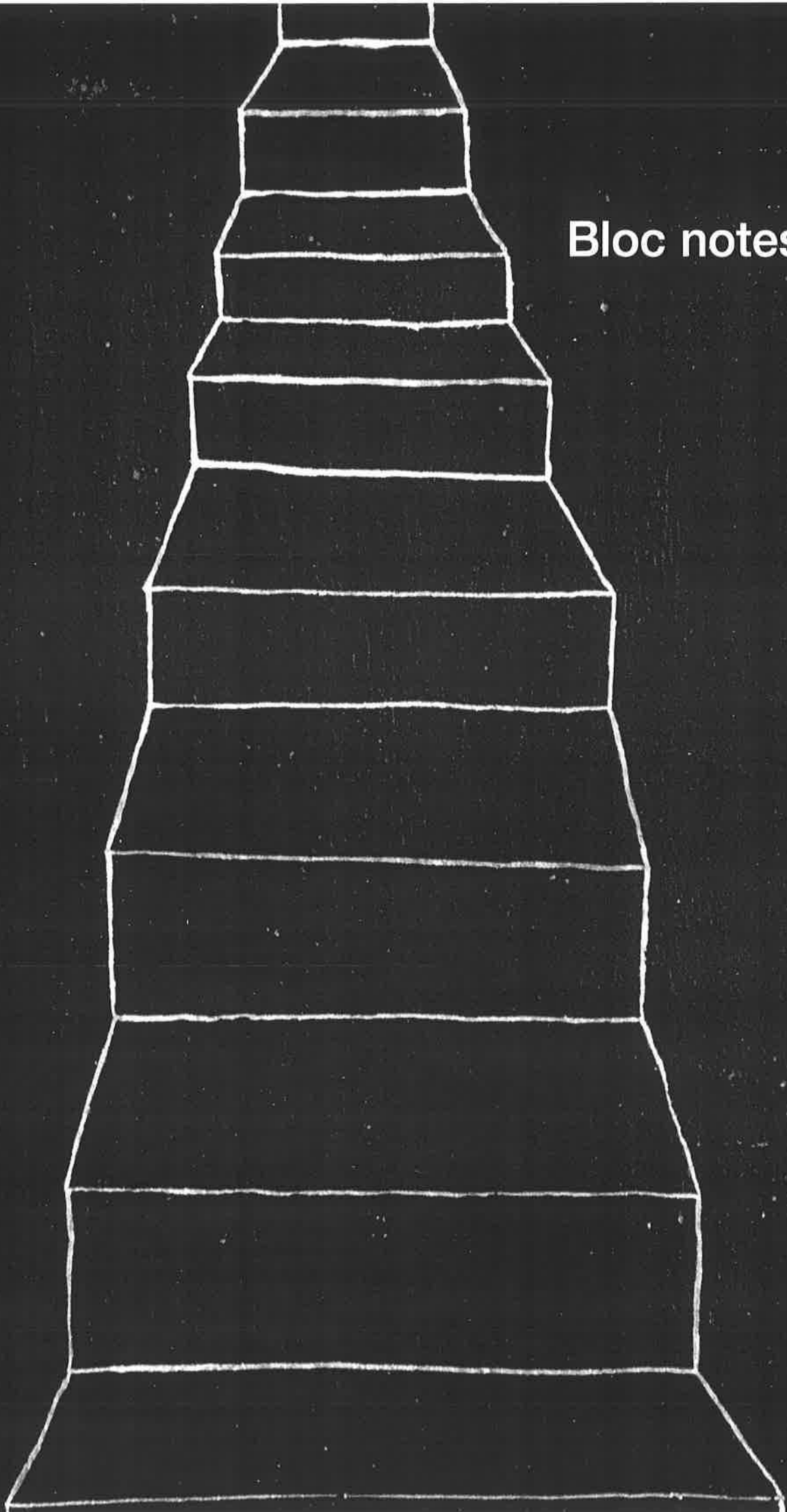


Bloc notes 61



Bloc notes 61

IMMAGINI

<i>Marco Fragonara</i>	9	Note su verde acerbo di Luca Mengoni
<i>Luca Mengoni</i>	13	<i>Curriculum e biografia</i>
REMO FASANI: IL SENSO DELLA VITA		
<i>Remo Fasani</i>	37	<i>Sonetto</i>
<i>Remo Fasani</i>	39	<i>Il lago / Der See</i> (traduzione di Manfred Gsteiger)
<i>Remo Fasani</i>	42	<i>Il tramonto / Il sulai va adieu</i> (traduzione di Mevina Puorger)
<i>Maria Pertile</i>	45	Rileggendo <i>Senso dell'esilio</i> (1945)
<i>Jean-Jacques Marchand</i>	59	<i>A Sils Maria nel mondo</i> dieci anni dopo
<i>Gilberto Isella</i>	69	Quell'"onirica aura di mistero" Il sogno nell'ultimo Fasani
<i>Alberto Roncaccia</i>	79	Il destino della poesia e del mondo nel poemetto <i>Na in scendra. Andare in</i> <i>cenere</i>
<i>Andrea Paganini</i>	91	Sui novantanove <i>Novenari</i>
<i>Christophe Carraud</i>	105	Traduire les <i>Novénaires</i>
<i>Laurence Verray</i>	113	Lettre à Remo Fasani sur la traduction française des <i>Novenari</i>
<i>Antonio Stäuble</i>	115	Fasani traduttore: le traduzioni di <i>Herbsttag</i> di Rilke e di <i>Le cygne</i> di Mallarmé
<i>Hans Honnacker</i>	121	Fasani traduttore dal tedesco
<i>Remo Fasani</i>	125	Dal saggio sulle varianti della <i>Commedia</i> (facsimile)
<i>Remo Fasani</i>	127	Sul <i>Fiore</i>

SAGGI CRITICI

<i>Federico Mazzocchi</i>	131	L'abisso della morte e dell'amore. La poesia di Enzo Mazza
<i>Tommaso Tarani</i>	141	L'origine e il silenzio. Tracce dell' <i>Essai</i> <i>sur l'origine des langues</i> di Rousseau nello <i>Zibaldone</i>

POESIA DIALETTALE

<i>Alberto Jelmini</i>	153	<i>Quattro poesie dialettali</i> presentate da Guido Pedrojetta
------------------------	-----	--

Comitato di redazione:
Matteo Bianchi
Gilberto Isella
Jean-Jacques Marchand
Liliana Marchand-Boggia
Graziano Martignoni
Alberto Roncaccia

Direttore:
Liliana Marchand-Boggia
E-mail: ljmarchand@sunrise.ch

Redazione, edizione e amministrazione:
Bloc notes
Casella Postale
1431 Novalles
CCP 65 - 4560 - 3

Copertina: Luca Mengoni; cenere, colla e tempera su carta,
42 x 30 cm, 2010

Si ringrazia
prohelvetia
e il Canton Ticino
per i contributi

I collaboratori sono pregati di inviare alla redazione i loro contributi su fogli dattiloscritti in almeno due copie, a doppia interlinea **senza ulteriori appunti a penna o a matita**. Agli autori è affidata di regola la correzione delle prime bozze di stampa. Il materiale inoltrato **non** viene restituito.

“NA IN SCENDRA. ANDARE IN CENERE”:
IL DESTINO DELLA POESIA E DEL MONDO IN UN POEMETTO
DI REMO FASANI

Il poemetto *Na in scendra. Andare in cenere* apre la raccolta *Sogni* (Ro Ferrarese, Book, 2008; d’ora in poi *Sogni*) come sezione autonoma, cui la sezione principale, che dà il titolo al volume, segue con cinquanta componimenti di varia lunghezza, numerati progressivamente e accompagnati da un proemio e da un congedo. Anche *Na in scendra* è un ‘sogno’: “Oh il sogno della notte / sul due agosto” (St. 1, v. 1). Oltre che per posizione macrotestuale, il poemetto – così lo definisce l’autore stesso in nota (*Sogni*, p. 91) – attira subito l’attenzione per alcune sue caratteristiche formali (si dà la trascrizione del testo, con l’aggiunta della numerazione delle strofe, alla fine della presente nota di lettura).

L’altezza di toni e di temi è già nei quattro endecasillabi in esergo, tipograficamente in corsivo, disposti in consonanza incrociata con una doppia tmesi ritmica che preconizza la sospensione logica dell’interrogativa finale. Con le sue sette stanze di 22 versi, organizzati in sequenze libere di endecasillabi, novenari e settenari, il componimento, può far pensare a una originale sperimentazione di canzone libera (tra i classici italiani, possiamo ricordare, Petrarca arriva in un caso a 20 versi in RVF 23, mentre Dante ha sperimentato una stanza di 21 versi in *Le dolci rime*).

I due quinari che si presentano isolati al v. 15 della quarta stanza e al v. 3 della sesta rientrano nell’ordine generale se scanditi come settenari ipometrici. Il sistema strofico, a sua volta, è ricco di riprese foniche, sapientemente distribuite in favore della fluidità logica del discorso e della sua incisività referenziale. La prevalenza della componente ragionativa, facendo premio sulle priorità del compiacimento fonico-ritmico, è sistematicamente controbilanciata dalla progressione anaforica dell’incipit di ogni singola stanza. Da notare, inoltre, è la ripresa in posizione marcata, da una strofa all’altra, spesso in fine di verso, di singole parole chiave e terminazioni rimiche. L’anafora di inizio strofa evita la meccanicità della ripetizione formulare e mantiene quella semantico-sintattica. Ad avviarla è già il titolo, con l’espressione ‘andare in cenere’, si aggiunge poi la congiunzione incipitale ‘e’ o ‘ma’. La prima occorrenza è nell’esordio della quartina introduttiva (“*E vanno in ogni lato le pianure*”), poi ripresa dalla stanza 2 alla 7 attraverso una variazione attentamente calibrata:

Incipit

Introd.	<i>E vanno in ogni lato le pianure</i>
Stanza 1	Oh il sogno della notte
Stanza 2	Ma che, o chi, va in cenere?
Stanza 3	E in cenere va l'aria,
Stanza 4	E in lacrime, sua cenere, va l'acqua:
Stanza 5	E in cenere va lei,
Stanza 6	E, non in cenere, ma in polvere,
Stanza 7	Ma dove tutto si fa cenere

Negli incipit, notiamo, è soprattutto a livello semantico che avviene la ripresa anaforica dell'espressione che dà il titolo al componimento, in uno o in entrambi gli elementi che la costituiscono: 'andare', 'cenere'. A livello sintattico, la congiunzione 'ma' della strofa 2 è ripresa alla strofa 7, mentre le strofe da 3 a 6 iniziano con 'e'. La strofa 1 è accordata alla ripresa anaforica per prossimità all'endecasillabo incipitale del componimento ("*E vanno in ogni lato le pianure*") e per l'entrata esclamativa monosillabica ("Oh"). Anche alle congiunzioni anaforiche e monosillabiche delle altre strofe va quindi attribuita un'intonazione esclamativa. Entrambe le congiunzioni si trovano già nei 4 endecasillabi introduttivi e la loro compresenza determina il tono enfatico esplicitato dall'interiezione che apre la strofa 1. Tra le variazioni dell'anafora si nota quella dell'ultima strofa, "si fa cenere", dove alla forma 'andare in cenere' può sostituirsi, per esattezza sinonimica, l'espressione 'farsi cenere'. La sovrapponibilità delle due forme è garantita fonicamente dalla sequenza invertita dei due monosillabi omovocalici: 'va in'- 'si fa' e dalla adiacenza fonemica delle consonanti radicali dei verbi in 3° persona: 'va' e 'fa'.

Anche sotto l'aspetto fonico-ritmico la ripresa anaforica è realizzata attraverso alcune variazioni. La più marcata è data dalla parola sdrucchiola 'cenere'. Il verso che apre la seconda strofa dà inizio alla risposta esplicativa del sogno. Dopo aver stabilito un legame ritmico con la parte finale della strofa precedente, la parola 'cenere' si collega in rima alla ripresa delle strofe 6 e 7. La parola, presente negli incipit delle sei strofe che rispondono unitariamente alla 'proposta' della prima, collega quindi anaforicamente le sei strofe ed è parola-rima nelle strofe 2 e 7, in cui rispettivamente si apre e si chiude la 'risposta' al tema del sogno. A riprova di come il gruppo delle strofe 2-6 formalmente risponda alla strofa 1, si veda come alla giuntura tra prima e seconda strofa si sovrapponga a livello semantico-sintattico il secondo emistichio del primo verso della seconda strofa con la clausola della strofa precedente: "NA IN SCENDRA" / "va in cenere". Il tema ritmico, oltre che dagli abbastanza numerosi versi sdrucchioli presenti nel poemetto, è intensificato dal ricorrere di parole sdrucchiole che concorrono, facendo coincidere sottounità metrica e semantica, a creare aperture di verso discendenti: "scendono" (introd., v. 4), "Eccole" (st. 2, v. 9), "impari" (st. 2, v. 14), "eccoli" (st. 3, v. 8), "bastano" (st. 3, v. 18), "gemono" (st. 4, v. 4), "d'essere" (st. 6, v. 9);

e ascendenti: “e lettera” (st. 1, v. 22), “la cenere { ... } / la caligine” (st. 2, vv. 21-22), “E in cenere” (st. 3, v. 1), “in crescita” (st. 3, v. 22), “E in lacrime” (st. 4, v. 1), “e ne lasciano” (st. 4, v. 6), “inondandola” (st. 4, v. 22), “sua tacita” (st. 6, v. 2), “lo scendere” (st. 6, v. 6),/ “andarsene” (st. 6, v. 18), “che va in cenere” (st. 7, v. 10), “di conoscerti” (st. 7, v. 13).

Le riprese di singole espressioni, si tratti di parole esatte o di lessemi, creano inoltre una trama di richiami interstrofici, in aggiunta ai casi già indicati per la parola ‘cenere’ e per l’espressione ‘andare in cenere’. La parola ‘mondo’, ad esempio, dopo essere stata enunciata nel secondo degli endecasillabi proemiali, torna 5 volte a partire dalla seconda metà della strofa 6 (vv. 18 e 20; st. 7 vv. 8, 9 e 20.) Dopo essere stato enunciato inizialmente, prima di essere insistentemente ripreso alla fine del componimento, il mondo sublunare viene progressivamente evocato nei suoi elementi costitutivi: fuoco, terra, acqua, aria. Il riferimento ai quattro elementi passa anche per le aree semantiche che loro si riferiscono.

Il tema principale dell’andare in cenere, ripreso in tutte le strofe, è complementare a quello delle ‘fiamme’ di st. 2 v. 5, 10, 18 e st. 3 v. 19. Il fuoco, come elemento distruttore, è posto in opposizione agli altri tre (st. 1: “gli incendi”, “falò”, “tutta arsa / la sigaretta”; st. 2: “divampare”, “caligine”; st. 3: “nuovo incendio”, “serra”, “calore”, “scaturiscono”; st. 4: “inceneriti”; st. 5: “sigaretta tutta arsa”; st. 7: “scintilla”, “incendio”).

Il campo semantico della *terra* è espresso attraverso le “pianure” dell’incipit, il “manto arboreo della terra” e la “desolazione” della strofa 2. Quello dell’*aria*, nella strofa 3, diviene inquinamento: “nell’atmosfera i gas, i fumi, gli aliti” (v. 9). Quello dell’*acqua*, preannunciato dai “fiumi” del v. 4 dell’introduzione, rimanda alla strofa 4: “i nevai ed i ghiacciai”, “i monti e i poli della terra”, “il pianto dei poli”, “non gonfi i mari”, “inondandola”.

Gli elementi formali che materialmente innervano la costruzione argomentativa del poemetto, senza qui tener conto dei rimandi interni delle singole stanze, consentono di misurare come l’impegno di stile vada di pari passo con l’altezza del tema trattato e con la sua interna organizzazione.

Il tema generale è quello ecologico del destino del mondo nell’epoca contemporanea, della progressiva distruzione della vita sulla terra operata dall’uomo stesso e non da un cataclisma naturale. Di fronte alla prevedibile catastrofe, l’io si propone come punto di vista consapevole (“io osservo”, strofa 1 v. 14), come moralmente sofferente (“Ma Dio non voglia, / anzi, non vogliamo gli umani”, strofa 4, vv. 15-16) e situato con precisione nel tempo e nello spazio (“nel dialetto di Mesocco, il mio”, strofa 1 v. 15). Il tema apocalittico di una fine che incombe sul mondo (“nuovo inquinamento”, strofa 2) è forse, proprio nell’immagine dell’andare in cenere, di ascendenza leopardiana. Nella *Ginestra*, che è pure costruita in 7 strofe, si menzionano la cenere e un fuoco distruttivo che piomba dall’alto (“d’alto piombando, / dall’utero tonante / scagliata al ciel profondo, di ceneri e di pomici e di sassi / notte e ruina, infusa / di bollenti ruscelli, / o pel montano fianco / furiosa tra

l'erba / di liquefatti massi / e di metalli e d'infocata arena / scendendo immensa piena", *La ginestra*, vv. 212 ss.). Il discorso di Fasani inverte, rispetto al testo leopardiano, o a una più generica pioggia di fuoco di suggestione biblica, il senso direzionale dell'incenerimento catastrofico: "e non cade dal cielo / ma sale dalla terra il nuovo incendio" (st. 3, vv. 2-3).

La centralità del punto di osservazione dell'io è posta nel primo verso dall'espressione avverbiale a funzione deittica: "in ogni lato". Da tale punto di localizzazione dell'io, si apre circolarmente la prospettiva delle "pianure / liete", cioè dei luoghi più facilmente abitati o abitabili dall'uomo, attraversati dai corsi d'acqua che li rendono fecondi. Rispetto all'io, anche il verbo 'andare' riferito allo spazio svolge una funzione deittica: "E vanno in ogni lato". Con la domanda iniziale, in questo senso, è proprio l'io, pur in assenza di verbi in prima persona, che si chiede per quanto tempo ancora la terra resterà abitabile e ospitale. La posizione enunciativa dell'io è inoltre sottolineata dalle varie riprese, spesso a inizio verso, dell'avverbio 'ecco': "[...] Ed ecco" (st. 1, v. 12), "Ecco [...] / Eccole" (st. 2, vv. 5, 9), "Ecco[...] / eccoli [...] / ed ecco" (st. 3, vv. 4, 8, 14), "[...] ecco [...]" (st. 5, v. 11), "ecco" (st. 7, v. 2).

Il sogno evocato nella prima strofa è collocato nella "notte sul due agosto ed a ridosso / di un'altra e un'altra Festa che si è spenta". Il successivo riferimento al "tripudio di falò" dice che il riferimento è alla festa nazionale svizzera del 1 agosto, tradizionalmente celebrata da falò notturni (a scampo di equivoci, in ogni modo, l'autore ne dà conferma in nota (*Sogni*, p. 91). La stessa festa è vista ripetersi negli anni, che si susseguono uno 'a ridosso' dell'altro, ormai "senza tripudio" e si spengono via via come i "falò". L'osservazione esprime indirettamente un riferimento all'identità dell'io, e lo colloca più precisamente ancora nel tempo e nello spazio. Il punto di vista si situa implicitamente in un paesaggio alpino in cui l'io si orienta e si identifica, e dove esercita una visione d'insieme sul mondo, conoscitiva e morale. In questo senso, Fasani si oppone alla visione 'disorientata' dell'ultimo Montale, circoscritto dal richiamo alla poesia *Verboten*, di *Diario del 71 e del 72*. La sigaretta che nel suo apparire onirico Montale tiene in mano, interamente "arsa", ne simboleggia il ridimensionamento d'ambizione poetica. L'io riafferma la propria personale collocazione di osservatore con il riferimento alla propria città natale, Mesocco, e al proprio dialetto. I "linguisti" del sogno, tra cui l'io si trova e a cui sottopone l'espressione che dà il titolo al componimento, come si chiarisce poi nella strofa 5, non sono figure positive, ma esempi di un ulteriore approccio riduzionistico alla poesia, paragonabile a quello più generalizzato ed esiziale nei confronti del mondo.

Nella strofa 2 la terra è identificata nel suo "manto arboreo", visto nel "divampare / in una fiamma sola" voluto da uomini, mentre altri uomini tentano inutilmente di spegnere l'incendio. Si preannuncia uno spettacolo di "desolazione" e di "morte". Nella strofa 3, ad andare in cenere è l'aria a causa dell'inquinamento dell'atmosfera, resa irrespirabile dagli scarti delle attività umane e soffocante a livello planetario per l'effetto serra (menziona-

to al v. 15). Nella strofa 4 l'andare in cenere è metafora del disgelo dei ghiacciai e di un inaridimento futuro, di una "desolazione" che "avanza paurosa / e, forse, irreversibile" (vv. 13-14). Torna l'immagine delle "pianure / liete", con l'avvertimento che le terre abitate rischiano di non essere più feconde a causa del progressivo inaridimento dei fiumi. Nella strofa 5, che spiega il senso dell'apparizione di Montale nel sogno, va in cenere la poesia. Sul tema ecologico si innesta quello critico dell'emblematica insufficienza della poesia, cronologicamente identificata con il "poeta laureato" del "dopo *Satura*" (vv. 4 e 7): "Dopo *Satura*, / dove già perde quota, / Montale umilia la sua musa / nel pantano di un'epoca corrotta" (vv. 7-10). Il novenario, con le allitterazioni che lo caratterizzano, crea un breve rallentamento nella fluidità d'insieme, così da sottolineare per il lettore uno snodo chiave del discorso di poetica portato avanti da Fasani.

Negli stessi anni, a degradare la poesia, ci sono le chiavi di lettura della linguistica, vista come "scienza / eletta e idolatrata/ del nostro tempo" (vv. 14-16). La riduzione della poesia a 'funzione poetica', inserita in un processo di "mera comunicazione" (v. 19), è all'origine dell'adozione di uno statuto semplicemente 'giornalistico', fatto proprio da Montale anche nella scrittura in versi. Di fronte a questa ulteriore dissoluzione, l'io si richiama alla lezione dell'amato Hölderlin (cfr. nota d'autore in *Sogni*, p. 91), all'idea che scrivere poesia sia dare voce al Sacro. Si notino le tre rime ritmiche (vv. 7, 16, 21) in cui si condensano i tre snodi tematici della strofa: *Satura* / linguistica / Hölderlin. Nella strofa 6 è l'io stesso, prossimo alla fine della sua vita, che si vede andare in cenere, o, meglio, forse ricordando la liturgia penitenziale delle Ceneri, in "polvere". Letterariamente, la sovrapposibilità di 'cenere' e di 'polvere', dove questa è residuo dell'incenerimento del corpo umano, è dantesca (rinvia ai vv. 101 e 104 di *Inf.* XXIV). L'io si chiede se non sia una sorta di inganno ottico, il suo, quello di chi vedrebbe "andarsene anche il mondo" per il fatto di esser personalmente prossimo alla fine. Forse, ragiona, proprio la sua situazione personale gli consente di veder meglio quanto sta succedendo, e di questo deve come poeta testimoniare agli altri uomini: "Lui, che ai suoi simili ha da farne segno" (v. 22).

Nella strofa conclusiva, la settima, l'io si proclama fiducioso che sotto la cenere si possa ancora sperare di trovare "una scintilla", l'innescò di un risveglio vitale e di una nuova poesia "che sarà un urlo in faccia al mondo, / anzi del mondo stesso, / che va in cenere e in nulla e sa di andarci" (vv. 8-10). Fasani riporta la poesia alla sua missione di produrre consapevolezza morale ed esistenziale assoluta e si rivolge direttamente al genere umano: "Allora, umano genere, / sarà per te venuta l'ora / di conoscerti in esso, sì, tu con la tua colpa: / l'avarizia, la lupa e la sua fame, / che porti in cuore ed hai sfamato / coi vivi beni, cieco, della terra" (vv. 11-17). Nella memoria del lettore, l'"umano genere" di Fasani fa ritrovare l'eco quasi perfetta della dantesca "umana gente", ripresa anche nella leopardiana *Ginestra* (v. 50) quando si ironizza sulle "le magnifiche sorti e progressive". Ma certo il richiamo

all'avarizia e alla lupa confermano la fondamentale priorità dantesca della suggestione, data anche dal verbo in seconda persona: "State contenti, umana gente, al *quia*" (*Purg.* III 37); "o gente umana, per volar sù nata, / perché a poco vento così cadì?" (*Purg.* XII 95-96).

Na in scendra si chiude con l'indicazione del "bivio" assoluto, epocale, in cui si trova qui ed ora il genere umano, obbligato a scegliere prima che sia troppo tardi: fermare lo sfruttamento irresponsabile del pianeta o abbandonarlo al suo destino, di cui saprà dire, forse, un "archeologo fantasma".

Successivamente alla pubblicazione di *Sogni*, Fasani ha inserito il poemetto nella raccolta completa delle sue poesie, ancora inedita, ma, a differenza di quanto avviene nel volume del 2008, *Na in scendra* è posposto ai 50 *Sogni* e assume una funzione conclusiva valida per l'intera opera poetica dell'autore. Al poemetto segue, infatti, solo una brevissima sezione di *Poesie sparse* che non sembra poter mettere in discussione tale funzione. Su questo possiamo osservare che nell'edizione del 2008 il giudizio critico di segno negativo nei confronti dell'ultimo Montale viene seguito da una dichiarazione di stima poetica nei confronti di Luzi. Questo secondo incontro onirico, accompagnato da un'affettuosa e amichevole rappresentazione ultramondana, dà principio ai *Sogni*: "Mi sei apparso, Mario Luzi, in sogno, / non molti giorni dopo la tua morte". L'omaggio a Luzi torna in posizione marcata nel primo verso della seconda delle due sottosezioni in cui sono ripartiti i 50 sogni, rispettivamente di 28 e di 22 componimenti. Il ventinovesimo si apre così: "Ancora Luzi, che vende i suoi libri / e uno me ne offre...". Come per il riferimento a Hölderlin in *Na in scendra*, la poesia preferita è quella che si apre al Sacro, ad una ricerca del significato dell'esistenza della specie umana sulla terra. Con la sua opera, Luzi "tanto più illumina la sala / e insieme la consacra". Continua Fasani su se stesso: "Come al Pian San Giacomo / dov'io la voce, l'oltreumana, udivo / e odo senza fine, / d'una cascata" (ivi, p. 65). Questa possibilità di seguire ancora una tradizione alta della poesia italiana, rispetto al libro del 2008, ridimensiona la portata del presunto 'tradimento' di Montale. Nella raccolta completa delle poesie, invece, la dissoluzione novecentesca della verticalità e dell'assoluto sembra più definitiva, più inquietante, associata definitivamente all'andare in cenere del mondo. Il mondo e la poesia si rinviano metaforicamente l'un l'altra, al punto che potrebbe venire il dubbio se non sia la poesia ad esser rappresentata in una lunga metafora continuata. Ma per Fasani è fondamentale il riferimento alla realtà ed è da tener presente come, con un tratto che compare fin dalle poesie di *Qui e ora*, scritte nel 1969, il ragionamento critico proceda senza complessi nella scrittura in versi e sappia evitare gli esiti di 'abbassamento' giornalistico o saggistico. Partecipa a suo modo, l'autore, in altro modo rispetto a Montale, a quello stacco dalla stagione ermetica che in diversi poeti si situa nella seconda metà degli anni Sessanta. È indubbio che, nel poemetto, la riflessione critica sulla poesia e sul suo destino si intrecci senza soluzione di continuità al canto malinconico delle minacce epocali che incombono sul

pianeta. Il raffinato e instancabile lettore di Dante, da scrittore, è in grado di integrare senza ostentazione e senza autocompiacimento riserve di attingimento lessicale e sintattico apparentemente distanti. Su una linea volta più all'equilibrio che non all'espressivismo, convivono voci di registro tendenzialmente alto (poche), come "indomita", "prigioni", "hortus conclusus", "dónde"; anticipazioni dell'aggettivo come "beato suono", "cieca fuga", "impari impresa", "tacita sorella", "occulta causa"; insieme a espressioni e parole della contemporaneità, non riconoscibili come già letterarie se non per i decenni a noi più vicini, come "la sigaretta", "il manto arboreo", "elicotteri ed aerei", "i gas", "malintenzionati", "giornalismo", "il pemfigo"; e insieme a inserti di tono medio quali "come mi ha detto, o non so dove ha scritto", "ma che o chi [...]?", "uno che vuol sapere come scriverlo, / quel detto", "a far la spola", "dove già perde quota".

Se in altri componimenti di Fasani l'uso di cultismi o di contemporaneismi poteva, a volte, essere funzionale a creare un momentaneo rallentamento nel flusso ritmico e semantico dei versi, ora, invece, gli scarti di senso e di registro sono compiutamente sfumati e solidali alla costruzione di un discorso in cui l'io contestualizza, oltre al proprio dire, sé stesso e il lettore. Questo avviene attraverso la predilezione di temi che nascono da condivise sfere di esperienza e con il riferirsi ad altri discorsi di poetica con cui l'io interloquisce. Montale, Hölderlin, certo, ma anche Dante (in primo luogo per la citazione di *Purg.* XIX 122 al verso 11 della strofa 5, di cui l'autore ne dà notizia in nota a *Sogni*, p. 91), forse Leopardi. Ne risulta una lingua poetica non astratta, in grado di comunicare senza per necessità restare una funzione separata del linguaggio, capace di sanare la frattura novecentesca con la lingua d'uso e con la lingua della tradizione letteraria.

Da Remo Fasani, *Sogni*, Ro Ferrarese, Book, 2008

NA IN SCENDRA

Andare in cenere

*E vanno in ogni lato le pianure
liete del mondo e con beato suono
alle foci regali umanamente
scendono i fiumi... ma per quanto ancora?*

4

[1]

Oh il sogno della notte
sul due agosto ed a ridosso
di un'altra e un'altra Festa che si è spenta
(la siccità : gli incendi)
senza tripudio di falò...

5

Il sogno in cui mi trovo
 con i linguisti e annuncio, agli ortodossi,
 che la lingua di kafka
 non ha futuro. Sì, preciso,
 il futuro del verbo e della cosa, 10
 come mi ha detto, o non so dove ha scritto,
 Montale. Ed ecco, lui appare,
 e tiene in mano intera e tutta arsa
 la sigaretta. Allora io osservo
 che nel dialetto di Mesocco, il mio, 15
 questo fenomeno si dice
 “na in scendra”: andare in cenere.
 E qui interviene,
 non più linguista ma archeologo,
 uno che vuol sapere come scriverlo, 20
 quel detto. E io a lui,
 e lettera per lettera: NA IN SCENDRA.

[2]

Ma che, o chi, va in cenere ?
 Ah l'uno e l'altro e tutto insieme.
 Se ne va, primo, o più appariscente,
 il manto arboreo della terra, il sacro.
 Ecco in esso le fiamme 5
 apparse di sorpresa e non a caso,
 ma suscitate da una mano esperta,
 sacrilega, assassina.
 Eccole, ad arte, divampare
 in una fiamma sola, una cortina, 10
 che avanza indomita e davanti ad essa
 la gente e gli animali in cieca fuga,
 ed altra gente accorsa per combatterla,
 impari impresa, a viso a viso,
 e di sopra elicotteri ed aerei 15
 a far la spola e nubi e nubi d'acqua
 come versate svaporate,
 finché la fiamma, sazia, da sé muore
 e ciò che lascia è la desolazione :
 ogni albero, uno scheletro ; 20
 la cenere, silenzio della morte ;
 la caligine, nuovo inquinamento.

[3]

E in cenere va l'aria,
e non cade dal cielo
ma sale dalla terra il nuovo incendio.
Ecco, a miriadi, automobili,
ciminiere di fabbriche, 5
camini di metropoli,
mandrie di mucche al pascolo,
eccoli tutti insieme immettere
nell'atmosfera i gas, i fumi, gli aliti,
e in essa farsi una miscela, 10
un bolo donde i raggi
del sole più non escono rifratti
ma vi rimangono prigionieri ;
ed ecco che la terra, in esso avvolta,
più non respira e si trasforma in serra. 15
E non ci vuole molto :
in questo nuovo *hortus conclusus*
bastano un grado o due e dal calore
già scaturiscono le fiamme.
Non circoscritte, esse, a un luogo o un tempo, 20
ma universali, estese a terre e mari,
in crescita col volgere degli anni.

[4]

E in lacrime, sua cenere, va l'acqua :
dico i nevai ed i ghiacciai,
eterni fino ad oggi, che si sfanno,
gemono tutto intorno ed in se stessi,
ridanno l'acqua all'acqua prima, 5
e ne lasciano privi, denudati,
i monti e i poli della terra.
Solo in parte, per ora ;
e questo lascia increduli gli ingenui
o giova ai malintenzionati ; 10
ma la desolazione
(ah la parola nel suo primo senso)
è bene in moto e avanza paurosa
e, forse, irreversibile.
Ma Dio non voglia, 15
anzi, non vogliano gli umani,

che i loro fiumi siano inceneriti
e che dai monti più non scenda
alle pianure l'acqua della vita
e che il pianto dei poli 20
non gonfi i mari e non ne faccia,
inondandola, il lutto della terra.

[5]

E in cenere va lei,
la poesia, e con Montale
il sogno lo dimostra.
Che fa, il poeta laureato ? 5
Tiene la sigaretta tutta arsa,
che simboleggia non il vero e il vivo
ma l'apparente e il morto. Dopo *Satura*,
dove già perde quota,
Montale umilia la sua musa 10
nel pantano di un'epoca corrotta,
in cui "si perde", ecco, l'"operare"
e si consuma a vuoto.
Così la poesia, che ciò esprime,
si fa l'uguale della scienza 15
eletta e idolatrata
dal nostro tempo, la linguistica,
dove non conta più quel che si dice,
ma solo come lo si dice,
e tutto è mera comunicazione 20
e infine giornalismo :
come già disse il grande Hölderlin,
tra i poeti il veggente.

[6]

E, non in cenere, ma in polvere,
sua tacita sorella,
vado io medesimo,
che tra non molto scendo nella tomba. 5
E come rapido e fatale
lo scendere mi ha colto.
Una caduta, il polso che si rompe
e da qui innanzi il sentimento

d'essere, ormai, segnato dalla morte.
 E prima ancora, e come occulta causa 10
 del cadere, così palese prova
 della vecchiaia, il pemfigo, il molesto,
 con l'ardua sensazione
 di non più stare nella propria pelle
 e di doverne uscire. 15
 E perciò, perché oggi vado io stesso
 verso la fine, vedo forse
 andarsene anche il mondo ?
 Sì, ma più addentro e nel segreto accade
 che, quando il mondo sta correndo l'alea, 20
 anche il poeta a un tempo in sé la corra.
 Lui, che ai suoi simili ha da farne segno.

[7]

Ma dove tutto si fa cenere,
 ecco infine che, sotto la sua coltre,
 una scintilla quasi spenta
 e lì dimenticata, può svegliarsi,
 e poi da essa un nuovo incendio, 5
 e poi da esso ancora
 la poesia, la nuova,
 che sarà un urlo in faccia al mondo,
 anzi del mondo stesso,
 che va in cenere e in nulla e sa di andarci. 10
 Allora, umano genere,,
 sarà per te venuta l'ora
 di conoscerti in esso,
 sì, tu con la tua colpa :
 l'avarizia, la lupa e la sua fame, 15
 che porti in cuore ed hai sfamato
 coi vivi beni, cieco, della terra.
 Ma qui sarai al bivio :
 o liberartene o lasciare
 il mondo all'archeologo fantasma. 20
 Ché il sogno, il generoso,
 dà corpo anche all'immaginazione.