Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 59 (1990)
Heft: 2

Artikel: La mia esperienza poetica
Autor: Fasani, Remo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-46247

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: 07.01.2026

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

REMO FASANI

La mia esperienza poetica

Questa «conferenza» è stata tenuta il 9 novembre 1989 all'Università di Losanna nell'ambito di un seminario su ***I poeti della Svizzera Italiana nell'ultimo ventennio,*** *promosso dal prof. Jean-Jacques Marchand che ringraziamo sentitamente per la concessione di pubblicarla*. Non meno sentitamente ringraziamo l'autore, che è uno dei due poeti grigionitaliani invitati al simposio e considerati particolarmente rappresentativi. Fasani è soprattutto il poeta del mondo delle Alpi e della montagna e insieme dell'impegno civile. È lui stesso che si presenta commentando tredici poesie, «e precisamente una per ogni raccolta (tante sono quelle che costituiscono la sua produzione poetica), così da avere una scelta libera e obbligata insieme», per cui questo testo è destinato a diventare un punto di riferimento, un sussidio didattico irrinunciabile per chi vorrà conoscere o far conoscere la sua poesia.*

* Il testo di Fasani è apparso anche nel seguente volume: AA.VV., *I poeti della Svizzera italiana nell'ultimo ventennio (1969-1989). Otto conferenze,* a cura di J.-J. Marchand, Losanna, Université de Lausanne. Faculté des Lettres («Quaderni italo-svizzeri - Pubblicazioni della Sezione d'italiano dell'Università di Losanna» n. 1), 170 pp., fr. 18.—. Gli altri autori sono: Giorgio Orelli, Aurelio Buletti, Antonio Rossi, Giovanni Bonalumi, Grytzko Mascioni, Alberto Nessi, Gilberto Isella.

I

L'edizione integrale delle mie poesie è uscita presso Casagrande (Bellinzona) nel 1987. Essa comprende le seguenti dodici raccolte: *Primi sentieri* (1941?), *Senso dell'esilio* (1944-45)[1], *Orme del vivere* (1947-50), *Un altro segno* (1959-65), *Qui e ora* (1969), *Oggi come oggi* (1973-76), *Tra due mondi* (1979-80), *La guerra e l'anno nuovo* (1980-81), *Dediche* (1981-83), *Quaranta quartine* (1982-83), *Pian San Giacomo* (1969 e 1983), *Altre quaranta quartine* (1983-86). A queste raccolte se ne aggiunge una tredicesima, finora inedita: *Un luogo sulla terra* (1982-89).

Primi sentieri, che ho scritto quando frequentavo la Scuola magistrale di Coira, e dei quali ho salvato due soli componimenti (*Mattino* e *Sera*), possono dirsi la preistoria della mia poesia. I miei maestri erano allora quelli della grande triade di fine Ottocento-inizio Novecento: Carducci, Pascoli e D'Annunzio; ma anche Rilke, che a quel tempo ammiravo molto.

La storia vera e propria comincia con la raccolta *Senso dell'esilio,* che è nata dopo la scoperta, avvenuta quando studiavo all'Università di Zurigo (e per opera di noi studenti, non dei professori), di poeti come Campana, Cardarelli, Saba, Ungaretti, Montale, Quasimodo, insomma dei *lirici nuovi,* come doveva chiamarli Luciano Anceschi nella sua famosa antologia. Il tema principale di *Senso dell'esilio* è quello della montagna, ossia del paesaggio alpestre di Mesocco, dove sono nato e cresciuto; e a questo tema rimango fedele anche in *Orme del vivere* e in *Un altro segno.* Anzi, le tre raccolte ora citate vengono a formare, per usare questa immagine, la prima stagione della mia esperienza poetica. 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* (scritto, ripeto, quando culminava l'ultima grande guerra) si trova la montagna in quanto può avere di selvaggio e di ostile; non per nulla il tema dominante è quello del vento, che a Mesocco soffia e talvolta imperversa direttamente dal Nord. 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 all'epoca dei T'ang. E un tema che, nella poesia italiana del Novecento, rimane abbastanza solitario, come del resto dice anche il titolo: non un segno in più, da aggiungere agli altri, ma *altro* nel senso di differente.

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* e *Oggi come oggi.*

Le altre raccolte, che si susseguono abbastanza rapidamente, possono trovare la loro spiegazione nel titolo della prima di esse: *Tra due mondi,* 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.

Un'eccezione potrebbe costituirla la raccolta inedita, *Un luogo sulla terra,* di cui già il titolo riesce significativo: il luogo è Sils-

---

[1] Non 1943-45, come erroneamente indicato nelle edizioni Pantarei (Lugano 1974) e Casagrande.

Maria (dove da alcuni anni trascorro le vacanze estive), e dunque non più Mesocco; la patria d'elezione e non quella d'origine. Ma questo luogo, più che reale, è da dirsi ideale. Esso si trova dappertutto e da nessuna parte su questa terra. E non è fatto tanto per contestare, attraverso l'operazione poetica, i mali del mondo in cui viviamo, quanto per superarli con un messaggio. Questa potrebbe essere, del resto, anche la quarta stagione. E così l'anno della mia vita si chiuderebbe, non ritornando su se stesso, come quello della natura, ma percorrendo, nel vero senso della parola, un suo tragitto.

II

In questa seconda parte analizzo, o meglio commento come le vedo io stesso, alcune poesie, e precisamente una per ogni raccolta, così da avere una scelta libera e obbligata insieme.

Sera

Il sole dietro i vertici potenti
è tramontato: il giorno muore.
Sull'alpe i miti armenti
con forte voce raduna il pastore
e tace. - Un ultimo tinnito
per l'aria immota ancora va,
un estremo muggito
si spegne nella vastità,
e sui monti infinito
silenzio sta.

È la seconda delle poesie salvate di *Primi sentieri*. Non vi si trova nulla di veramente originale (perfino le due rime ripetute tre volte ricordano il fare di Rilke), ma non vi si trova nulla, anche, di avventizio, o che non appartenga alla mia esperienza, che qui è l'esperienza del contadino sulle Alpi. E questo rimane un carattere generale della mia poesia: un certo realismo e con esso una certa diffidenza verso tutto ciò che nasce dalla sola immaginazione e anche dal solo sentimento.

Sera alpestre

Una luce di vino
brucia sul filo delle nevi
e sulle rocce un brivido è sospeso.

Viene la notte,
poi viene il vento che ubriaco
urta le vecchie case
e si querela ancora dentro i sogni.

Già su tutte le balze
aleggia la vertigine,
un falco stride lungo l'aria vuota.

È una delle poesie più indicative di *Senso dell'esilio*. Per certi aspetti si potrebbe dire espressionistica, ma di fatto si iscrive tutta nel mondo reale. Così, la *luce di vino* sta per il rosso del tramonto che arde e si consuma in cima alla montagna coperta di neve e la *vertigine* che *aleggia* per ciò che Luzi, nella poesia *Las animas,* chiama il *vibrìo di ragna* che la notte *tende tra i monti*. Dalla *luce di vino* deriva il vento *ubriaco,* la violenza e il lamento del quale non sembrano aver fine, dal *brivido* (o sensazione di freddo al tramonto) e dalle *rocce* della prima strofa, la *vertigine,* appunto, e le *balze* della terza, sempre con un movimento amplificatore, di modo che tutta la lirica rimane quasi logicamente legata. Il *falco,* infine, che appare nell'ultimo verso, indica una minaccia più precisa, come il centro del quadro generale, e l'*aria vuota* contiene, al negativo, già il vento e la sua furia.
Devo aggiungere che *Sera alpestre,* come ora si è letta, costituisce la seconda versione della poesia. La prima versione (che del resto era intitolata *Presagio di vento*) suonava più quasimodiana, e diceva, tra l'altro: *Luce come di vino,* e: *Calerà forse a notte:*

nel primo caso, con la magia del sostantivo senza articolo e del *come* inaspettatamente analogico; nel secondo, con l'indefinito del futuro e soprattutto del *forse*. Ho poi voluto liberarmi di questi modi per arrivare a un'espressione più diretta o, diciamo, più naturale. Ma rimane il fatto che Quasimodo, al tempo che scrivevo *Senso dell'esilio,* era il poeta che più mi faceva da maestro: per la sua musicalità, come ho detto, ma forse anche per una ragione più profonda, che solo più tardi ho compreso; infatti, se lui aveva la sua Sicilia e il suo mondo isolano, io avevo le mie Alpi che, a loro modo, sono un'isola anch'esse.

Passeggiata

La luna se non viene,
il piano viene viene.

La luna è sotto il monte,
il piano un ponte un ponte.

La luna solitaria
è sorta in aria in aria,

sul piano che si sgombra
vacilla l'Ombra l'Ombra.

È una poesia di *Orme del vivere,* caratteristica di quella raccolta. A sua volta può sembrare espressionistica e a sua volta si riferisce a una realtà precisa. Il piano lungo il quale passeggio è quello di San Giacomo sopra Mesocco, dove verso oriente si leva una montagna alta e ripida, dietro alla quale la luna prima si nasconde e poi sorge improvvisa, già librata nel cielo. Finché la luna non è sorta, il piano è nella tenebra e, col suo monotono venirmi incontro, finisce col somigliare a un lungo ponte. La luna, rischiarando lo scenario, mette fine a questa illusione, che non è solamente ottica, ma di tutta la persona, in quanto su quel piano che si fa ponte io cammino come sospeso nel vuoto. Sparita l'ombra, o meglio l'ombra generale, ecco però un'altra *Ombra,* con la maiuscola, perché è quella dell'Io, il quale scopre di avere la sua ombra quando si trova nella sua luce, o quando riposa nella polarità dell'essere. Se dovessi scrivere oggi il testo, direi semplicemente *cammina l'Ombra* e non più *vacilla,* togliendo alla mia versione giovanile quel tanto che ancora ha di drammatico; in altre parole, accettando l'*Ombra* interamente.

Questa poesia si compone di quattro strofe di due settenari. Nella prima e la seconda strofa si ha sempre, all'inizio dei versi, la coppia *La luna* e *il piano* e ogni strofa è conclusa dal punto fermo; nella terza e quarta strofa, invece, i due elementi della coppia sono distanziati e il punto tra una strofa e l'altra soppresso; e così si può dire che, dalla prima alla seconda parte del componimento, lo spazio si raddoppia. In ogni strofa, poi, la parola rima del secondo verso è ripetuta, ciò che tende ad allungare la durata, per sé breve, del distico di settenari. Ma anche qui c'è un crescendo, in quanto le rime, di strofa in strofa, si fanno sempre più complesse e più rare.

Eco del monte

Appari! grido, Appari! alla montagna,
che senza fine lungo i giorni e il tempo
da me volge lo sguardo e resta sola.
Appari! la montagna mi risponde...
E questa voce non è ancora spenta
che già torna invincibile il silenzio
e l'orma antica pasce sulle rocce.

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 visto citato — non ricordo più esattamente dove — dallo

zenista D. T. Suzuki, in un passo che dice: *È come se, ritto di fronte a un'alta montagna, uno gridasse «Sei là?» L'eco gli risponde «Sei là?» Se grida «Appari!», l'eco gli risponde «Appari!».*
Si parla, qui, della mutua relazione tra l'uomo e Dio, nel senso che l'uno deve andare incontro all'altro. E questa rimane, per così dire, la trama della poesia. L'ordito consiste invece nella mia esperienza personale, cioè nella descrizione prima della solitudine e poi del silenzio (ma di una solitudine e di un silenzio animati), i quali formano, insieme, l'immagine dell'alta montagna. Quella che generalmente si trova nei miei versi.

Padre Pio

Certo, chi è figlio di poveri,
contadino, crede ancora ai miracoli
e pretende di portarli in questo mondo,
che non è più dei contadini
ma degli altri, non dei servi della gleba
ma dei servi, diciamo, di se stessi,
e viene e produce il suo testimonio:
il corpo con le stigmate,
e crede così di mettere ognuno
d'accordo; ma il mondo si divide:
c'è chi lo chiama veramente santo
e chi solo tra virgolette;
chi gli delira e vegeta intorno
e chi, ministro dello scandalo, viene
e lo sequestra, ne studia le piaghe:
«Perché», dichiara, «questo segno fu dato
storicamente solo a San Francesco»,
e insinua: «Chi oggi l'ostenta bara
e quelli che l'adorano fanno in fondo
[peccato»;
come se Cristo, se davvero esiste,
non sanguinasse a ogni ora della storia
e se nella sua scienza avessero un altro peso
i lucidi, increduli adepti del sapere
e le povere anime in cerca di
[un'oscura salvezza.

È la seconda poesia di *Qui e ora* ed è impegnata sul fronte religioso, che però diventa anche fronte civile. Non per nulla, Padre Pio da Petralcina rimane il contadino — o il figlio della povera gente — che cerca di affermarsi col suo dono eccezionale, come appunto sono le stigmate; e non importa ora che giudizio si possa darne. Su un piano generale, il tema appare poi quello del conflitto (conflitto inevitabile?) tra l'individuo e l'autorità costituita, ma anche tra le anime semplici e gli addetti ai lavori.
Delle poesie viste finora, *Eco del monte* è scritta in endecasillabi, *Sera* e *Sera alpestre* in versi semiliberi (endecasillabi, novenari, settenari e quinari mescolati) e *Padre Pio* in versi liberi totalmente. L'ultimo testo si differenzia dagli altri anche per il fatto che si compone di un solo periodo. C'è qui il tentativo di avvicinare al massimo il discorso poetico a quello prosastico, anzi, di fondere i due discorsi. Il risultato dovrebbe essere un'espansione, non solo della frase, ma anche della parola, che si muove entro uno spazio ritmico molto complesso. E non credo che ciò possa significare, alla fine, un pericolo per lo statuto poetico, come lo chiamano i moderni linguisti... Se mai, si potrà dire che certe volte, in alcune poesie molto esposte, sono andato troppo lontano nel mio tentativo.

Inquinamento ottico

Le lastre di granito erano tetto
da principio alle case di Mesocco,
un solo grigio in mezzo a tutto il verde;
indi le tegole e il color mattone
già meno pronto a iscriversi negli altri.

Ma non si iscrive, anzi grida vendetta,
il dispotico, lucido eternìt.
Ha fatto la sua triste apparizione
sulle cascine restaurate, un tempo,
col sussidio e il risparmio cantonali;

e oggi lustra contro il cielo e chi
si trova in alto, lustra e annichilisce
da superfici candide e feroci...

Mesocco, la montagna che si leva
di fronte a te, la più giusta del mondo,
volta la faccia e non ti guarda più.

Fa parte di *Oggi come oggi,* la mia raccolta di impegno più immediato. Qui lo spunto è offerto da un fatto molto triste: il sussidio che il Cantone dei Grigioni ha elargito per restaurare parte delle oltre mille cascine che si trovavano una volta (al tempo della civiltà contadina) sul territorio di Mesocco, ma a patto che le primitive lastre di granito dei tetti fossero sostituite con quelle di eternit biancastro e luccicante. Uno sconcio che si vede soprattutto dall'alto, così che salire — che vuol dire anche elevarsi — diventa un supplizio per la vista. Lo sdegno si esprime col mezzo stesso dell'offesa subìta, e precisamente col suono acuto di *eternìt,* a cui si aggiungono le *i* di *chi* (in *enjambement*) e di parole come *annichilisce* e *superfici,* d'altronde ravvicinate nel testo.
Una particolare spiegazione la meritano i tre versi finali, dove dico che la montagna di fronte a Mesocco è *la più giusta del mondo.* Non si tratta di un'iperbole né di un'allegoria, ma di una cosa da prendersi alla lettera. Quella montagna è per me la più giusta, perché è la più maestosa (una grande massa di granito che si eleva dagli ottocento fino ai tremila metri) e la più armoniosa (una sola salita che si va gradatamente accentuando). Se una volta passate da Mesocco, non dimenticate di sostare a guardarla. Ora, questa montagna, *la più giusta,* diventa come un giudice, il quale esprime però il suo giudizio, non con la condanna diretta, ma con l'ultimo disprezzo, cioè voltando altrove la faccia. È l'immagine opposta a quella che si trova in *Eco del monte,* dove la faccia della montagna, all'inizio volta (e non voltata) da un'altra parte, attende quasi di potersi finalmente rivelare.

In questi giorni...

In questi giorni di fine settembre
e in valli a mezzodì dell'Arco Alpino
quando fra estate e autunno il tempo è
[fermo,
il sole arde e chiama fuori serpi
e ramarri a nutrirsi solo d'aria,
la rondine si attarda attorno ai nidi
con uno svolo che si sente fatto
spirito e amore: quasi intermittenza
che rigenera forze al grande viaggio,
la voce dei viventi non risuona
più di quel tanto eppure giunge chiara,
il vento tace od è solo un respiro,
l'aria è leggera, trasparente, tersa,
toglie il velo alle cose e le consacra,
e la montagna sorge nella gloria:
in questi giorni e luoghi può accadere
che tu non sai dove finisca e inizi
il mondo conosciuto e un mondo ignoto.

29 settembre 1979

Una poesia della raccolta *Trà due mondi* e quella che più corrisponde al titolo generale. Come in *Padre Pio,* si ha di nuovo un periodo solo, ma in endecasillabi e non più in versi liberi, così da creare un equilibrio tra la libertà e la norma, l'espansione e la contrazione. La stessa cosa si dica del tema, che rimane quello di *Eco del monte,* cioè di un mondo posto di là dal primo, ma questa volta non più lontano da esso, come il silenzio quasi inaccessibile della montagna, ma come l'altra faccia del mondo quotidiano. Di qui anche l'equilibrio delle immagini, che emergono e non emergono dal loro fondo, sono e non sono originali, come *nutrirsi solo d'aria* (una realtà che non è senz'altro tale), *si attarda attorno* (con la ripetizione dei suoni che diventa durata interiore), e così via, fino a *le consacra* (il paradosso delle cose interamente rivelate dalla luce, e proprio per questo rese di nuovo segrete) e a *sorge nella*

gloria (l'unione della terra e del cielo, dell'umano e del divino).
Oltre a questo, l'intera poesia rimane lungamente sospesa, anzi sembra proliferare fino ai tre versi finali, che riprendono i tre dell'inizio e vi apportano una soluzione; ma una soluzione che non è una vera chiusa, bensì una nuova e definitiva apertura, dove la comunione tra i due mondi riesce forse tanto più credibile quanto più è considerata ipotetica: si vedano *può accadere* e *non sai.*

Natale alla rovescia

Perché non mi ha inghiottito la terra
il ventitré dicembre dell'ottanta
— antivigilia del Natale —
quando a Olten, il grande centro ferroviario
della Svizzera (così imparammo a scuola),
l'altoparlante annunciò il treno
delle dodici e nove per Chiasso —
e per l'Italia e aggiunse il corollario:
Achtung! Wir warnen Sie vor
[Taschendieben!
Achten Sie auf Ihre Wertsachen!
Attenzione: vi mettiamo in guardia
dai borsaioli, attenti ai vostri preziosi!
e com'era graziosa,
suadente la voce femminile...
sì, perché non mi ha inghiottito
la terra in quell'istante?

Perché, oggetto del consiglio
fraterno («Voi che come noi li avete...»)
e insieme natalizio
(«guardate l'oro, l'incenso, la mirra!»)
e non mai prima udito,
inaudito da chi va e viene
per questo pianeta, io sono diventato,
non di pietra, ma, tutto corso
da un fulmine, l'uguale al nulla.
Non esistevo più.
O meglio: esistevo, ma così povero e spoglio
come neppure l'ultimo dei mendicanti.

Avevo, d'un sol colpo, perso due patrie:
la mia, se così giudicava quella altrui;
e l'altrui, se così era da giudicarsi.
E se anche mi dicevo:
«È un errore, è la presunzione
d'uno e non di tutti...»
avevo perso l'essere nel mondo.

In treno, 23 dicembre 1980

Di questa poesia, che si trova nella raccolta *La guerra e l'anno nuovo,* ma sul versante della prima e non del secondo, do per cominciare la nota che nell'edizione Casagrande è stata omessa per motivi di spazio: «Fino a Lucerna, continuai a leggere le poesie di Borges. Ma poi quei versi, per quanto bellissimi: *Silenziose battaglie del tramonto / in periferie ultime, / sempre antiche sconfitte di una guerra nel cielo, / albe rovinose che ci arrivano / dal fondo deserto dello spazio / come dal fondo del tempo, / nei giardini della pioggia, una sfinge di un libro...* cominciarono a non dirmi più niente. Che cosa m'importavano il *fondo dello spazio* e il *fondo del tempo,* quando sulla terra, qui e ora, accadeva quel che accadeva? Misi il libro da parte; e, lungo il tratto fino a Bellinzona, scrissi con ostinato furore, su una salvietta delle Ferrovie Federali Svizzere, questa poesia. A Bellinzona, inoltre, andai a riferire al capostazione (che si dimostrò molto urbano) quanto avevo udito a Olten»[2].

---

[2] Cfr. *La guerra e l'anno nuovo,* Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1982.
Ma devo aggiungere una nota alla nota. Sono infatti ripassato da Olten alla fine del 1989, e ho visto in stazione, poco prima della scala che porta al binario 12, quello dove transitano i treni diretti a Sud, un cartellone con la scritta (in quattro lingue) «Attenzione ai ladri».

Da ciò si vede che la poesia e l'azione, certe volte, possono camminare insieme. E non è detto per questo che l'una debba frenare il passo dell'altra. Basta che l'*indignatio,* la quale *facit versus,* non impedisca la consapevolezza.

A Tilopa

Quando da ragazzo salivo in cima
a un'altura nel mezzo della valle
e mi sdraiavo supino nell'erba: che facevo?
Guardavo il cielo, forse l'andare e il
[trasformarsi
delle nuvole, ma il cielo di là da esse,
l'immutabile, in cui nulla ha più confine.

Senza saperlo, senza averti mai ascoltato,
avevo già, Tilopa, intuito quanto
tu insegni; e più tardi anche lo scrissi:
«Soltanto l'azzurro rimaneva uguale»,
che non è molto differente dal tuo:
Se, guardando nello spazio, non si vede
[nulla...
Ma quello che dici dopo, seguitando:
e se, allora, con la mente si osserva la
[mente...,
di questo no, come potrei ricordarmi!
Eppure una cosa posso confessarti:
che il cielo era quanto io cercavo
inconsciamente; e che esso dallo sguardo
scendeva in me, ch'era me, il cielo;
e in esso la mia mente forse si vedeva.

Per questo, quegli istanti
così trascorsi in cima a un'altura
(il Tibet di quando ero ragazzo)
rimangono il mio principio
e insieme, ora vedo, la mia fine.

19 luglio 1981

Questa poesia, compresa nella raccolta *Dediche,* è ispirata dal *Canto di Mahamudra* del mistico tibetano Tilopa[3]. *Mahamudra* significa il «grande gesto» e per esso s'intende il «gesto con il quale si abbandona la presa»[4]. È quanto si esprime (o si esprimeva), almeno fino a un certo punto, con la frase *na* (andare) *su la mota,* cioè salire su un'altura isolata, come quella sul monte Forcola, un po' prima di San Bernardino. *Na su la mota* vuol dire lasciare, per un momento, le cure quotidiane e mettersi in uno stato di riposo e contemplazione. Dalla *mota* si vede, infatti, il mondo circostante; si osserva anche quel che fanno gli altri; ma in primo luogo si è presi (e questa seconda presa può darsi solo dopo aver abbandonato la prima) dalla vastità dello spazio e dalla grandezza del creato. Una vastità e una grandezza, tuttavia, che non sono quelle di chi si comporta da turista, che sale cioè sulla *mota* espressamente per ammirare il panorama, bensì di chi vi sale e continua a salirvi quasi ogni giorno, spostandosi nel suo proprio universo, e non tanto per scoprire qualcosa di nuovo e di straordinario, quanto per vedere manifesto ciò che già porta nel fondo di se stesso. E questa è anche quella che vorrei chiamare, con una parola a me cara, la naturalezza.
Il verso *Soltanto l'azzurro rimaneva uguale* si trova in un'altra poesia dedicata allo stesso tema e intitolata *Il cannocchiale.* Vista col mezzo tecnico, ogni cosa di questo mondo muta aspetto; ma non l'azzurro, che rimane uguale a se stesso e diventa l'immagine di un'ultima, immutabile dimensione. Si potrebbe dire che è il polo opposto a quello del nostro io, se ciò non significasse, nel linguaggio di Mahamudra, anche l'opposto di «abbandonare la presa», cioè perdersi nel mondo dei contrasti e non dimorare nell'equilibrio e nella pace della *mota.*

---

[3] Il testo del *Canto* e il suo commento si possono trovare in *Tantra, la comprensione suprema* di Shree Rajneesh, Milano, Bompiani, 1980.
[4] Dalla recensione di Elémire Zolla del libro di Rajneesh, «Corriere della Sera», 16 gennaio 1981.

Conforme al tema, dove si tratta appunto di superare i confini, anche il verso e la prosa tendono, in questa poesia, a fondersi interamente.

XXVII

Quartina ch'eri quasi già venuta;
ma bastò un attimo e te n'eri andata.
Ricercarti fu impresa non più umana.
Appare ma non sta cosa divina.

5 settembre 1983

Per quanto riguarda l'esperienza della quartina nella mia poesia, rimando a ciò che ne ho detto nell'Introduzione a *Quaranta quartine*[5]. Qui ripeto solo che questa forma l'ho derivata dalla poesia cinese (epoca dei T'ang) e non da quella italiana, dove la quartina non esiste di regola come componimento vero e proprio, ma come strofa subordinata. Anziché un titolo, le quartine di questa raccolta portano un numero romano progressivo, numero che serve a spazieggiarle e insieme a unirle.
Quella citata ha per tema la quartina stessa, che prima appare e poi scompare, a un dipresso come una *pensée* di Pascal: *Pensée échappée, je la voulais écrire; j'écris, ai lieu, qu'elle m'est échappée.* Ciò significa che la poesia migliore è sempre quella intravista, non quella realizzata, ma non che ogni poesia veramente scritta non possa essere anche veramente compiuta. Esiste cioè sempre un di là, il quale è la ragione, per il poeta, di non mai fermarsi, ma di andare avanti, se possibile, per tutta una vita, che in tal modo si fa pure un destino.
Le mie quartine sono sempre composte di endecasillabi generalmente finiti in se stessi, quasi come i versi cinesi, che non conoscono l'inarcatura e possono dirsi, anzi, delle vere frasi[6]. Si opera così con quattro elementi; e non è detto che il gioco sia senz'altro limitato. Nel nostro caso, ad esempio, i primi due versi sono separati da un punto e virgola, e gli ultimi due da un punto fermo, di modo che la durata ritmica viene crescendo. Un altro gioco molto svariato può essere quello della rima, perfetta o imperfetta. Qui *venuta* e *andata* formano consonanza; *andata* e *umana,* assonanza; *umana* e *divina,* di nuovo consonanza; e così tutte le parole finali di verso sono legate al modo di una catena, i cui anelli comprendono, del resto, anche le antinomie *venuta - andata* e *umana - divina.* Ma si dà pure una rima intera, *Quartina - divina,* cioè tra la prima e l'ultima parola del componimento, che per questo si chiude come un cerchio. Un altro campo della variazione, e non il meno importante, è poi quello dell'endecasillabo. Secondo una loro progressione dal più comune al più raro, questi versi sono così accentati, oltre all'accento obbligato sulla decima: il primo, sulla 2ª e la 6ª (con accenti minori sulla 4ª e l'8ª); il secondo, sulla 4ª e l'8ª (con accenti minori sulla 2ª - in *bastò,* l'accento si sposta sulla sillaba iniziale - e la 6ª); il terzo, sulla 3ª e la 6ª, così da rompere una prima volta il ritmo giambico; e il quarto, sulla 2ª, la 6ª e la 7ª, così da rompere, col doppio accento nel mezzo, il ritmo giambico in modo ancora più sensibile. E tanto basti di una poesia per sé così breve (ma si ricordi che sta per molte altre).

---

[5] Lugano, Edizioni Pantarei, 1983.
[6] In cinese, il termine «frase» significa anche «verso».

Pian San Giacomo
V

E c'erano i torrenti.
Uno nasceva, nasce ancora
(ma per breve corso, ormai)
dai Fontanivi, triplice sorgiva
che presto confluisce in una
e quasi emblema,
quasi cuore sulla pagina del monte.
Passava a settentrione e ad oriente,
là in festosa discesa,
qua in tranquillo scorrimento
e pareva una vena di abbondanza
ai confini del podere e in mezzo al regno.
Nel tratto finale vi giungevano,
risalendo dal fiume, anche le trote,
fantasmi d'argento, anime in fuga dal
[profondo...
Un altro, che sgorga in cima alla montagna,
dentro un vallone nido alle aquile,
passava di fronte alla cascina
e aveva la sua storia. In letargo d'inverno,
con la primavera si risvegliava
e veniva cercando la strada antica,
riscoprendola tra buchi e sassi.
Gli correvo incontro e gli propiziavo
felice corso: che non affondasse,
come temevo ad ogni ingorgo, nel greto,
ma giungesse alla foce.
E con lui (giorno più giorno meno)
un altro torrente, più grosso,
si svegliava e scendeva di balzo in balzo,
di pozzo in pozzo la montagna grande
e la ravvivava tutta... Le due montagne
che si salutavano e la primavera
confermata, festeggiata dalle acque risorte.

Questo poemetto, che comprende otto parti, di cui se ne dà qui una sola, fu scritto nell'estate del 1969, insieme con *Qui e ora,* e poi rivisto il 18 settembre 1983, giornata di preghiera per la Svizzera. La revisione ha comportato anche l'aggiunta della parte finale, quella sulla minaccia delle scorie radioattive. Così anche la più lunga delle mie poesie, che in origine voleva essere un'altra descrizione della montagna, ma della montagna in rapporto alla vita dell'uomo, è diventata un testo impegnato, grido per un mondo da salvare, almeno per quanto si può ancora farlo. Infatti, nella zona del Pian San Giacomo chiamata Curina (forse da «correre» o «scorrere», perché vi cadono le valanghe), dove ho passato una parte della mia infanzia, hanno già costruito un bacino idroelettrico nel quale i torrenti, che prima fluivano nella Moesa, si gettano per una fine prematura. E proprio da Curina vorrebbero far partire una galleria (per ora, di sondaggio) che immette nel Piz Pian Grand, luogo destinato ad accogliere le scorie. Come se quella galleria venisse scavata e quelle scorie depositate nella mia vita stessa...
In quanto poemetto, *Pian San Giacomo* è descrittivo e narrativo insieme. Vi si trovano molti particolari, ciascuno dei quali è come portato, e si potrebbe dire ampliato, dal movimento generale. Il verso libero da una parte e le lunghe strofe dall'altra cospirano, più che altrove, a creare questo equilibrio.

Sulle bustine dello zucchero

Sfinge, Pavonia, Esperide, Apatura,
voi rosse, azzurre, bianche, verdi, gialle,
creature più labili e più intense,
durabili effemeridi: farfalle.

11 novembre 1985

A differenza delle prime, le quartine della seconda raccolta sono fornite di un titolo e vengono ad essere più indipendenti l'una dall'altra. Questa prende lo spunto dalle farfalle riprodotte sulle bustine dello zucchero dalla ditta SERCOEX di Gorduno (Ticino), bustine che si trovano soprattutto nei ristoranti italiani della Svizzera francese (non so se anche di quella tedesca), quasi un

saluto della colorata terra meridionale, benché le farfalle siano di casa ovunque. Ma forse non più per molto tempo, se è vero che anch'esse, a causa del nostro inquinamento, sono in via di estinzione. Ricordo, a proposito, uno sciame azzurro come il cielo e posato su una spanna di terra, che una volta si vedeva all'inizio del Sentiero Lungo, sopra Mesocco, e che oggi non si vede più. Tuttavia, quando ho scritto la quartina, non pensavo forse ancora a questa cosa. Pensavo a esprimere, col ritmo e il suono dei versi, come un perpetuo battito di ali.

*

Il lago quando il sole
già scomparso si riflette ancora
dal cielo sullo specchio calmo;
e quando, insieme, dal profondo
l'ombra già sale incontro
alla luce e vi si mesce:

come dura tra giorno e notte
questo miracolo,
come, col lago, l'anima se ne colma:
la luce e l'ombra in armonia,
l'alto e il basso librati, l'insondabile
pienezza della vita.

Estate 1988

Nelle poesie di *Un luogo sulla terra,* l'attenzione alle immagini, al ritmo e ai suoni è cresciuta. Qui l'immagine è data dal momento in cui, nello specchio del lago alpino, la luce e l'ombra, l'alto e il basso si incontrano e la vita appare nel suo equilibrio supremo, ciò che può dirsi il *miracolo,* se per esso non s'intende altro, alla fine, che la vita nella sua *pienezza.* Il ritmo consiste in un leggero e quasi insensibile mutarsi tra loro dei versi della prima strofa, e poi in un variarsi più mosso, che è pure un crescendo, prima duplice e poi triplice, di quelli della seconda, così che una strofa e l'altra, pur riferendosi allo stesso tema e avendo lo stesso numero di versi, formano anche un'antinomia. I suoni, infine, si chiamano da *sole* a *cielo,* da *calmo* a *quando,* da *profondo* a *incontro,* da *miracolo* a *lago,* da *armonia* a *vita* (con nel mezzo *librati*) e da *calmo* a *colma* (che legano la prima e la seconda parte), ma sempre in modo discreto, da apparire e no, e insieme da non ostacolare, con risonanze troppo forti, il costituirsi di un suono generale e universale. Questa è anche una delle ragioni per cui la poesia è priva di un titolo.

Così credo di aver illustrato, con la scelta e il commento dei testi, due linee della mia esperienza poetica: quella della montagna e quella dell'impegno, le più rappresentative e forse le più originali.