

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 91 (2022)
Heft: 4: Remo Fasani (1922-2011) : poeta e studioso grigionitaliano

Artikel: La poesia come lavoro d'officina : sulle tracce del Fasani dantista
Autor: Stanga, Giacomo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035136>

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: 06.07.2025

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

GIACOMO STANGA

La poesia come lavoro d'officina: sulle tracce del Fasani dantista

Dal *Poema sacro* (1964) a *L'infinito endecasillabo* (2007), da *Senso dell'esilio* fino alle ultimissime liriche, Dante accompagna la carriera sia del Fasani critico sia del Fasani poeta con costanza, attraverso tutte le fasi, rimanendo sempre in filigrana al suo lavoro ed evolvendo con esso: in questo scritto cercherò di scovarne alcune tracce – siano esse metriche, contenutistiche o tematiche – e di indicare un possibile percorso di lettura del Fasani dantista e dei dantismi di Fasani.

«*La vie de Dante nous demeure en grande partie inconnue.*» Con queste parole il 1° febbraio 1963, Remo Fasani apriva la sua lezione inaugurale quale professore di lingua e letteratura italiana all'università di Neuchâtel, dedicata proprio al Sommo Poeta.¹ Se il mistero aleggiava (e aleggia ancora) su molti aspetti della biografia di Dante Alighieri, Fasani concludeva la sua comunicazione affermando che «*il ne nous reste, alors, que son œuvre*»:² e a quell'opera il professore dedicò infatti i suoi «lungo studio» e «grande amore». Basti la constatazione che la sua lezione d'addio, pubblicata anche su «Cenobio» nel 1988, è ancora dantesca ad affermare la centralità dell'argomento nella sua carriera accademica, che nel segno di Dante venne così ad aprirsi e a chiudersi.

Dopo aver pubblicato le monografie *Il poema sacro* (1964), *La lezione del «Fiore»* (1967), *Il poeta del «Fiore»* (1971) e *Sul testo della «Divina Commedia»*. «*Inferno*» (1986),³ infatti, Fasani continuò a contribuire alle ricerche dantesche con numerosi articoli, raccolti per l'editore Angelo Longo nel 1992 in *La metrica della «Divina Commedia» e altri saggi di metrica italiana* e nel 1994 in *Le parole che si chiamano: i metodi dell'officina dantesca*; introdotti rispettivamente da Cesare Segre e Guglielmo Gorni – sull'importanza dei quali non sembra necessario spendere ulteriori parole – i due volumi riuniscono studi sia esegetici sia filologici usciti dopo il 1978, con particolare attenzione a

¹ REMO FASANI, *Introduction à Dante*, Secrétariat de l'Université, Neuchâtel 1963, p. 7.

² Ivi, p. 24.

³ La rassegna bibliografica delle monografie si limita, qui, a quelle di argomento dantesco. Per una visione d'insieme si veda AINO PAASONEN – ANDREA PAGANINI, *Remo Fasani. Montanaro, poeta, studioso di Dante*, Angelo Longo Editore, Ravenna 2005.

fatti metrici e compositivi. La trilogia ravennate è poi completata dalla raccolta *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, del 2007, nella quale lo studioso torna su temi simili aggiungendo nuovi spunti di ricerca.

L'importanza degli studi danteschi nella carriera di Fasani è testimoniata anche dal rilievo e dalla considerazione di cui essi godono, ancora oggi, presso specialiste e specialisti: il nome dello studioso grigionitaliano, oltre ad abbondare nei principali manuali di metrica (da quelli di Pietro Beltrami e Aldo Menichetti, il quale dal canto suo recensì i saggi metrici di Fasani alla loro uscita, fino al recentissimo volume di Uberto Motta), ricorre ancora oggi nelle bibliografie delle principali edizioni di Dante (per limitarci alle ultime uscite, esso compare sia nell'edizione curata da Giorgio Inglese sia nel monumentale lavoro diretto da Enrico Malato). Altro segno, questa presenza, che il lascito dantesco di Fasani è un lascito di qualità e che le sue intuizioni ancora aiutano la comunità scientifica nelle sue indagini sulle opere del poeta fiorentino.

Il filone degli studi filologici – in particolare quelli sul *Fiore*, ripresi ancora nel 2004 con *Metrica, lingua e stile del «Fiore»* – è sicuramente uno tra i più proficui, ma ha forse avuto minore impatto sul Fasani poeta: per provare a illuminare, almeno in parte, i rapporti tra gli studi e l'opera in versi sembra quindi più utile concentrarsi sugli studi metrici, stilistici e di commento, racchiusi per lo più nei tre volumi pubblicati per l'editore Longo.

Prima di entrare nei dettagli, ecco un elenco dei saggi raccolti nei tre volumi:⁴

- *La metrica della «Divina Commedia» e altri saggi di metrica italiana* (1992)
 - «La metrica della *Divina Commedia*» (1978, poi 1980)
 - «Endecasillabo e cesura» (1988)
 - «Un capitolo di storia dell'endecasillabo: il quaternario in fine verso» (1990)
 - «Legami lessicali» (1980)
 - «Dieci sonetti» (1988)
- *Le parole che si chiamano: i metodi dell'officina dantesca* (1994)
 - «Attribuzione a Dante del sonetto *Se 'l viso mio*» (1993/94)
 - «Gli inizi e i finali di canto nella *Divina Commedia*» (1991)
 - «Il canzoniere della *Vita Nuova*» (inedito)
 - «La retta, la curva, il cerchio» (1985/86, poi 1988)
 - «Perché *Mattia* nella *Commedia*» (1992)
 - «I nomi propri nella *Divina Commedia*» (1993)
 - «I numerali indefiniti nelle opere di Dante» (inedito)
 - «Il canto di Ulisse» (inedito)
 - «Il metodo dei legami» (inedito)
 - «L'attribuzione del *Fiore*» (1989)

⁴ Nell'ordine in cui appaiono nei rispettivi volumi. Viene anche indicata, per ogni articolo, la data della prima pubblicazione.

- *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi* (2007)
- «L'apocope nel testo della *Commedia*» (2002)
- «Intorno all'endecasillabo» (1995)
- «Le mutazioni dell'endecasillabo» (inedito)
- «Numerologia del sonetto» (1997)
- «Il novenario» (inedito)
- «Il *Canto delle scelte modenese*. Versione e chiosa metrica» (2000)
- «Versi panvocalici» (inedito)
- «*Fratelli d'Italia*» (2003)
- «*Tre cruces*» (1999)
- «Chi sono le tre fiere di Dante» (2005)
- «L'altro stilnovo: ammonizioni e invettive nella *Commedia*» (2000)
- «Confronto minimo tra il *Fiore* e le *Rime* di Dante» (inedito)
- «Zur Übersetzung der *Göttlichen Komödie*» (1982)

Se nella sua prima monografia dantesca Fasani si occupava di questioni più generali – ne siano testimoni i titoli dei tre capitoli in cui era suddivisa: «il cosmo», «l'uomo», «il viaggio mistico»⁵ – la scelta di procedere per saggi puntuali gli permise in seguito di affrontare questioni più specifiche, portando il suo originale punto di vista e il suo attentissimo sguardo su diversi problemi critici, dai più annosi a quelli che egli stesso contribuì a tematizzare. Questo procedere permise a Fasani di manifestare in brevi articoli quello che forse sarebbe stato impossibile condensare in un'unica opera, ossia la sensibilità per lo stile di Dante accumulata in decenni di attenta e metodica lettura. «La cosa principale, anzi», scrive lo stesso studioso, «è proprio la conoscenza di questo *usus*; ed essa non si acquista che a lungo andare, tramite l'assidua esplorazione, la quale si fa memoria e guida alla lettura.»⁶

Il portentoso orecchio che Fasani aveva sviluppato per la poesia di Dante ci ha lasciato alcune delle più suggestive intuizioni sulla costruzione degli endecasillabi della *Commedia*, e la sua attenzione non solo ai singoli luoghi testuali ma anche e soprattutto alla costruzione dell'intera opera rimane testimoniata per esempio dalle sue osservazioni sui nomi propri, sulle posizioni liminari dei canti, sulle invettive o sui numerali nel poema. In questo binomio tra analisi puntuale e precisa della metrica, raffinatissima nei suoi scritti, e sguardo sempre attento a cogliere interezza e grandiosità dell'opera sta forse la principale «idea di Dante» di Fasani, e se oggi ancora troviamo innovative alcune sue proposte per la lettura di un passaggio o per la scansione di una terzina lo dobbiamo certamente a quella *conoscenza dell'usus* che era in lui radicatissima e gli rendeva il rapporto con il testo quasi naturale.

⁵ REMO FASANI, *Il poema sacro*, Leo S. Olschki, Firenze 1964.

⁶ ID., *Le parole che si chiamano. I metodi dell'officina dantesca*, prefaz. di G. Gorni, Angelo Longo Editore, Ravenna 1994, p. 194.

Tracciato un primo profilo del Fasani dantista, sorge spontaneo domandarsi quali rapporti intercorrano tra la produzione critica di un così attento studioso e le sue opere in versi. A suggerire un collegamento tra le due attività è, d'altronde, Fasani stesso, per esempio anticipando la teoria che sarà approfondita, due anni più tardi,⁷ in *Numerologia del sonetto* (1997) già nel diciassettesimo dei suoi *Sonetti morali*: «Un semilunio, questa è la misura, / sonetto, dei quattordici tuoi versi», oppure includendo, nella raccolta di saggi del 2007, uno scritto sul novenario, metro che egli aveva già esplorato nella stesura del suo «testamento poetico»⁸ nell'estate del 2000.

Possiamo immaginare un Fasani che versifica ispirato dagli argomenti della sua ricerca del momento oppure un Fasani che, particolarmente convinto di una suggestione espressa in poesia, decida di approfondirla e di farne un articolo: quale che sia il caso – o, forse e più probabilmente, che i due casi avvengano all'unisono e difficilmente distinguibili – il dialogo tra le due fucine dell'officina fasaniana è evidente e porta un reciproco arricchimento.

Un punto di partenza naturale per il raffronto tra saggistica e opere è quello su cui insiste con grande costanza tutta l'opera critica di Fasani: il metro. Proprio da questo ambito è bene dunque avviare il nostro percorso tra studi e poesia, verificando almeno nelle opere più metricamente strutturate il posizionamento del poeta rispetto ai suoi studi danteschi. Per osservare l'endecasillabo, argomento principe della bibliografia poc'anzi elencata, sarà utile isolare alcune raccolte di testi scritti interamente in questo metro, e in particolare le *Quaranta quartine* (1983), le *Altre quaranta quartine* (1987) e i *Sonetti morali* (1995).⁹

In generale la versificazione di Fasani non è anticheggiante o manieristica e attinge alla tradizione novecentesca tanto quanto a quella antica che qui ci interessa; e tuttavia essa risponde ad alcune regole e costanti che sarà interessante rilevare. Si nota abbastanza presto, per esempio, una certa reticenza alla sinalefe in luoghi in cui normalmente essa sarebbe pacifica, come tra *forse* e *Anna* in «E forse, Anna, non la farò mai»¹⁰, tra *delle* e *ore* in «Così vicino il tocco delle ore»,¹¹ tra *oggi* e *io* in «Ma oggi io non so come e tu lo sai»¹², tra *e* e *ora* in «e ora senti di tenerla cara»¹³ oppure, già in *Senso dell'esilio*, tra *vivi* e *ora* in «Tu sola vivi, ora, in lontananza»¹⁴. È lo stesso

⁷ La vicinanza delle date fa presupporre, al netto dei tempi di pubblicazione, la compresenza nel laboratorio di Fasani dei due lavori, almeno per un certo periodo.

⁸ Così è stata definita la raccolta *Novenari*, pubblicata postuma in versione bilingue nel 2011. Per un approfondimento si rimanda ad ANDREA PAGANINI, *I "Novenari", testamento poetico di Remo Fasani*, in «Bloc Notes», 61 (2011), pp. 91-104, e ad ANNA CATELLANI, *Il "testamento" poetico di Remo Fasani. Analisi di temi e strutture nella raccolta «Novenari»*, tesi di laurea diretta da A. Roncaccia, Università di Losanna, 2019.

⁹ Il *corpus* così isolato è lungi dall'esaurire la poesia metrica di Fasani, ma grazie alla sua uniformità permette un'analisi esemplare. Non mancheranno ad ogni modo, nei paragrafi seguenti, affondi su altre raccolte.

¹⁰ REMO FASANI, *Le poesie 1941-2011*, a cura di Maria Pertile, Marsilio, Venezia 2013, p. 172. Per uniformità di lettura e praticità di consultazione, le citazioni dalle poesie sono sempre riprese da questa edizione dall'*opera omnia*.

¹¹ Ivi, p. 171.

¹² Ivi, p. 172.

¹³ Ivi, p. 277.

¹⁴ Ivi, p. 11.

Fasani, tra gli altri, ad individuare nella maggiore duttilità dei nessi interverbali e in particolare nel diffuso e quasi sistematico ricorso alla dialefe uno dei tratti metrici distintivi della *Commedia* rispetto ai modelli coevi e anche alla produzione lirica dello stesso Dante.¹⁵

Da una breve analisi dei profili prosodici, poi, emergono chiaramente costanti fisse e almeno una netta tendenza diacronica: Fasani privilegia infatti sempre endecasillabi canonici, e in particolare il tipo accentato di quarta e sesta oppure di terza e sesta (gli endecasillabi di sesta sono dominanti già tradizionalmente, tra il 59% in Dante e il 65% in Ariosto secondo i calcoli dello stesso Fasani,¹⁶ ma sono soprattutto i favoriti nella poesia del Novecento: «col forte predominio dell'arsi di sesta, si ha infine il dinamismo del nostro tempo»);¹⁷ tipo accompagnato, in misura minore, da quello accentato di quarta e ottava (che si attesta attorno al 30% nei medesimi modelli), escludendo per contro la possibilità di accenti di quinta, di terza non seguiti da uno di sesta («un tipo di endecasillabo che ora si afferma»)¹⁸ e – almeno nella sua prima produzione – di versi con profilo prosodico accentuato sulla quarta e sulla settima. Il ricorso a quest'ultimo tipo di verso, diffuso fin dalle origini e molto presente in Dante (il 16%, sempre secondo i già citati calcoli), va infatti diminuendo nella tradizione italiana dopo che Petrarca lo usa soltanto nel 6% dei suoi endecasillabi, e continua a diminuire¹⁹ fino a fare del non accento di settima una vera e propria regola, ancora scrupolosamente osservata da Eugenio Montale.

Il fatto che in tutte le *Quaranta quartine* un solo endecasillabo paia portare inevitabilmente – credo – un accento in settima sede («fragile e forte perché tutta volo», nella XXXV)²⁰ sembrerebbe uniformare Fasani a una tradizione più canonica, distinguendolo da altri poeti del Novecento e facendolo aderire a quel Montale che «è il più classico, anzi il *poeta ductus*»²¹ piuttosto che al tanto studiato modello dantesco.

L'aderenza a questa regola, ancora rigida nel 1983, sembra però leggermente allentarsi già quattro anni più tardi, con la pubblicazione del volume delle *Poesie* edito da Casagrande, nel quale vengono incluse le *Altre quaranta quartine*. Cronologicamente vicine e strutturalmente molto simili, a partire dall'ovvio richiamo del titolo, queste due raccolte presentano *en abîme* un primo timido cambio di atteggiamento nei confronti della prosodia dell'endecasillabo: sono infatti, nella

¹⁵ Id., *La metrica della «Divina Commedia» e altri saggi di metrica italiana*, present. di C. Segre, Angelo Longo Editore, Ravenna 1992, pp. 19 sgg.

¹⁶ Id., *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, Angelo Longo Editore, Ravenna 2007, p. 51. Per una visione completa dei calcoli in tal senso si veda Id., *La metrica della «Divina Commedia» e altri saggi di metrica italiana*, cit., p. 14.

¹⁷ Id., *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, cit., p. 52.

¹⁸ Ivi, p. 51.

¹⁹ Il 4% in Ariosto, poco più dell'1% in Tasso.

²⁰ R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 155.

²¹ Id., *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, cit., p. 51.

seconda raccolta, almeno sei²² gli endecasillabi con un chiaro accento di settima. Più decisa è la tendenza dei *Sonetti morali*, pubblicati nel 1995, in cui contiamo una trentina di accenti di settima, con una proporzione che torna ad avvicinarsi non già a quella dantesca ma almeno a quella dei *Rerum vulgarium fragmenta* petrarcheschi (siamo, infatti, poco oltre il 4%).

Dal piccolo campione analizzato e da alcuni puntuali carotaggi nell'opera in versi di Fasani sembra emergere quindi dapprima un'aderenza pressoché totale al gusto novecentesco dell'accento forte sulla sesta (ovvero degli endecasillabi che contengono un settenario), e poi una reintegrazione progressiva dell'accento di settima, evidente proprio a partire dai *Sonetti morali* e quindi dagli anni immediatamente successivi alla pubblicazione dei saggi metrici, in cui Fasani aveva studiato proprio il diverso atteggiamento dei classici nei confronti di tale configurazione ritmica. Che ci sia un rapporto causale tra lo studio approfondito dei profili prosodici dell'endecasillabo e il nuovo atteggiamento verso gli stessi nell'opera in versi rimane, ovviamente, una tesi da dimostrare, ma la correlazione è suggestiva e inequivocabile.

I versi di Fasani manterranno negli anni successivi una distribuzione prosodica simile a quella dei *Sonetti morali*, tanto che ancora tra le ultime poesie del 2011 troviamo endecasillabi come «guardo i rondoni apparire e sparire»²³, «ha da venire e sarà in pieno giorno»²⁴ o «fa' che lo dica la tua gentilezza»²⁵, nei quali la settima sede porta l'accento senza stridori.

Un'ultima nota interessante in tal senso riguarda la sua prima raccolta poetica, *Senso dell'esilio*. Pubblicata originariamente nel 1945, essa subì numerosi rimaneggiamenti in vista della riedizione del 1974 e poi della definitiva inclusione nell'*opera omnia* pubblicata nel 2013.²⁶ Ebbene, sia nella cernita dei testi sia nella loro modifica sembra agire nel poeta una sorta di volontà normalizzante, più consona al momento della loro seconda pubblicazione; tale volontà si manifesta soprattutto con l'espunzione dei versi – quando non dei testi – meno regolari, con aggiunte di sillabe a versi minori, portati alla misura endecasillabica, e con l'eliminazione pressoché sistematica degli accenti di settima, anche laddove ne ribattevano uno di sesta. Così «quando sulla campagna alita fiacca» diventa «quando sulla campagna posa il tedio», in *Ricordo*, lirica nella quale vengono cassati i versi «la malavoglia dei giorni bruciati» e «e torna dalle sue terre di favola»; così il finale di *Alte stelle* passa da «alti, imprendibili fiori di cielo» a «fiori alti, imprendibili del cielo»; sempre così «e al suo grido sorge giovine morte» sparisce da *Le foglie, il vento*, che si chiude ora con «e la morte risorge nel suo grido».

²² In *A Edoardo Sanguineti*: «che la poesia non sa più dove andare»; in *Il bosco e noi*: «l'aria inquinata lo porta alla morte»; in *Traguardo*: «il forte, il piano, l'allegro e l'adagio»; in *7 novembre 1985*: «E solo guardo, o pavento, la fine?»; in *Finché tutti saranno uguali*: «a destra i buoni e i cattivi a sinistra»; in *La quartina ideale*: «Un primo verso caduto dal cielo».

²³ R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 508.

²⁴ Ivi, p. 509.

²⁵ Ivi, p. 510.

²⁶ Sulla vicenda editoriale e sulle varianti della raccolta si veda SASKIA LACALAMITA, «L'osmosi tra passato e presente». *Lettura e analisi delle edizioni di «Senso dell'esilio» di Remo Fasani*, tesi di laurea diretta da A. Roncaccia, Université de Lausanne, 2017.

L'intento correttorio e normalizzante della revisione del 1974 colpisce dunque anche la settima sede accentata; che poi nella raccolta finale Fasani scelga di mantenere le versioni del '74 si spiega forse con la volontà filologica di lasciare segni tangibili di un percorso che, da una quasi completa aderenza a un modello, porta (anche sulla scorta, si ipotizza qui, dei paralleli studi metrici) a una progressiva e sempre maggiore integrazione di eccezioni. L'ipotesi sembra anche essere corroborata dal fatto che, tra gli esempi qui riportati, *Alte stelle* sia assente nella seconda edizione, e ripresa soltanto in quella del 2013: nel recuperare la lirica direttamente dalla sua prima versione quasi quarant'anni più tardi, quindi, il poeta compie un'operazione correttoria del tutto analoga a quelle viste nel '74, pur agendo in un momento in cui l'accento di settima risulta ormai pienamente integrato nella tavolozza delle sue possibilità espressive.

Il Fasani poeta metrico e il Fasani metricista sono inevitabilmente in continuo dialogo, e nel percorso che l'opera in versi compie – uniformandosi vieppiù alle misure sillabiche classiche, ma insieme accogliendo con sempre maggiore convinzione nuove risorse prosodiche – possiamo vedere la concreta realizzazione di quell'assiduo studio delle cadenze poetiche antiche e, quindi, il primo grande influsso degli studi, in questo caso non esclusivamente danteschi, sull'opera.²⁷

A confermare come il rapporto con i modelli (e qui torniamo ad aderire al punto di vista esclusivamente dantesco) non si limiti all'ambito degli studi ma sia anche intimamente legato all'esperienza poetica di Fasani intervengono pure numerosi passi di autoesegesi, tra i quali possiamo scegliere, a titolo di esempio, la nota al testo delle stesse *Quaranta quartine*: «Tre sono stati gli incontri con la poesia che mi hanno segnato per sempre: con la *Divina Commedia*, con la lirica di Hölderlin, con le quartine cinesi».²⁸ Primo – non solo cronologicamente – l'incontro con il poema dantesco non svolge quindi soltanto la funzione di palestra metrica, ma presta temi, concetti, immagini, parole, a volte interi versi alle opere che, dall'immediato dopoguerra sino agli ultimissimi giorni della sua vita, Fasani continua a comporre.

All'interno del *corpus* dei dantismi di Remo Fasani è possibile, sulla base della funzione svolta e del tipo di ripresa, distinguere alcune categorie, che andremo nell'ordine a commentare.

I primi ad apparire sono i sintagmi danteschi rimodulati. Già in apertura di *Un altro segno* il fuoco freme «nel cerchio d'ombra», memore della celebre canzone, e significativamente il luogo dell'infanzia del poeta di *Paesaggio* (da *Qui e ora*) è «quella cerchia amica», con nostalgia paragonata a quella di Cacciaguida per la sua Firenze quando ancora stava «dentro da la cerchia antica».²⁹ In molte descrizioni paesaggistiche troviamo suggestioni simili, come il «di balzo in balzo» di Malebolge che ricorre

²⁷ D'ispirazione anche dantesca è certamente la crescente cura strutturale posta nella costruzione delle raccolte più tarde, dalle *Quaranta quartine* ai novantanove *Novenari* di nove versi ciascuno, dai cinquanta *Sonetti morali* ai cinquanta *Sogni*, sempre numerati.

²⁸ R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 477.

²⁹ La *Commedia* è citata secondo l'edizione curata da Giorgio Petrocchi (nessuno dei passi riportati presenta, tuttavia, una lezione diversa nelle altre principali edizioni).

due volte in *Pian San Giacomo*, le automobili viste «appiè del monte» o la neve che, nella raccolta *Il vento del Maloggia*, cade due volte sulla scorta del XIV canto dell'*Inferno* (le già cavalcantiane «dilatate falde / come di neve in alpe senza vento»): «tra i vivi rami e in aria *senza tempo* / cadere impercettibile la neve» e «una neve bagnata, a grosse *falde* / che cade rapida». ³⁰ In queste due occorrenze, in particolare, si nota come più che la precisione dei sintagmi (la neve cade impercettibile e veloce, tutto il contrario del fuoco infernale che si abbatte sul sabbione) conti per Fasani la posizione metrica, con *falde* e *senza tempo* in sede rimica proprio come nella *Commedia*, a chiudere endecasillabi con il medesimo profilo prosodico. ³¹

Riprese ancora più evidenti sono quelle sul modello di *A me stesso e agli altri* e di *Alle date*, nelle *Dediche* (rispettivamente, «l'amoroso esame / del sacro poema» e «a segnare il cammino della mia vita»), del sesto dei *Sogni*, la cui prima strofa si articola per intero sulla contrapposizione di «non più dal centro al cerchio» e «bensì dal cerchio al centro» dell'iconico *incipit* del XIV canto del *Paradiso*, o del penultimo dei *Novenari*, da cui ci congediamo come Dante dalla sua seconda cantica: «ordite e piene le carte».

Anche l'*usus* dantesco di creare neologismi tramite la costruzione di verbi parasintetici lascia tracce in Fasani, tra l'ode alla ragazza della diciottesima quartina («così sei l'armonia che *imparadisa*») e l'invocazione del cinquantaseiesimo novenario («oh potessi io pure *induarmi*»), ³² nel segno di un citazionismo evidente ma non preciso; citazionismo che rimanda, insomma, più all'opera dantesca in generale che non a un passo preciso con il quale far dialogare il testo.

Più dense e stratificate sono invece le riprese che aggiungono un forte legame di senso, come la già vista «cerchia antica», attraverso cui alcune immagini della *Commedia* vengono attualizzate. Così Friedrich Nietzsche, durante il suo soggiorno a Sils-Maria, «naturalmente / sillogizzava invidiosi veri» proprio come lo spirito sapiente di Sigieri di Brabante (*Paradiso*, X), e l'accostamento tra i due filosofi pare tanto inedito quanto interessante, mentre l'immagine di George Bush che, le mani aperte verso il pubblico, interviene al vertice sul cambiamento climatico di Rio de Janeiro del 1992, ricorda ironicamente al poeta l'immagine di un'anima purgante che sorge levando «ambo le palme» *in limine* al VII canto del *Purgatorio* («Insano presidente / ambo le palme opponi / ai popoli, al Vivente»; la posa è forse tratta da una fotografia su un giornale, ³³ ma il legame tra il presidente statunitense che, come disse allora, non veniva certo a chiedere scusa – e, quindi, a pentirsi – per le sue azioni

³⁰ Corsivi miei.

³¹ Con identica modalità si veda anche l'autocommento al XXI sonetto morale, nel quale si riconosce il debito del verso «Al carcere murato di martiri» nei confronti del «che si murò di segni e di martiri» del XVIII canto del *Paradiso* dantesco. Segnalo inoltre la vicinanza stringente con l'altra occorrenza in rima della parola, nel X canto dell'*Inferno*: «tra 'l muro de la terra e li martiri».

³² Corsivi miei (in entrambe le citazioni).

³³ In seguito a una ricerca svolta negli archivi della stampa della Svizzera italiana, segnalo con convinzione la fotografia che accompagnava l'articolo sulla conferenza brasiliana nel «Giornale del Popolo» (13 giugno 1992, p. 2), compatibile con l'immagine evocata nel *Giornale minimo* (R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 239): vi si trovano infatti «le palme disgiunte», la «penna (e quasi uno stiletto)» nella mano sinistra, occhi e bocca ugualmente socchiusi e la «fronte altissima», tutti elementi presenti nella prosa che accompagna il testo.

in ambito ecologico e l'anonima anima purgante – e, quindi, sinceramente pentita – non è certamente soltanto lessicale).

Un'altra immagine dantesca che sovente affiora nell'immaginario dell'io poetico fasariano è quella della dettatura dei versi, sul modello del XXIV canto del *Purgatorio* (la celebre autodefinizione «I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando»). Nella dedica *A Edoardo Sanguineti*, in apertura alle *Altre quaranta quartine*, si legge, infatti, «e, se anche il cuore detta, a cosa serve... / che detti assai, vada significando», e l'immagine torna, volta però positivamente, sia in *A Sils Maria nel mondo* sia nei *Novenari*; nel secondo caso come vera e propria dichiarazione di metodo, in sintonia con il significato nel testo d'origine («ma tutto seguò il suo dettare»), nel primo come constatazione retroattiva, indipendente dalla volontà del poeta: «l'estate che finisce / mi è stata prodiga di versi. / Li ha dettati ogni giorno / e ogni giorno li ho notati».

Questi segnali danteschi si fanno in alcuni luoghi molto più evidenti, fino ad arrivare a vere e proprie citazioni complete ed esplicite di interi versi; che sia in esergo a un componimento, come nel caso del sesto dei *Sonetti morali*, il quale denuncia una deriva eufemistica del linguaggio e si augura di non subirla «sì che dal fatto il dir non sia diverso», o in esergo a un'intera raccolta (*Oggi come oggi* si apre nel segno della canzone *Doglia mi reca*, con la frase «s'io dico / parole quasi contra tutta gente»), oppure ancora che sia integrata all'interno di una poesia, endecasillabo tra gli endecasillabi, la citazione diretta è sempre segnalata dalle virgolette e crea dei collegamenti tra le occasioni di composizione del testo e le immagini evocate dai versi originali, significativamente quasi tutte politiche.

Il potenziale della *Commedia*, in particolare, è quindi sfruttato soprattutto in chiave polemica, come avviene per esempio in *Il patrimonio artistico* (*Oggi come oggi*) e nella sua invocazione diretta a Farinata degli Uberti («e ciò si farebbe / Oh Farinata, a "tòrre via Fiorenza"»), nella dedica *A un conferenziere* («Come se più nessuno / ci fosse a vivere con lei, / con "quell'umile Italia", / sempre in cerca della sua salute»), nel testimonio «con occhio chiaro e con affetto puro» evocato in *Violenza* o con «la bomba, enorme, contro Laterano / che "a le cose mortali andò di sopra"» che chiude il quattordicesimo dei *Sonetti morali*, aperto in evocativo parallelismo dalla «grande bomba» che «esplode sopra Hiròshima».

Più sottilmente, invece, Dante emerge in filigrana – più o meno opaca a seconda dei casi – anche in luoghi testuali che non ne riprendono direttamente le parole, quanto piuttosto temi, concetti chiave o immagini. È più complicato in questi casi distinguere quanto giunga a Fasani direttamente dalla fonte dantesca e quanto invece dalla successiva tradizione, la quale, in particolare dei moduli della *Commedia*, già si era abbondantemente nutrita, ma sembra di poter isolare almeno alcuni casi in cui possiamo dare per certa, all'origine dei versi, la presenza del Sommo Poeta.

Ruolo prominente hanno, all'interno di questa categoria, le immagini dantesche riformulate in termini alieni al testo originale. Esse sortiscono spesso un effetto straniente, come nel caso dell'annunciatrice televisiva «bionda e snella e fascinosa» che diventa niente meno che «la beatrice del telegiornale» (*A Sils Maria nel mondo*), nel

caso della «bufera infera» che, come foglie, spazza via Giovanni Falcone e Paolo Borsellino in *La violenza*, nel caso della «donna³⁴ / che silenziosa per me prega» nei *Sogni* o nel caso dell'apostrofe *A un codardo (Dediche)*, per il quale si constata, non senza un certo gusto e con tanto di punto esclamativo, «il contrappasso dantesco».

Nel tema dell'esilio, uno dei fondamenti della poetica di Fasani, è possibile individuare quanto meno un paragone con il simile esilio in patria di Dante, anche se mancano, mi pare, rimandi testuali precisi. Rimandi che sono invece evidenti nel *Vento del Maloggia*, in cui si afferma – a proposito della meditazione – che «vivere l'avventura / e darne testimonianza / sono le parti, una dell'eroe / e l'altra del poeta», versi dai quali traspare un confronto tra la pratica tanto amata da Fasani e il viaggio dantesco nei termini in cui viene presentato a cavallo tra il I e il II canto dell'*Inferno*, e ancora nella quinta delle *Cinque poesie intorno a un convegno*, il cui *incipit* («Due donne in cima alla mia mente / ci furono una sera») ricalca quasi pedissequamente quello della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*.

Il generale clima stilistico e tematico della prima raccolta, poi, potrebbe far pensare a un collegamento di liriche come *Ode* al ciclo delle *Rime petrose* – su tutte *Al poco giorno* e *Io son venuto* – nelle quali il tema della natura che muta con il ciclo delle stagioni si contrappone all'immobilità dei sentimenti dell'io e dell'amata che lo respinge: qui, con una significativa inversione, è la vegetazione alpestre a rimanere immutata («Abeti, / insensibili piante, / che al sole non fiorite / e il verde non muta per il gelo») e perciò diversa dal poeta e dall'umano («noi non ci somigliamo»). Quest'impressione, supportata dal ricorrere di alcune parole chiave quali *piante*, *verde*, *gelo* e *morte*, volgerebbe più nel segno delle canzoni la prima produzione – non a caso lirica – di Fasani, con la *Commedia* ad affacciarsi nei testi in *Qui e ora* e poi, più consistentemente, a partire da *Oggi come oggi*,³⁵ ossia nelle stagioni in cui cresce l'impegno civile del poeta e dei suoi scritti.

Nel riformulare elementi lessicali chiaramente ispirati a Dante o nel citarne direttamente interi versi, dunque, Fasani non si accontenta di segnalare la somiglianza tra due situazioni (le carte sono piene alla fine di una raccolta, il cadere della neve ricorda l'immagine infernale o la descrizione di un Pian San Giacomo sempre più brullo e rovinato fa pensare, addirittura, a quella di Malebolge),³⁶ ma fa di questo collegamento materia di poesia. Attive nella memoria e nell'immaginario di un così attento studioso, le parole dell'officina di Dante si fanno non solo materiali

³⁴ Poco prima viene specificato «non Eva e non Matelda», e qui il legame con l'Eden dantesco, oltre che con quello biblico, è evidente.

³⁵ Che pure si apre, come abbiamo visto, nel segno di una canzone, mantenendo attiva la memoria di quei testi a fianco di quella del poema.

³⁶ L'intera prima stanza del componimento pare modellata sul celebre *incipit* del XVIII canto dell'*Inferno*: come in Malebolge, infatti, anche in fondo al Pian San Giacomo «vaneggia, oggi, un serbatoio idrico» («vaneggia un pozzo assai largo e profondo», in Dante), e su questa terribile somiglianza, puntellata da altre riprese lessicali (e topografiche, come «valli» e «fondo»), è costruito l'impianto argomentativo, che a «Luogo è in Inferno detto Malebolge» contrappone «In una valle all'orlo dei Grigioni, / in Mesolcina, / in fondo al Pian San Giacomo», con identico movimento dal generico verso lo specifico. Il tipico attacco classico *locus est* viene così alla sua ultima (in)voluzione: la sparizione. «Esiste... esisteva, non sono molti anni». *Locus erat*; «poi venne il progresso».

da riciclare all'occorrenza ma strumenti da utilizzare attivamente nell'invenzione poetica, chiavi interpretative di un presente che, accostato a un simile passato, rivela in sé le sue armonie e, più sovente, i suoi contrasti.

Rimangono da approfondire quelle occasioni il cui il dialogo con l'avantesto dantesco s'infittisce e piuttosto che di evocazione per accostamento si può parlare di vero e proprio travaso di una situazione nell'altra. È, per esempio, il caso della descrizione del moto delle nuvole che, rapido, dà nelle valli alpine l'impressione che siano le montagne a muoversi verso chi le osserva nell'undicesimo dei *Sogni*, descrizione che ricolloca in un contesto naturale l'immagine dantesca evocata nel XXXI canto dell'*Inferno* «qual pare a riguardar la Garisenda». Se nella *Commedia* l'impressione di smarrimento provata di fronte al vertiginoso Anteo è spiegata grazie al paragone con il «nuvol» che passa mentre si è ai piedi della torre della Garisenda, dando appunto la sensazione che questa «incontro penda», nella poesia di Fasani la similitudine rimane invariata e descrive lo stesso fenomeno, mutando tuttavia i referenti: è infatti «la montagna d'oriente in Forcola» ad evocare l'immagine che in Dante sorgeva alla vista della torre bolognese, trasportandola nel familiare panorama del Grigioni.

In *Tema: «L'Inverno» (Tra due mondi)*, poi, la citazione dantesca viene esplicitamente tematizzata nel testo, visto che è lo stesso poeta a riconoscerla – meglio: a scoprirla – tra le righe del tema di una bambina: quelle frasi («“e così quando c'è vento / io mi bagno le labbra / e così il vento me le gela”»), bollate come «assurde» e «infantili» dalla maestra, sono, allo sguardo esperto del poeta, «“gli occhi / gocciar su per le labbra / e il gelo strinse le lagrime” / né più né meno», e a chi legge come a chi scrive non sfugge l'ironica vicinanza fonica tra l'*Inverno* del titolo originale e l'*Inferno* cui l'invenzione viene paragonata.

Sulla scorta di quest'ultimo esempio sembra possibile identificare una nuova modalità del dantismo di Fasani. Il poeta, qui, non è solamente memore delle parole della *Commedia*, bensì esplicitamente un loro cultore e si presenta come tale ai fini del testo. Ed è, quello del poeta-studioso, un io che torna a più riprese nelle raccolte di Fasani, permettendoci di delineare, accanto ai diversi modi di rimodulare i versi danteschi, anche un immaginario in cui il lavoro su Dante si fa argomento e diretto interlocutore della poesia.

Di studi si parla per esempio nell'incontro onirico con Theopil Spoerri, il trentaduesimo dei *Sogni*, quando durante la discussione «io, suo allievo, osservo / che sommo è pure Dante»; in due delle *Quaranta quartine*, la decima e la diciannovesima, si cita il lavoro filologico sulla *Commedia* (anche se «filologia non è stata soltanto. / Crescita è stata di me stesso e il mondo»): «Ho scritto a lungo sulle varianti / della *Commedia*, sempre più *divina*» e «pensavo nel frattempo alla variante / della *Commedia*»; in altri casi si affacciano in versi anche il problema dell'attribuzione del *Fiore* (nel quarantaduesimo dei *Novenari* e nel trentaquattresimo dei *Sogni*), della lettura del poema («Benigni, recitare Dante», in *A Sils Maria nel mondo*) e della presunta epilessia del poeta fiorentino, mai nominato ma denunciato da riprese testuali evidenti all'inizio di *A Sils Maria nel mondo* («Epilettico, Lui? Quando

si macera / oscuro nella selva, / forse lo prova, il mancamento, / non dopo, sulla Via dell'equilibrio»³⁷).

Se la poesia diventa latrice di vere e proprie osservazioni critiche – anche intertestuali, come in *La Cina (Oggi come oggi)*: «i lirici del T'ang mi sono apparsi / i più danteschi d'ogni tempo e luogo» – e se in versi troviamo forse un tentativo di spiegare l'importanza dell'avantesto dantesco per lo stesso Fasani (*La Divina Commedia*, appunto, nelle *Altre quaranta quartine*: «L'Inferno, il Purgatorio, il Paradiso: / tre dimensioni e una trinità. / L'infinito del mondo è qui compreso. / Quello che è stato. Quello che sarà»³⁸), allora possiamo forse cercare proprio nel rapporto con il tanto studiato antenato una delle chiavi del percorso poetico fasaniiano: è lo stesso autore, infatti, commentando il poemetto *Pian San Giacomo*, del 1969, e la sua acclusione a un articolo sulle scorie radioattive del 1983, a far risalire al modello dantesco la revisione in chiave politico-polemica del testo:

Se in un primo tempo era il lamento per un mondo scomparso, adesso è l'impegno per un mondo da salvare. E solo ora mi sembra veramente poesia, se la poesia è fatta non per contemplare, ma per agire, come dice Dante nella lettera a Cangrande.³⁹

Il progressivo passaggio da una poesia che contempla a una che agisce – quali che siano le modalità e della contemplazione e dell'azione – è un movimento cardine della carriera poetica di Remo Fasani, illuminato in parte proprio dal rapporto con Dante Alighieri e con il continuo studio delle sue opere.⁴⁰ E si potrà ben dire continuo, visto che fino alle sue ultimissime poesie Fasani scriverà con Dante e di Dante («per colpa, [però,] non di Dante»⁴¹), fino a poter addirittura parlare «del *mio* poema sacro»,⁴² appropriazione completa del suo modello sul concludersi della propria opera.

Abbiamo potuto, in questa panoramica, esplorare molte modalità del dantismo di Fasani: l'evoluzione del gusto metrico in rapporto ai propri studi sull'argomento (sia dal punto di vista della sillabazione sia da quello della prosodia), il felice utilizzo nelle poesie di lessico, immagini o intere citazioni dantesche e i diversi effetti che tale utilizzo può sortire a seconda dei casi; e ancora: gli studi danteschi come argomento stesso d'ispirazione poetica, la correlazione cronologica tra la pubblicazione di raccolte e di saggi o articoli che in qualche misura ne condividono i temi e, infine, una possibile matrice (anche) dantesca di quell'evoluzione in senso impegnato che la critica da anni riconosce nella sua opera.

³⁷ Dove torna pure, già visto, l'accostamento tra *visio* dantesca e meditazione orientale.

³⁸ Il testo – non è dato da poco – segue quello intitolato *I Promessi Sposi* e ne condivide la datazione al 6 novembre 1985, a suggerire un binomio di grande importanza per la carriera accademica e artistica di Fasani.

³⁹ R. FASANI, *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 479.

⁴⁰ E quando si tratterà di pubblicare il pamphlet linguistico del 1978, «prodotto di un disagio che la lingua italiana come si parla e scrive ai nostri giorni, mi veniva procurando» (Id., *De vulgari ineloquentia*, Liviana, Padova 1978, p. 5) quale titolo migliore di *De vulgari ineloquentia*? Ancora una volta Dante viene rimodulato in negativo, opponendo a tanto nobile modello un presente decisamente desolante e inadeguato.

⁴¹ Id., *Le poesie 1941-2011*, cit., p. 507. Il testo è un vero e proprio saggio critico in endecasillabi, e discute una variante del v. 32 del XXVII canto del *Purgatorio*.

⁴² Ivi, p. 508 (corsivo mio).

Non solo, quindi, Remo Fasani è stato un grande dantista, le cui intuizioni ancora suscitano interesse e sono regolarmente prese in considerazione negli studi sul Sommo Poeta, ma questa continua e appassionata lettura ha lasciato numerose tracce lungo il corso della sua produzione in versi: dal viaggio di andata e ritorno tra Dante e Fasani si torna con una maggiore consapevolezza intertestuale e, inevitabilmente, con un'accresciuta ammirazione verso la facilità con cui un poeta-studioso è riuscito a far dialogare due produzioni e due sensibilità.

In conclusione, la speranza è quella di aver fornito una valida prima esplorazione dell'argomento, di averne provato la pertinenza e di aver fornito delle linee guida perché in futuro le studiose e gli studiosi possano orientarsi all'interno dell'abbondante produzione fasaniana anche con l'aiuto di una bussola dantesca.

