelle straordinarie; ma per la sensibilità del fanciullo, tutto è in qualche modo straordinario. Ciò spiega la mia poesia al contatto con fatti e situazioni del tutto «quotidiani», ma che per l'importanza della loro manifestazione, assumono il carattere di simboli e segni sullo sfondo dell'infinito.

D. Secondo lei che compito e che responsabilità ha lo scrittore oggi?

R. Nell'epoca del consumismo in cui ci troviamo, il poeta e lo scrittore richiama il lettore al dialogo; la letteratura non può e non deve, se vuol essere nutrimento, rimanere prodotto da consumare passivamente. Essa vuole che il lettore collabori con l'autore. Le lettere devono ricondurre l'uomo dal pensare monodimensionale al pensare pluridimensionale. Lo scrittore di oggi, come quello di ieri, ha il compito, di aprire l'uomo all'uomo e, ciò facendo, di aprirlo alla natura.

*Fernando Iseppi
Coira*

NOTE

¹ Finora la sola opera — e questa in tedesco — che presenti almeno parzialmente il Grigioni italiano nel suo insieme, resta il tentativo del giornalista della *NZZ* Max Wermelinger, *Die italienische Schweiz heute*, Zurigo, Neue Zürcher Zeitung, 1971, pp. 99-167. È un lavoro che senza pretesa scientifica o esaustiva offre un'utile introduzione alle quattro valli: Calanca, Mesolcina, Bregaglia e Poschiavo. Tuttavia indispensabili per un approfondimento del problema saranno i *Quaderni Grigionitaliani*, Poschiavo, 1931-1991 e l'*Almanacco*, Poschiavo, 1919-1991.

² L'antologia di A. M. Zandralli, *Pagine grigionitaliane*, Poschiavo, Menghini, 1956, non solo non considera la produzione di questi ultimi 35 anni, ma manca pure di un accertamento critico. Sull'aspetto linguistico e letterario

concernente il Grigion italiano si veda la bibliografia in D. Janack-Meyer, «Aspetti culturali di una minoranza linguistica», *Quaderni Grigionitaliani*, 1987, nn. 1 e 2.

³ Cfr. la prefazione di G. Spagnoletti in Remo Fasani, *Le Poesie 1941-1986*, Bellinzona, Casagrande, 1987, p. 7.

⁴ Remo Fasani è nato nel 1922 a Mesocco dove ha frequentato le scuole dell'obbligo. Dopo gli studi medi superiori a Coira e universitari a Zurigo e a Firenze ha insegnato nel Grigion italiano e a Coira. Dal 1962 al 1985 è stato titolare della cattedra di lingua e letteratura italiana a Neuchâtel. — *Bibliografia*: Poesia: *Le Poesie 1941-1986*, Bellinzona, Casagrande, 1987 (volume che raccoglie in gran parte o con rifacimenti poesie già edite nel 1945, 1965, 1971, 1974, 1976, 1982, 1983). Narrativa: *Allegoria*, Foggia, R. Bastogi, 1984; *Le anime in pena*, Mesocco, Eda, 1985. Saggistica: *Il poema sacro*, Firenze, Olschki, 1964; *La lezione del «Fiore»*, Milano, Scheiwiller, 1967; *Il poeta del «Fiore»*, Milano, Scheiwiller, 1971; *De vulgari ineloquentia*, Padova, Liviana, 1978; *La Svizzera plurilingue*, Lugano, Ed. Cenobio, 1982; *Sul testo della «Divina Commedia»*, Firenze, Sansoni, 1986. Traduzioni: *Da Goethe a Nietzsche, Poesie*, Bellinzona, Casagrande, 1990.

⁵ Nato a S-chanf nel 1918, Paolo Gir frequenta le elementari e secondarie a Poschiavo, le medie superiori a Schiers e a Coira. Dal 1952 al 1983 lavora come traduttore e corrispondente presso l'amministrazione cantonale. Nel 1976 sarà insignito del titolo di Cavaliere della Repubblica italiana. — *Bibliografia*: Poesia: *Desiderio d'incanto*, Bellinzona, Grassi, 1952; *Danza azzurra*, Padova, Rebellato, 1962; *Altalena*, Lugano, Cenobio, 1973; *Meridiana*, Locarno, A. Dadò, 1980; *Pioppi di periferia*, Locarno, A. Dadò, 1986; *Stella orientale*, Poschiavo, Menghini, 1989. Narrativa: *Primi fuochi*, Bellinzona, Salvioni, 1939; *La sfilata dei lampioncini*, Bellinzona, Grassi, 1960; *Quasi un diario*, Padova, Rebellato, 1966; *Ponti*, Lugano, Cenobio, 1977. Saggistica: *La droga per la droga*, Lugano, Cenobio, 1970; *Il cammino della libertà*, Lugano, Cenobio, 1982; *Che cosa è la cultura*, Lugano, Cenobio, 1986.

⁶ Cfr. R. Fasani, *Pian San Giacomo*, Lugano, Pantarei, 1983, p. 9.

⁷ V. in *ibid.* premessa dell'autore, pp. 11-12.

⁸ Sulla gestazione di PSG cfr. le note in R. Fasani, *Pian San Giacomo*, cit., p. 35; R. Fasani, *Le Poesie*, cit., pp. 392-393; R. Fasani, «La mia esperienza poetica», in *Quaderni Grigionitaliani*, 1990/2, p. 110.

⁹ Per l'aspetto tematico nella poesia di R. Fasani v. l'attento studio di Andrea Tognina, «Remo Fasani, Itinerari poetici» che sarà pubblicato nei *Quaderni Grigionitaliani*, 1991.

¹⁰ V. a proposito R. Fasani, *Pian San Giacomo*, cit., p. 35.

¹¹ Cfr. Tre poesie di R. Fasani, presentate da Sergio Romagnoli in *Inventario*, aprile 1983.

¹² R. Fasani, «Un Manzoni milanese?», in *Studi e problemi di critica testuale*, ottobre 1990.