

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 65 (1996)
Heft: 1

Artikel: Curato da Remo Fasani, dedicato a don Felice Menghini il secondo volume della "Collana Pro Grigioni Italiano"
Autor: Bonalumi, Giovanni
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-50310>

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: 12.01.2026

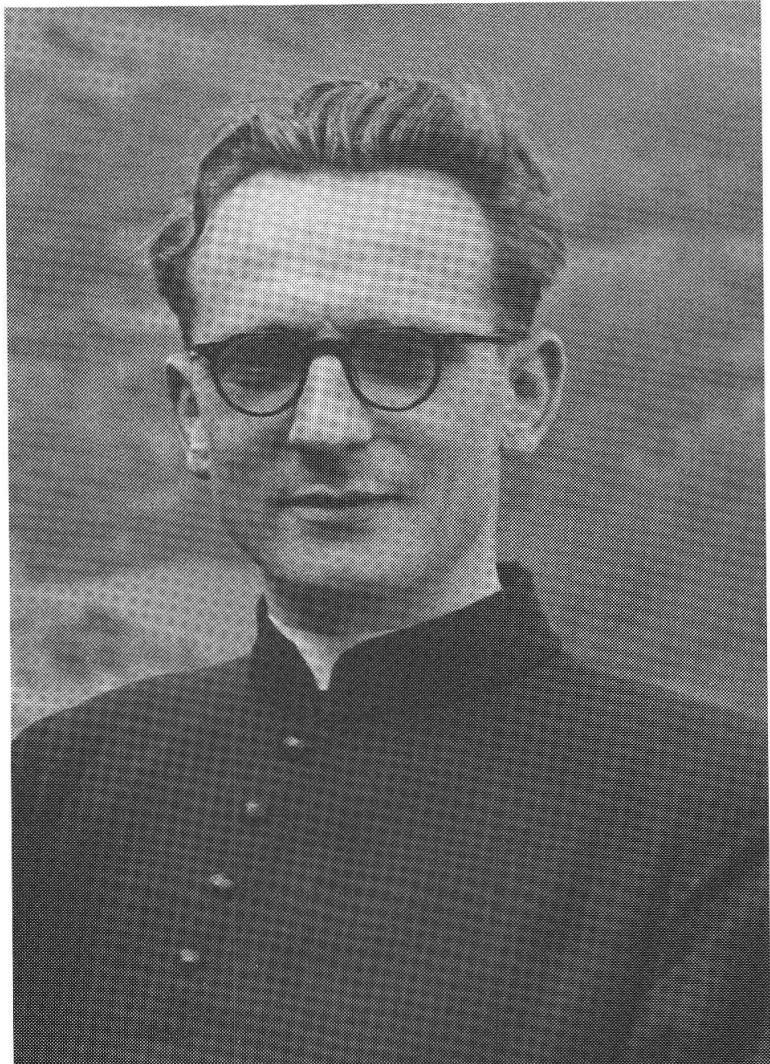
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GIOVANNI BONALUMI

Curato da Remo Fasani, dedicato a don Felice Menghini il secondo volume della «Collana Pro Grigioni Italiano»

La pubblicazione del volume dedicato a don Felice Menghini, proposto e curato da Remo Fasani e voluto dalla commissione della «Collana PGI», è stata accolta con grande favore dal pubblico di Poschiavo ed è stata segnalata dalla stampa scritta e parlata della Svizzera italiana come un avvenimento culturale di particolare rilievo.

La memoria dell'uomo Felice Menghini è viva più che mai nella popolazione della valle; l'opera invece aveva bisogno di essere rivisitata; e per il suo alto valore meritava di essere riproposta non solo ai lettori del Grigione italiano. E' l'operazione che ha portato a termine Remo Fasani con il suo libro «Felice Menghini - poeta, prosatore e uomo di cultura». Con la sua perizia Fasani analizza l'opera poetica dello scrittore poschiavino esplorando i momenti più alti e intensi della sua ispirazione, i segreti e le vie per cui Menghini riesce a dire come poeta e come sacerdote «le cose più profonde nel modo più aereo»; ravvisa nel canto A un usignolo, variazione sopra una poesia di Keats, la poesia italiana del Novecento che, «per durata e altezza di tono, trova l'uguale solo nelle Ricordanze di Leopardi», e riconosce al poschiavino il primato dell'introduzione del verso libero



e della traduzione della grande poesia straniera nella Svizzera italiana. Menghini fu traduttore soprattutto di Rilke. Fasani ne rivela i pregi e come e perché Menghini regge validamente il confronto con Pintor, Traverso e Cacciapaglia, i più prestigiosi traduttori di Rilke in Italia intorno alla metà del secolo. Insieme al poeta riscopre «il poeta che si inventa prosatore» e diventa anche un importante raccoglitore e narratore di favole. Valuta e apprezza l'uomo che cinquant'anni fa, sul finire della guerra, fece della Tipografia della sua famiglia a Poschiavo un laboratorio di cultura, nel quale si incontrarono e collaborarono con Felice Menghini, Remo Fasani stesso, Dino Giovanoli e gli italiani Piero Chiara, Gianfranco Quinzani, Aldo Borlenghi, Giovanni Bertacchi e Giancarlo Vigorelli; un esempio di promozione culturale secondo a nessuno nemmeno nel Canton Ticino.

Di Felice Menghini e del libro di Fasani hanno pubblicato vari articoli e parlato in occasione della presentazione del libro il 18 novembre 1995 a Poschiavo il professor Renato Martinoni, presidente della commissione «Collana PGI», e Giovanni Bonalumi, emerito professore di letteratura italiana all'Università di Basilea.

Di Bonalumi facciamo seguire la presentazione fatta al pubblico di Poschiavo.

Per Henri Bremond, autore dell'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France* e di altri contributi affini, la poesia è ineffabile come momento mistico: uno stato non discosto da quello della preghiera. Io non intendo ora, parlando dell'opera di Felice Menghini, rifarmi alle teorie bremondiane, che hanno dei precedenti storici in Baudelaire, in Poe, in Mallarmé, nello stesso Pascoli, in Valery, e che trovano non poche consonanze anche nell'estetica crociana. E neppure intendo addentrarmi in una questione quanto mai ardua, a disquisire la quale sarà certamente anche utile e interessante, ma che varca, e di molto, i limiti di questo mio commento in margine alla produzione poetica, in particolare di quella di pretta impronta religiosa, di Felice Menghini.

Sta il fatto, comunque, lampante, che il concetto bremondiano riesce a far breccia nelle nostre convinzioni, soprattutto là, dove, parlando di poesia, si sottenda una poesia ontologica, una poesia che miri all'assoluto. E l'esempio più preclaro che ci balza alla mente, nell'area italiana, e dentro il corso di questo secolo, è senza dubbio quello di Clemente Rebora (1885-1957). Rebora — osservava Mario Apollonio nel «Quaderno reboriano» uscito da Scheiwiller nel 1960 — nei confronti di altre voci d'impronta religiosa, un Salvadori, un Mignosi, va oltre, grazie a una «deliberata forza di giungere all'infinito e di scrutare fino in fondo la propria umanità».

Quindi — così sempre l'Apollonio, riferendosi a Rebora — una poesia religiosa, che scende a paragone coi massimi, direi anche con il Manzoni chiuso, il Manzoni incompiuto (dell'inno, per intenderci di *Ognissanti*, e del *Natale 1833*). E per questi poeti sappiamo bene che l'incompiuto è nient'altro che il segno di qualcosa di là, che deve essere cercato nel raptus vitale invece che nell'itinerario della parola organizzata.

Questo mio preambolo potrà apparire a taluno un tantino sopra il rigo. La lezione d'un Salvadori, d'un Rebora rispondono ad esperienze di vita lontane da quelle che i dati biografici assegnano a Menghini. E la loro poesia (di convertiti) ha uno slancio verso l'assoluto che si rintraccia certamente nella poesia di Menghini, ma con un grado d'incandescenza molto meno intenso, fatta eccezione (forse) per alcuni frammenti dei così detti «Poemetti sacri» e per altre poesie che appartengono alle opere postume.

D'altro canto, lo si dovrà pur ammettere, l'aggettivo «religioso» attribuito a un testo poetico, suona di per sè piuttosto vago e generico. Religioso come? Cercherò di rispondere a questa domanda dopo una sommaria descrizione dell'opera del poeta che oggi ricordiamo.

Un'opera in versi, quella di Menghini, quanto mai esigua; tre volumetti di poesie: *Umili cose* (1938), *Parabola e altre poesie* (1944), *Esplorazione* (1946), uno di traduzioni: *Il fiore di Rilke* (1945) e qualche testo postumo.

Umili cose è una raccolta che offre scarsi indizi degli itinerari che lo scrittore avrebbe poi percorso. Solo si avverte una candida volontà di «far poesia» sulle tracce d'una tradizione ormai consunta, al di qua della linea innovativa novecentesca.

Un netto progresso segna la raccolta *Parabola*. Ancora speseggiano tracce d'un vieto romanticismo, immagini più o meno oleografiche; ma il discorso, nel suo assieme, rivela un tono nettamente più personale e intimamente appassionato: «*O chiarità di quest'aria di marzo - che avvolge di un'aureola piante case - montagne terra e cielo: un lieve azzurro - anche risplende sulle gravi pietre - che pesano sui muri, e sopra i tetti - svaporano le ardesie*» (*Paesaggio primaverile*).

Non sarà inutile osservare, a questo punto, una certa qual coincidenza con i motivi speseggianti nella raccolta chiesana, del lontano 1921, *Fuochi di primavera*.

Accanto a testi d'impronta descrittiva ed evocativa, troviamo componimenti d'un tono del tutto meditativo. Illuminante, a tale riguardo la prima sezione di *Parabola* – titolo di per sè emblematico – la quale stagione, per dirla con Franco Pool, segna l'incontro dello scrittore «con la poesia in un'esperienza sempre più intimamente religiosa che (...) segue la sua linea discendente lungo un itinerario dell'anima, passando per le stazioni dolorose e catartiche del "Peccato", del "Rimorso", del "Pentimento", della "Rassegnazione", de "La morte"».

Le prove più convincenti di *Parabola* si trovano però altrove; nelle «variazioni» proposte sia sulla nota poesia di Keats «A un usignolo», sia su un frammento di Saffo: «L'Addio». Entrambi i testi fungono da supporto, da stimolo ispirativo; e anche, in parte, da modello, nell'ambito dell'impostazione del discorso. «E' come – scrive pertinente mente Pool – se l'incontro del poeta inglese fosse avvenuto al di là del testo, quando dall'eccitazione fantastica sgorga la parola. E questa nuova poesia è tutta percorsa da un'energia dinamica che la fa apparire come un frutto immediato dell'ora di grazia, una voce lirica del nostro secolo». Vagliando queste e altre prove più o meno consimili è facile avvertire come Menghini attui al meglio le sue potenzialità di poeta, modellando, in tutta libertà e autonomia, un suo discorso su quello, con ogni evidenza ritenuto esemplare, di poeti a lui consentanei.

Ciò generalmente avviene dentro il solco di versi liberi, ricchi d'inarcature: «*Bella come l'aurora incontro al dio – del firmamento vai, che a te si corre – sugli infuocati e*

Primo piano

ben veloci carri – del desiderio: o tu beata quando - del suo fuoco infiammante fatta fiamma – di un solo puro amor vivranno i cuori» (in “L’Addio”, «variazione» su un frammento di Saffo): ma tale adesione si verifica anche dentro forme chiuse, come, ad esempio, nel sonetto d’impronta tipicamente rilkiana, dal titolo *Ecco si calma il vento*: «*Ecco si calma il vento nella sera – primaverile, stanco di fiaccare – gli alberi inutilmente e di solcare – i cieli immensi dietro le chimere – di pazze nubi. Quasi non par vera – la gran pace che intorno dalle chiare – alte montagne fino al limitare – della mia soglia finalmente impera*».

Varie le voci a cui Menghini s’ispira. Di classici si veda, ad esempio, accanto alla «variazione» (appena citata) sopra una poesia di Saffo, la traduzione d’uno spezzone dei “Persiani” di Eschilo, e di autori moderni. Tra quest’ultimi – un lotto di nomi: da Ugo von Hofmannsthal, a George, a Lorca – il modello che s’impose è quello di Rilke. Rilke, di cui il poschiavino offrirà in traduzione «una scelta di tutte le ultime opere poetiche»: una scelta – così nella nota posta dall’autore *in limine* al volumetto *Il fiore di Rilke*, «più completa di quella curata da Vincenzo Errante e di quella, ottima, di Giaime Pintor».

«Nella scelta delle poesie – scriveva Menghini – ho seguito, ma senza alcuna prevenzione, un criterio o forse un semplice istinto che posso definire e religioso e romantico, senza timore di contraddirre le affermazioni della critica esaltante altre essenze della poesia rilkiana». In corrispondenza con tale indirizzo suona di fatto tutta una serie di poesie tradotte attingendo sia a “Il libro delle immagini”, sia alla “Vita di Maria” e alle “Nuove poesie”. Illuminanti, a tale riguardo, i titoli d’un folto gruppo di componimenti: “Gli angeli”, “I martiri”, “L’angelo custode”, «Della vita d’un santo”, “Magnificat”, “La cattedrale”, ecc.

Certo, questi temi erano particolarmente cari alla mente e al cuore del sacerdote Menghini. Ne fa fede, tra l’altro, nella raccolta *Esplorazione*, una poesia dedicata appunto a Rilke: «*Forse invece d’un’anima – tu avesti un angelo – nel martoriato corpo. – Nel ricordo hai parlato – di Dio, del cielo, – degli angeli fratelli, – di tante cose increate, – come nessuna voce – aveva mai cantato*». E’ un omaggio che va inteso nel modo giusto. Non già solo come una lode, un riconoscimento nei riguardi d’un cantore – laico cantore – di motivi prettamente religiosi. L’adesione di Menghini a Rilke nasce, cioè, in profondo, dalla convinzione di trovarsi di fronte a un interprete privilegiato dei misteri dell’anima, e di quanto ad essa si richiama, nelle più varie forme della natura: «*Rosa completa, della tua essenza – ho tale conoscenza che il mio consentimento ti confonde – col mio cuore festoso. – Io ti respiro come se tu fossi, – rosa, tutta la mia vita; – io mi sento l’amico perfetto – di quest’amica.*» (“Le rose”, XIº frammento).

Difficile dire fin dove la lezione rilkiana abbia trovato una corrispondenza nelle poesie, scritte in proprio, da Menghini. Punto d’incontro, la comune disposizione a un protracto colloquio con se stessi, e il tono spesso dimesso del discorso. In Menghini solo a sprazzi si avverte una vera e propria tensione del discorso poetico; gli elementi descrittivi, dilatandosi, perdono spessore; e le immagini sbiadiscono, dentro espansioni fiacche e scenari convenzionali: «*Interminabile sera – ti vidi uguale a una vita eterna – di cui le rosse nuvole – mi apparvero quasi l’anima.*» (“Nuvole rosse”).

Più che nei componimenti della sua ultima raccolta (*Esplorazione*), in cui pure ab-

bondano prodotti d'alto decoro, Menghini raggiunge la metà più alta e convincente del suo lavoro, dentro una serie di testi destinati a comporre un libro recante il titolo di *Poemetti sacri*. «Presumibilmente — scrive Pool — “O salutaris Hostia” è una poesia di rottura, nella quale si annuncia un tono nuovo, più vicino all'Inno che al poemetto». L'Inno in parola, consta di quindici sequenze, generalmente di otto, nove versi ciascuna — in prevalenza brevi, al di qua della misura dell'endecasillabo —; sequenze ricche, dentro un tono litanico che le caratterizza, d'immagini intense. Notevole, anche, dentro il poemetto “L'annunciazione”, il frammento intitolato “Secondo saluto di Gabriele”, di cui cito ora l'ultima strofa: le parole qui enunciate sono naturalmente dell'Angelo Gabriele, nell'atto di recare a Maria l'annuncio del messaggio celestre: del disegno, cioè, di Dio, del compito che le spetta di ospitare nel suo corpo, e di nutrire con il proprio sangue, una creatura che altri non è che il figlio di Dio.

*Svanisce la mia bellezza
davanti alla pienezza della tua grazia
come scompare una piccola perla
nell'incendio del sole
e tremano le mie parole
come quando chino il pensiero
davanti allo sguardo del Signore.
Io sono la eco di Dio,
tu sei la sua vivente grazia.*

Versi, questi due ultimi, che recano alla memoria, proprio per lo stile asciutto, profetico, certi enunciati di non dissimile tempra, che caratterizzano la poesia di Rilke.

A questa poesia, che è legittimo definire alta, e che si modella sull'esempio dei salmi, a questa poesia che potremmo definire, per un verso, liturgica, andrebbe accostata quella più umile, che prende corpo in non pochi componimenti disseminati nelle tre raccolte menghiniane. Francamente mi è difficile dire quanto di queste poesie debba riferirsi a un vero tormento interiore, e quanto, invece, a una tematica ormai collaudata, a una serie di «loci» già ben definiti. Un attacco come questo (in *Pentimento*) «*Ormai stanco, Signore, di viaggiare — come un Caino maledetto in fuga — dinanzi a Te, non chiedo che un momento — di riposo: ch'io veda ancora il sole — illuminare il mio volto intristito — risplendere sulle creature*». Un attacco come quello appena citato potrebbe indurmi a parlare di «maniera» e a pensare anche a una stracca adesione a una fonte, con ogni verosimiglianza romantica.

Non dobbiamo dimenticare che Menghini era sacerdote. E che nel donarsi, giovane, completamente a Dio, a una missione di apostolato, deve aver, più o meno a lungo, lottato contro i desideri più naturali, le passioni, che insorgono in un uomo, in un giovane.

«*Vedrò — scrive in *Sentimento* — la terra rinverdir più fresca — dopo lo strazio d'orrida tempesta; — ritorna il sangue a battere nel caldo — cuore e un più puro e grande amore nasce — che a Te mi spinge sulla nuova strada...*».

Uomo d'una discrezione assoluta, Menghini non rivela, se non in modo molto indi-

Primo piano

retto, i momenti d'una lotta combattuta dentro se stesso. Un sacerdote è spesso solo; e a un suo richiamo spesso risponde solo l'eco, il suono della voce emessa. In questa chiave vanno colte le appassionanti ricordanze d'un tempo remoto; della propria fanciullezza, delle «*sincere e vive gioie* – (così nella poesia *La casa*) *che l'uomo non conosce più, passate – con l'acqua che trascorre sotto il ponte – con le foglie dei gran pioppi ingiallite – cadute calpestate, fatte strame*». La casa come nido: come alveo di affetti. «*Ora*» – così appunto la clausola finale della poesia appena citata – «*Ora lunga pena è la vita e la casa – non più quella sull'acqua e tra le piante – in sé mi chiude senz'aria né luce – come un freddo, sigillato sepolcro*».

Sono versi che mi rimandano a un passo del ritrattino che Piero Chiara schizzò, come ricordo dell'amico e che leggiamo nell'introduzione dell'antologia curata da Franco Pool: ritratto opportunamente riproposto ora da Fasani nella raccolta appena apparsa. «Stavamo intorno a un gran tavolo rotondo, nella Casa Parrocchiale, con le mani posate sopra un grosso pizzo che copriva il tappeto. Una lampadina, dal centro del locale gettava un cerchio di luce vivissima sul tavolo, lasciando in ombra le pareti, così che non si vedevano le porte, i mobili, i libri negli scaffali, ma solo il piano del tavolo, la luce che gli scendeva sui capelli biondastri un po' scomposti, gli passava tra gli occhiali e gli occhi, gli batteva sulle spalle un po' curve, coperte dalla talare. Aveva due bottoni della veste aperti all'altezza del cuore per infilarvi la mano in cerca dell'orologio, nascosto chissà dove. Fuori c'era il silenzio notturno dei paesi tra i monti».

La pratica della poesia, a ben guardare, assume in Menghini un ruolo per certi aspetti non dissimile da quello della preghiera. Una pratica (quella della poesia) che si concreta in una sublimazione dei sentimenti. Leggiamo, a comprova di quanto ho qui appena affermato, un componimento suo, forse l'ultimo da lui composto: *La mia solitudine* apparso nella raccolta (a più voci) *Convegno*, nel 1948, e quindi postumo.

La mia solitudine

*Sorella della morte
anima dell'anima è la solitudine
che gli uomini non vogliono conoscere:
senza parole, severa essa viene
come un accolto invito
dolcezza non compresa;
viene con l'aria della sera
quando senza più nuvole
resta tutto di luce il cielo;
piove con l'ore indecise della notte
accompagna le segrete preghiere
che non trovano il loro amen;
separa il cuore degli uomini che si amano,
e mi lega in estasi
il rivelato volto di Dio.*

Primo piano

Osserva Fasani, in margine a questa poesia: «Di nuovo terzine, come se Menghini avesse trovato, nella cifra dantesca e trinitaria, la sua propria misura. E di nuovo una poesia da apprezzare, anzi, di ardua comprensione nel suo tono sommesso. Ci troviamo ora in una dimensione delle cose elevate alla seconda potenza, come dice del resto il sintagma *anima dell'anima*; e si notino inoltre le sei parole sdrucciole tutte di seguito nel secondo e terzo verso: quasi una continua e segretamente eroica ascesa contro la forza di gravità, nostro vero peccato originale».

«Come altre volte, quando dice le cose più profonde – l'osservazione pertinentissima è pure di Fasani – anche adesso Menghini si esprime con parole, per così dire, senza peso; ma forse mai questo equilibrio gli è riuscito in misura così totale. Non per nulla *La sua solitudine* è anche il superamento di ogni possibile crisi, il fermo arrivo del suo cammino spirituale».

Sono, con queste riflessioni, ben lontano dall'esaurire l'argomento che mi ero proposto di trattare. Ognuno di voi, leggendo l'antologia curata da Fasani – una raccolta che mette in luce le prove più riuscite del poeta – saprà colmare i vuoti di questa mia «approssimazione». Questo è il mio voto; il mio auspicio.