Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 91 (2022)

Heft: 4: Remo Fasani (1922-2011) : poeta e studioso grigionitaliano

Artikel: "Storia del sonetto" : ricordi del corso di seminario di Remo Fasani a Zurigo nel semestre estivo 1969

Autor: Lardi, Massimo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035141

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: 16.02.2026

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

Massimo Lardi

«Storia del sonetto». Ricordi del corso di seminario di Remo Fasani a Zurigo nel semestre estivo 1969

La *Storia del sonetto* era il terreno
d'appuntamento: un terreno minato
per noi, studenti, pari a soldatini
che i capi mandano in ricognizione;
e non fa meraviglia se la mina
è poi esplosa e c'è stata la guerra...

Remo Fasani, *Storia del sonetto. All'Università di Zurigo, semestre estivo 1969* [1]

Per parlare del seminario sul sonetto di Remo Fasani all'Università di Zurigo nel semestre estivo del 1969 devo fare una premessa che riguarda il sottoscritto e le circostanze in cui lo stesso Fasani fu chiamato nella città sulla Limmat come professore ospite.

Per quanto mi riguarda, proprio nel semestre estivo del 1969 avevo ripreso gli studi di romanistica interrotti dieci anni prima. A partire dal 1959 avevo infatti insegnato per dieci anni alla scuola secondaria cattolica di Poschiavo e per otto anni avevo calcato i banchi del consiglio comunale. Tornando agli studi mi sembrò di approdare su un altro pianeta. Con il solito ritardo, tipico per la Svizzera, in quella primavera a Zurigo era in corso la rivoluzione sessantottesca. Nell'atrio dell'Università le gigantesche immacolate statue delle figure mitologiche (ora rimosse) erano imbrattate di disegni e di colori antiestetici e le aule venivano arbitrariamente occupate da gruppi per comizi e assemblee. Evidentemente Zurigo era infiltrata da elementi eversivi, provenienti da diversi Paesi, che insieme ai rivoluzionari locali organizzavano manifestazioni nelle vie della città, alle quali, per convinzione o per spirito di avventura, partecipavano anche vari studenti, e non solo. Aveva fatto scalpore l'arresto durante un corteo del lettore d'italiano Vittorio Marmo, che aveva rischiato grosso di essere rispedito a Napoli (da dove era appena arrivato). Il simpaticissimo lettore si burlava apertamente della totale assenza d'impegno ideologico da parte dei professori di Zurigo; ufficialmente teneva «Lezioni di composizione italiana» e il corso di «Polemica culturale italiana del Novecento», ma a titolo personale e gratuito offriva anche lezioni e discussioni sul *Manifesto del Partito comunista* e sul *Capitale* di Marx: incontri, questi, che frequentai anch'io al fine di sprovincializzarmi e mettermi "al passo con i tempi".

[1] Da Remo Fasani, *Qui e ora*, Edizioni Pantarei, Lugano 1971, poi in Id., *Le poesie 1941-2011*, a cura di M. Pertile, Marsilio, Venezia 2013, pp. 46 sg.

Proprio quell'anno andava in pensione il professor Reto R. Bezzola e si trattava di nominare un suo successore. Certe frange di studenti reclamavano a gran voce la nomina di un docente che condividesse i loro orientamenti; per via del clima incandescente che si era creato, la direzione dell'Università aveva rinviato la nomina. Provvisoriamente, per guadagnare tempo e ai fini della selezione, aveva però invitato a tener lezioni una rosa di possibili candidati, tanto esponenti delle tendenze del momento quanto calibri moderati, tra i quali anche Remo Fasani, che dal 1962 ricopriva il ruolo di professore ordinario all'Università di Neuchâtel.

Non mi lasciai sfuggire l'occasione di iscrivermi al suo seminario sulla storia del sonetto per molteplici motivi: anzitutto per non perdere l'occasione di cominciare la serie delle "tesine" necessarie per l'ammissione agli esami di laurea e di dottorato, poi per la speranza che, alla fine, la nomina cadesse su di lui e, non da ultimo, per il bisogno di opporre un contrappeso al delirio rivoluzionario del momento.

Fasani iniziò il seminario (corso specialistico di esercitazione per la formazione all'indagine scientifica) con una brillante introduzione sul sonetto, questa classica composizione poetica di carattere lirico, burlesco o satirico, religioso, enigmistico, erotico, ecc., costituita da quattordici versi, di solito endecasillabi, distribuiti in due quartine e due terzine con rime disposte secondo determinati schemi; inventata nel Duecento in Sicilia da Giacomo da Lentini, era stata da lui derivata da una strofa isolata di canzone, cioè da una stanza con fronte di due piedi e sirma di due volte, senza concatenazione. Sono tutte cose risapute, ma che erano per noi allora nuove. Diventata poi la forma poetica più diffusa della lingua e della letteratura italiana, il sonetto era stato adottato e apprezzato anche al di fuori dell'Italia (Pierre de Ronsard, Malherbe, Lope de Vega, Pablo Neruda, William Shakespeare, Wolfgang Goethe, ecc.). Per tornare all'area linguistica italiana, il sonetto, nato in Sicilia, aveva conquistato la Toscana, si era perfezionato con il Dolce stil novo e con l'opera di Francesco Petrarca. Da allora non aveva mai cessato di ripetersi e di rinnovarsi attraverso il Rinascimento, il Barocco, l'Illuminismo, il Romanticismo, il Realismo, fino al tempo presente, con Umberto Saba. In Italia si era imposto anche nelle regioni più lontane e anche in tutti i dialetti (si pensi a Carlo Porta, a Gioachino Belli, a Salvatore di Giacomo). In Istria era coltivato da poeti come Niccolò Tommaseo, nel Canton Ticino da calibri come Francesco Chiesa. Anche il primo poeta della Mesolcina, Martino Bovollino, nel Cinquecento, aveva scritto sonetti (Fasani, ovviamente, non parlò dei propri). Anche a Poschiavo, nel Seicento, il letterato Paganino Gaudenzio, professore all'Università di Pisa, compose più di mille sonetti amorosi e una storia della letteratura greca, latina e italiana in settecento sonetti; nel secolo successivo ne compose il prevosto don Francesco Rodolfo Mengotti, nell'Ottocento un altro Rodolfo Mengotti, di professione maestro, doganiere e podestà (eccellente versificatore), nel Novecento il prevosto don Felice Menghini.

Una tale fortuna si poteva spiegare soltanto con la genialità della forma. Sulla base di numerosi esempi e grazie alla sua arte maieutica Fasani rese dunque edotti gli studenti sui vari elementi che compongono il sonetto: l'endecasillabo è il verso italiano che più di qualsiasi altro porta in sé l'andamento della tradizione, che per la sua duttilità e musicalità, solennità e nobiltà meglio si presta a esternare i sentimenti; il numero di

quattordici endecasillabi, corrispondendo al numero dei giorni di mezza lunazione, rimanda a una dimensione cosmica fuori del tempo; la suddivisione in due quartine e due terzine è una struttura ideale per trattare qualsiasi tema, e si presta in particolare per l'andamento triadico di tesi, antitesi e sintesi. Fasani approfondì poi la metrica, la grande varietà delle rime e spiegò l'essenza e la funzione dell'*enjambement* (che egli chiamava sistematicamente «inarcatura» o «spezzatura»), cioè il prolungamento del periodo logico oltre la pausa ritmica. Introdusse dunque i metodi dell'officina dantesca, la teoria delle parole che si chiamano fonicamente e semanticamente dalle quartine alle terzine: parole che sono una spia di autenticità e possono anche fornire indizi per scoprire o accertare la paternità di un'opera (su questa base Fasani contestò la nota attribuzione del *Fiore* a Dante da parte di Gianfranco Contini).

Con queste informazioni gli studenti furono in grado di scegliere l'autore e i sonetti preferiti per la loro tesina. Personalmente decisi di dedicarmi a Torquato Tasso, del quale non conoscevo la lirica minore e che mi interessava per la sua geniale sintesi delle istanze rinascimentali con le nuove istanze controriformistiche, nonché per le novità metriche (fu infatti lui uno dei grandi poeti che introdussero l'inarcatura). Non da ultimo mi interessava per l'esaltazione di "poeta martire" – condannato dal suo stesso genio ad urtarsi e infrangersi contro la realtà meschina e ostile, vittima di persecuzioni tiranniche – che ne avevano fatto i romantici. Tra le oltre 1300 liriche scritte da Tasso, circa 900 sono sonetti e questi sono tra i più belli della letteratura italiana. La critica tradizionale li ha raggruppati in rime amorose (per Lucrezia Bendidio e per Laura Peperara (giovanili), rime encomiastiche e rime d'occasione (dell'età di mezzo, in parte composte ad istanza d'altri), rime composte in Sant'Anna e rime composte dopo Sant'Anna (degli ultimi anni). Gli argomenti dei sonetti sono quanto mai svariati, avendo Tasso accettato ogni invito e ogni occasione per poetare, ma – come osservò Mario Fubini[2] – infondendo in quei componimenti d'occasione il proprio spirito poetico, traendone pretesto per vagheggiare un suo mondo d'immagini luminose, conferendo carattere di poesia vera persino ai complimenti di salotto, alle suppliche, alle adulazioni, ai lamenti di cui egli non fu mai stanco né durante né dopo la prigionia.

Basandomi sui criteri suggeriti da Fasani, attraverso l'analisi e il commento personale di una decina di sonetti scelti da tutti e quattro i "tempi psicologici" del Tasso, sviluppai dunque la mia tesina, cercando di scoprire i segreti, gli spiriti animatori, i valori formali e i poli entro il cui campo magnetico questo materiale eterogeneo si trasforma in poesia vera. Porto come esempio *Ne gli anni acerbi tuoi, purpurea rosa* dedicato a Lucrezia d'Este, scritto intorno al 1575,[3] quando Tasso le leggeva i versi della *Gerusalemme liberata*:

---

[2] Mario Fubini, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso. L'«enjambement» nella «Gerusalemme liberata»*, in «Trivium», IV (1946), pp. 54-64, poi in Id., *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, La Nuova Italia, Firenze 1971, pp. 230-241.

[3] Nell'Ospedale Sant'Anna di Ferrara Tasso sarebbe stato rinchiuso nel 1579.

Ne gli anni acerbi tuoi purpurea rosa
sembravi tu, c'hai rai tepidi, a l'ora
non apre 'l sen, ma nel suo verde ancora
verginella s'asconde e vergognosa;

O più tosto parei, che mortal cosa
non s'assomiglia a te, celeste aurora
che la campagna imperla e i monti indora
lucida in bel sereno e rugiadosa.

Or la men verde età nulla a te toglie;
ne te, benché negletta, in manto adorno
giovinetta beltà vince o pareggia.

Così più vago è 'l fior poi che le foglie
spiega odorate, e 'l sol nel mezzo giorno
via più che nel mattin luce fiammeggia.

L'occasione da cui prende spunto è data dal compleanno della principessa Lucrezia, una donna di mezza età, consapevole della propria bellezza e forse anche preoccupata, giacché la bellezza, per stereotipo mentale, appartiene alla giovinezza e con essa muore. Tasso trova le parole più adatte per rassicurarla e trasforma questi concetti in pura poesia, sviluppando due similitudini basate su due simboli atti a rappresentare tanto la bellezza quanto la fugacità del tempo: la rosa e la luce. La rosa è il fiore per antonomasia, simbolo concreto e terreno della bellezza naturale che raccoglie sentimento e passione. Tasso celebra la bellezza della giovane età con la similitudine della rosa in boccio (nascosta nel suo «verde»). Ma la bellezza non si limita alla sfera materiale, è addirittura celestiale, e il poeta la evoca con il simbolo della luce dell'alba, cosmica e spirituale («che mortal cosa / non s'assomiglia a te, celeste aurora»). L'evocazione è tale che la bellezza della gioventù appare insuperabile. Segue però la negazione: per quanto bella da giovane, Lucrezia è ancora più bella nell'età adulta («men verde età»): persino «negletta», cioè disadorna, trascurata e senza accorgimenti cosmetici, la principessa eguaglia o supera, anzi, qualsiasi bellezza giovanile abbigliata e abbellita con ricercatezza («in manto adorno»). Ma come conciliare due affermazioni così contrastanti? Il poeta risolve elegantemente il dilemma, riproponendo le similitudini della rosa e della luce in momenti diversi: la bellezza di Lucrezia in età matura è paragonabile alla rosa pienamente sbocciata e profumata; meglio ancora: è comparabile alla luce del sole quando è più splendente sul mezzogiorno.

L'evocazione della bellezza muliebre mediante le immagini della rosa e della luce non sono – *ça va sans dire* – un'invenzione di Tasso e sono, anzi, tra le immagini più comuni della tradizione letteraria italiana: vi si trovano infatti echi stilnovistici (la "donna angelicata"), reminiscenze petrarchesche sulla fugacità del tempo («e 'l vago lume oltra misura ardea / di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi»), risonanze rinascimentali (prima fra tutte «La verginella è simile alla rosa» di ariostesca memoria), con in più una promessa erotica, suggerita dal "seno non ancora aperto della verginella vergognosa", una vaga sensualità così tipica nell'epoca controriformistica. Ma la novità sta nel modo in cui Tasso fonde tutti questi elementi in un portento inedito di visioni e di musicalità mediante i dati visivi, tattili e olfattivi, mediante le forme,

i colori, le luci, la freschezza della rugiada, il calore del mezzogiorno, il profumo soave delle foglie odorate. Sta nell'andamento triadico della struttura (tesi, antitesi, sintesi), nella novità sintattica. La tesi espressa nelle prime due similitudini abbraccia le due quartine, formando un perfetto *climax* ascendente, con un unico periodo complesso che – senza rompere il metro tradizionale – introduce un nuovo ritmo nel verso e una nuova sonorità nel linguaggio, raggiungendo il proprio vertice nei vv. 7-8 («che la campagna imperla e i monti indora / lucida in bel sereno e rugiadosa»). L'antitesi, la prima terzina, sospende il *climax* ascendente della tesi; la sintesi, la seconda terzina, lo riprende e lo porta al suo apice.

Perfetti sono i legami fonici e semantici. «Verde», esprimendo metaforicamente sia l'età acerba sia quella matura («men verde»), lega la tesi all'antitesi, la prima quartina alla prima terzina. Così l'aggettivo «lucida» della seconda quartina, riferito all'aurora, immagine della fanciulla, rimanda a «luce», quella del sole che «fiammeggia» a mezzogiorno, immagine della donna matura, e lega la tesi alla sintesi nella seconda terzina. Come se questo non bastasse contribuiscono a mettere l'accento sull'immagine della donna come «rosa», come «verginella», come non «mortal cosa», come rosa nel suo massimo splendore, le stupende inarcature tra i vv. 1-2 («purpurea rosa / sembravi tu [...]»), i vv. 3-4 («non apre 'l sen, ma nel suo verde ancora / verginella s'asconde [...]»); tra i vv. 5-6 («più tosto parei, che mortal cosa / non s'assomiglia a te, [...]»), e ancora tra i vv. 12-13 («Così più vago è 'l fior poi che le foglie / spiega odorate [...]»). A mettere in evidenza le parole-chiave contribuiscono inoltre le inversioni (almeno tre) e i valori fonici; si notino per esempio la bellezza delle allitterazioni «verde [...] / verginella [...] vergognosa», come anche di «imperla e [...] indora», nonché il ritmo e, ancora, le rime, sulle quali non intendo dilungarmi oltre.

Quanto detto può bastare a dimostrare quanto è stato teorizzato da Mario Fubini, ossia che nei sonetti di Tasso sia più che evidente il superamento dell'occasione, in questo caso il compleanno di Lucrezia d'Este: il sonetto diventa, senza tanti preamboli, l'esaltazione della bellezza femminile in generale.

Nell'ambito del seminario del semestre estivo del 1969 Fasani mi guidò nell'analisi e nel commento di altri nove sonetti e a scoprire tanti segreti della poesia e della letteratura italiana. Ci sarebbe dunque ancora molto da osservare, ma è infine opportuno giungere alla conclusione, riallacciandomi alla premessa. Purtroppo, date le circostanze del momento, Fasani non ebbe alcuna opportunità di ottenere la tanto ambita cattedra di Zurigo. Il suo seminario significò però molto per gli studenti che lo frequentarono. Per me fu una boccata di aria fresca nel clima acceso di quei mesi. Fra i tanti corsi seguiti, quello di Fasani fu tra quelli che più mi diedero per la mia preparazione professionale. Fu anche l'inizio di un'amicizia, proseguita sino alla fine dei suoi giorni terreni.