

Fasani, il "segno del pensiero" e la sua traduzione

Autor(en): **Roncaccia, Alberto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **77 (2008)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58697>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ALBERTO RONCACCIA

Fasani, il «segno del pensiero» e la sua traduzione¹

L'éternité dans l'instant è il titolo della traduzione francese di una scelta di poesie di Remo Fasani curata da Christian Viredaz. La “riduzione” antologica offre per noi l'occasione di ripercorrere attraverso testi emblematici, selezionati quindi criticamente, la poesia dell'autore. L'agile volumetto, privo purtroppo di testo a fronte, costituisce una prima assoluta per i lettori francofoni ed è accompagnato da una energica introduzione di Philippe Jaccottet. Jaccottet lamenta il mancato riconoscimento della grandezza di Fasani da parte della critica e saluta «la réparation d'une négligence scandaleuse». Per venire alla lettura, si può iniziare ricordando che il primo libro di poesie di Remo Fasani, pubblicato nel 1945, si intitola *Senso dell'esilio*. La prima formulazione poetica che del nostro autore incontriamo obbliga subito il traduttore francese a un primo dilemma, a una scelta radicale. Come va intesa la parola *senso*? Il traduttore opta per “sentiment de l'exil” e lo fa su delle buone basi. Certamente lo aiuta a scegliere la poesia *Notizia*, il cui distico finale, composto dai due versi nobili della tradizione italiana, un endecasillabo e un settenario, recita:

Non altro. E basta a dire la tristezza,
il senso dell'esilio²

Rien d'autre. Et cela suffit à dire la tristesse,
le sentiment de l'exil³

Il verso conclusivo è letto come un raddoppiamento esplicativo dell'oggetto del verbo *dire*, della *tristezza*, che permette di leggere la parola *senso* come *sentimento*. Credo che questa sia l'interpretazione più economica. Bisogna però sacrificare l'ambivalenza della parola «senso» che, almeno per il titolo, mantiene la possibilità di essere parafrasata come “significato”, “significato dell'esilio”. L'ambivalenza semantica di *senso* non può essere sciolta senza una perdita. Il tema dell'esilio traversa tutta la poesia di Fasani e capirne il primo manifestarsi, già all'altezza della sua prima raccolta, non è senza conseguenze sulla lettura dell'opera del poeta nella sua maturità.

Fasani, anche volendo, non avrebbe ragionevolmente potuto intitolare la sua prima raccolta “Sentimento dell'esilio”, giacché il titolo sarebbe stato troppo prossimo a quello di un altro grande poeta della generazione precedente, Ungaretti, che aveva pubblicato nel 1933, con particolare successo, il suo *Sentimento del tempo*, che, nel 1945, anno dell'esordio di Fasani, era già alla sua terza edizione. Non è questo, comunque, il punto essenziale, ovviamente. I due titoli hanno in comune soprattutto l'ambivalenza, sicuramente legata al gusto dell'ermetismo in Ungaretti.

¹ Conferenza tenuta l'8 maggio 2008 presso l'Università di Neuchâtel nell'ambito del ciclo di iniziative diretto da Daniel Sangsue sotto il ‘tetto’ della « Maison des littératures ».

² R. Fasani, *Le Poesie 1941-1986*, Bellinzona, Casagrande, 1987, p. 32.

³ R. Fasani, *L'éternité dans l'instant. Poèmes 1944-1999*, Choisis et traduits de l'italien par Christian Viredaz, Préface de Philippe Jaccottet, Genève, 2008, p. 15.

Restando al titolo di Fasani, dobbiamo insomma tener conto dell'alternativa tra un genitivo soggettivo, in cui l'io ha un sentimento dell'esilio (che potremmo anche dire "coscienza" dell'esilio), e un genitivo oggettivo, che attribuisce all'esilio la possibilità di avere un senso, un significato.

Al di là del sentimento di vacuità e di distanza che caratterizza la percezione che l'io ha della vita umana, intesa come esilio, si può riconoscere fin dai versi giovanili un progetto di ricerca di senso, un'attenzione costante al significato dei segni nascosti nelle cose e nel paesaggio. Notiamo, nella stessa poesia, i «fumi» che tracciano segni nel cielo. L'atteggiamento è quello di chi cerca di cogliere una comunicazione misteriosa, di svelare i contorni di una realtà-Natura che oscilla tra un rassicurante antropomorfismo (la raccolta si apre con l'immagine della «notte» che «sorpresa alza le ciglia, / si meraviglia a un palpito del nulla»⁴), e l'inumana mostruosità, in «una notte di guerra» di un vento infernale e divoratore: «È una notte di guerra / e il vento degli abissi brucia gli alberi, / spazza la terra dalle tombe, / risveglia i morti...» (*Angoscia*⁵).

Il paesaggio è già portatore di rappresentazioni inquietanti in altre poesie, dove, ad esempio, «si leva interminabile un latrato / e uno sparo si perde in lontananze / d'eco tra i monti»⁶ ("un aboiement se lève interminable, / un coup de feu se perd en de lointains / échos"), o dove «un falco stride lungo l'aria vuota»⁷ ("un faucon glatit au long de l'air vide"). In *Angoscia* questo paesaggio già inquietante, portatore di comunicazioni enigmatiche, si trasforma in chiave apocalittica. Nel 'brucare' ('brouter') c'è l'atto volontario e indifferente di una gigantesca e mostruosa personificazione a fronte della quale permane un implicito interrogativo, espresso nel penultimo verso da «forse», la ricerca di un senso. È la personificazione della morte, annunciata dall'immagine della falce d'oro insanguinata ("faucille dorée saigne") del verso 3.

La traduzione attenua leggermente questo aspetto mostruoso espresso dal verbo 'brucare', reso col più descrittivo e meno inquietante «effeuiller». Lo stesso effetto di attenuazione si trova nel tradurre «andare per le case», riferito ai morti risvegliati, con «errer dans les maisons»⁸. Apparentemente più espressivo, 'errer' esprime un movimento insensato, a differenza di 'andare', che ha una connotazione di più determinato orientamento verso una meta.

Una poesia non compresa nell'antologia, intitolata *La prigioniera*, ci dà nella seconda delle due intense quartine che la compongono la misura della originaria drammaticità del paesaggio rappresentato da Fasani (traduco alla lettera):

Ma stretto è questo cielo,
lacerato da guglie;
ma grevi questi abeti,
chiusi in falange sugli abissi.⁹

Mais étroit est ce ciel
lacéré par des flèches gothiques
mais lourds sont ces sapins
Fermés en falanges au-dessus des abîmes.

⁴ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 21, non compresa da Viredaz nella sua scelta.

⁵ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 38; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 16.

⁶ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 24; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 12.

⁷ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 25; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 13.

⁸ *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 16.

⁹ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 26.

In questa poesia, si trova, forse per la prima volta, un elemento caratteristico di tutta la successiva poesia di Fasani, l'uso della congiunzione *ma* posta in posizione "forte", a inizio di frase, di verso e di strofa. Si nota, in questo caso, il potenziamento dato dall'anafora. Non sarebbe difficile citarne rapidamente numerosi esempi, in raccolte diverse e distanti nel tempo. Per i cinquanta *Sonetti morali* del 1995¹⁰, ad esempio, l'uso caratteristico della congiunzione avversativa è stato messo in particolare evidenza da Pier Giorgio Conti¹¹.

La poesia di Fasani, oltre a rappresentare immagini e descrizioni paesaggistiche, è costantemente attraversata da elementi propriamente intellettuali, da tratti di ragionamento in cui spesso si presentano e si accumulano i connettori logici.

Si tratta di un elemento di scansione tipico della tradizione lirica italiana. Si pensi al sonetto proemiale del Canzoniere di Petrarca, dove *ma* scandisce in due il componimento. Molto frequentemente, inoltre, per citare un altro grande classico, lo usa Leopardi. Questo non esclude che la fonte originaria possa essere altrove, in Hölderlin come precisa l'autore¹², ma permette di misurare l'inserirsi di Fasani nella più alta linea della poesia italiana.

Altro esempio di elemento ragionato "dichiarato" inizialmente è il «Forse perché» che si legge in *Il vento del Maloggia* :

Guardo dalla finestra e vedo nuvole
 Stanziare a mezzo la montagna
 L'aria pendere satura di pioggia.
 È un tempo questo, che mi colma
 Da sempre il corpo e l'anima,
 in cui mi sento immerso, riposato.
 Forse perché la nostra origine
 È nel mare e lontano dal deserto.

Je regarde par la fenêtre et j'aperçois
 Des nuages qui traînent au flanc de la montagne
 Et l'air qui pèse, saturé de pluie.
 C'est là un moment qui depuis toujours
 Me comble le corps et l'âme,
 Dans lequel je me sens immergé, reposé.
 Peut-être parce que notre origine
 Est dans la mer, loin du désert.

(Il deserto che avanza
 Dovunque sulla terra
 E già si espande dentro i nostri cuori).¹³

(Le désert qui avance
 En tous lieux sur la terre
 Et déjà se répand dans nos cœurs).

Il ritmo lento e ad un tempo fluido che caratterizza questi versi è un dato frequente nella testura poetica di Fasani. Nella poesia una sola, e come isolata, è la concessione al registro colto: l'infinito «stanzare». Si tratta di un uso raro da intendere nel senso di 'dimorare', che qui sotto-linea probabilmente una dimensione di sospensione del tempo. Il «Forse perché» a inizio verso rimanda il lettore a uno dei componimenti brevi più famosi della letteratura italiana, il sonetto *Alla sera* di Foscolo, dove troviamo una comparabile situazione dell'io, che si acquieta interiormente osservando il paesaggio. Altri indicatori intertestuali, a prima vista impercettibili per il loro ap-

¹⁰ *Sonetti morali*, Bellinzona, Casagrande, 1995.

¹¹ P.G. Conti, *I 'Sonetti morali'. Appunti di lettura*, in *Tra due mondi. Miscellanea di studi per Remo Fasani*, a cura di G. Cappello, A. Del Gatto, G. Pedrojetta, Locarno, Pro Grigioni-A. Dadò, 2000, pp. 113-123.

¹² Il riferimento a Hölderlin è stato espresso da Fasani nel corso della presente conferenza.

¹³ *Il vento del Maloggia*, Bellinzona, Casagrande, p. 47; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 101.

partenere alla lingua media, sono: «Guardo», in incipit, che in Foscolo è al penultimo verso («E mentre io guardo la tua pace»); la dicitura (sottolineatura mia) «È un tempo, questo [...] in cui mi sento immerso», che richiama alla memoria il foscoliano «Questo reo tempo [...] onde meco egli si strugge». Altro elemento è il «sempre», che richiama il «sempre scendi invocata» foscoliano. I due settenari e l'endecasillabo finale, staccati tipograficamente e posti tra parentesi, forniscono un elemento aggiuntivo, una sentenza che trasforma la descrizione paesaggistica filtrata dall'io in ragionamento sulla condizione umana.

La poesia, che sembrava segnare un occasionale scarto rispetto al linguaggio d'uso, còlto soprattutto nella sintassi ritmica, si mostra "arciletteraria" sull'asse delle scelte lessicali, a partire dal citato «forse perché».¹⁴

Nella traduzione, inevitabilmente, questi leggeri scarti verso la lingua della tradizione lirica non possono essere trasferiti, e la resa di registro è molto più omogenea: l'arcaico «nuvole stanziare» diviene «des nuages qui traînent», senza particolari effetti di rallentamento semantico per il lettore.

L'inserzione di cultismi isolati è un uso tipico in Fasani. Lo ha notato, ad esempio, Gianni Papini in un saggio losannese dell'84 (in particolare, per la parola «cerebro», inserita in un linguaggio che Papini definisce «freddamente medio»)¹⁵.

La riflessione sulla lingua è costante nel poeta, sia come realizzazione concreta sia come tema di scrittura poetica. Insieme alla riflessione metapoetica è però altrettanto costante il rinvio alla realtà del "mondo" e alla necessità per l'io di prendere posizione nel qui e ora. Un altro tratto dello stile di Fasani è infatti il ricorso, a volte estremamente insistito, ad aggettivi e ad avverbi deittici, alternati spesso ad avverbi di luogo e di tempo (sottolineatura mia):

*Da questo azzurro vivo e immacolato
Da questo sole che la terra bacia,
da questo in ogni cosa alto silenzio,
da tutto questo ha forse da venire,
e forse viene, viene qui e ora,
l'istante senza fine e senza nome,
l'ultimo evento, l'illuminazione.*¹⁶

L'estrema e assoluta letterarietà di Fasani riesce a restare in pieno accordo, sorprendentemente, con l'esigenza dello scambio vitale, con la resistenza delle cose, delle individualità, delle parole a cui non è mai negato uno statuto oggettivo, un'esistenza, insomma, anche fuori della poesia. La misura di questi sette endecasillabi è caratterizzata dall'assenza di tmesi ritmiche e quindi dalla perfetta sovrapposizione di metrica e sintassi logica. Malgrado il sentimento di finitudine espresso dai deittici e dagli avverbi di luogo e di tempo, l'io si mostra sicuro di sé, padrone delle proprie attese di uomo e consapevole di un'opzione di stile e di lingua profondamente classica e selettiva.

¹⁴ Anche la parola "finestra", ad esempio, si trova nell'uso letterario antico.

¹⁵ G. A. Papini, *Allo stremo del tempio. Una lettura della poesia di Remo Fasani*, «Etudes des lettres», 1984, pp. 17-28, a p. 24).

¹⁶ R. Fasani, *A Sils Maria nel mondo*, Castel Maggiore, Book Editore, 2000, p. 124; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 140

Tematicamente, il senso della misura non viene meno neppure con l'attenzione rivolta a fatti di costume, di cronaca, di attualità, o persino verso lo sport. Sull'aprirsi all'attualità, sul fatto che Fasani resti sempre e non possa non essere un poeta che propone una lettura morale del proprio tempo, si può ricordare, a mo' di additamento bibliografico, quanto osserva Antonio Stäuble per l'uso della parola-rima «verde» nella sestina intitolata *Per un centenario*¹⁷: «il “verde” ecologico è una delle sei parole-rima, su cui insiste la martellante cadenza del ritmo; “verde” è parola-rima anche nella sestina dantesca *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* e ricorre (direttamente o attraverso derivati) in sei delle nove sestine petrarchesche»¹⁸. L'esempio, per quanto estremamente puntuale, è emblematico della poetica classicistica dello scrittore, dove anche il più apparentemente spontaneo e immediato riferimento alla contemporaneità è sempre bilanciato da una sorta di legittimazione all'interno della tradizione letteraria.

Ora, questo aspetto, legato, per dir breve, all'attualità, è poco presente nell'antologia in francese. Si capisce perché. Si tratta spesso di riferimenti che con difficoltà sarebbero comprensibili e interessanti per lettori inevitabilmente distanti dalle tematiche più effimere dell'italofonia quotidiana e massmediatica. A volte però, in poesia, il riferimento al presente comune assume un punto di vista planetario. Eccone un esempio non in antologia:

La foresta pluviale d'Amazzonia
 Se ne va in fumo, e se ne va con essa
 la vita del pianeta. Ma tu salvala,
 essa e il suo nome: immenso endecasillabo.¹⁹

Quattro endecasillabi compiuti, di cui l'ultimo, lunghissimo, conta addirittura 16 sillabe. Come un ponte, il verso nobile della poesia italiana, che è qui metonimia della poesia stessa, si protende verso la foresta amazzonica, facendone oggetto di canto e salvandone, così, per quel che è in potere della poesia, già il nome²⁰. Il poeta si rivolge al proprio epigramma secondo uno schema classico della poesia alta. L'altezza è data qui anche dalla virtuosa costruzione di un endecasillabo tra i più lunghi della letteratura italiana.

La resistenza del reale non appartiene solo al mondo esterno ma anche all'io, alla sua identità biografica. Prendiamo una poesia spesso citata come *Il sogno*²¹ per misurare anche fino a che punto Fasani riesca con grande naturalezza a passare dall'intensità dell'epigramma, dalla concisione di pochi raffinati versi a costruzioni più ampie che non si risolvono mai, se non in momenti voluti, in una forma di prosa in versi.

Il sogno è l'unico testimone di poesia “lunga” all'interno dell'antologia, dove, privilegiando componimenti brevi, viene piuttosto suggerita una lettura per frammenti. Una lettura, bisogna dire,

¹⁷ *Poesie 1941-1986*, cit., pp. 145-146.

¹⁸ A. Stäuble, *Il rifiuto dei poeti*, in *Figures du refus et de la révolte dans la littérature contemporaine en Suisse*, 9^e colloque (1986) de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales, édité par R. Francillon, Éditions Universitaires Fribourg, 1993, pp. 219-238, a p. 232.

¹⁹ Ivi, p. 29.

²⁰ Si noti che il toponimo «Amazzonia», ma certo senza connotazioni ecologistiche, si trova già nell'Ungaretti dei primi anni Cinquanta.

²¹ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 142; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 32.

che riesce a offrire un percorso interpretativo coerente e a non essere, appunto, frammentaria. L'importante poemetto intitolato *Pian San Giacomo*, ad esempio, è incluso solo parzialmente nelle 3 strofe finali delle 8 che lo compongono, "ritagliato" così ai fini della lettura complessiva del volumetto di traduzioni e non del componimento stesso. Componimento in cui il discorso polemico interno, applicato alla difesa della valle Mesolcina nei confronti della sua marginalizzazione nell'agenda politico-economica del governo cantonale, è indispensabile alla comprensione. Nella sua opera di mediazione, bisogna dire, il traduttore assolve pienamente la sua missione, orientando il lettore che voglia cominciare a conoscere l'autore. Per questo una poesia "lunga" come *Il sogno*, in cui abbiamo un autoritratto d'autore, è riportata per intero.

La poesia è scandita in due tempi, contrassegnati da due intonazioni e da due registri differenti. Nella prima, il «Recitativo», abbiamo un registro medio, una sintassi scarna e lineare che offre per "impilamento" referenziale l'autoritratto anagrafico-esistenziale dell'autore. La seconda parte, l'«Aria», alza il registro e lo stile per rappresentare il paesaggio geografico-emotivo in cui lo scrittore è nato e in cui si è nutrita la prima pagina del suo "libro della memoria". L'uomo Remo Fasani dà quindi la propria identità particolare, le proprie coordinate anagrafiche, geoculturali, intellettuali, sentimentali, letterarie, filosofiche, ecc. Non si tratta di un compiacimento autoreferenziale dell'io, ma di una sorta di "discorso sul metodo", di un processo di selezione che ha il fine di esplicitare alcuni elementi fondatori, alcune scelte date in partenza e non decise a tavolino, le condizioni originarie che precedono le scelte volontarie individuali (contadino-insegnante-contestatore-svizzero-italiano, tedesco-cinese, lombardo-alpestre). L'io vuole permettere al lettore che lo incontra, ma anche a se stesso, di comprendere le ragioni di coerenza interna delle proprie apparenti contraddizioni, e infine delle preferenze consapevoli del poeta e dell'interprete colto.

In questi versi, che si trovano grosso modo al mezzo della storia interna dell'opera di Fasani, torna come dichiarazione di poetica il tema dell'esilio, la cui centralità biografica e intellettuale è esplicita e messa in evidenza attraverso un richiamo ideale a Dante:

ha vissuto esattamente finora
in esilio metà della sua vita

È l'esilio che rivela, infine, l'identità dell'uomo, che si vede e si dichiara soprattutto

cittadino del Mondo,
né disdegna l'esilio

La data evocata nei versi, il 31 marzo 1974, è quella del cinquantaduesimo compleanno dell'uomo Fasani. Lo scrittore Fasani, in forma di sogno, ci offre senza svelarla la sua più profonda identità, i luoghi geografici, umani, culturali e letterari in cui l'io si riconosce e abita. Descrivendo il proprio luogo natale, Fasani ricorre a suggestioni letterarie classiche, questa volta più nascoste, ritrovando alcuni elementi simbolici del canto XI del *Paradiso* dantesco (vv. 43-54), dove si descrive il paesaggio che vide la nascita di S. Francesco.

Ecco la prima strofa della seconda parte (sottolineature mie):

La sorgente in faccia a Mesocco,
che non per nulla ha nome Fontana

La source qui fait face à Mesocco
Et ne s'appelle pas Fontana par hasard

e si trova *sul fianco della montagna
più massiccia*
e più librata delle montagne,
si mette a dare acqua più del solito,
diventa una *cascata* che piove in cortine
disposte l'una accanto all'altra e dopo l'altra
e *tra questi liquidi veli penetra il sole*,
non si discerne più se sono d'acqua o d'aria
o di luce,
se cadano o stiano sospesi.²²

Et qui se trouve au flanc de la montagne
La plus massive et la plus balancée de toutes,
Se met à donner plus d'eau qu'à l'accoutumée,
Elle devient cascade qui pleut en rideaux
Disposés l'un à côté de l'autre et après l'autre
Et le soleil pénètre entre ces voiles liquides,
On ne discerne plus s'ils sont d'eau
Ou d'air ou de lumière,
S'ils tombent ou restent suspendus.

Notiamo che in Dante, a *Pd XI 43 e ss.*, la *sorgente-cascata* di Fasani è reperibile come «acqua che discende» (v. 43), senza contare il collegamento fonico-etimologico tra *sorgente* e «Oriente» (v. 54). L'attenzione in Fasani al significato simbolico dei nomi, «che non per nulla ha nome» ecc., è centrale in Dante nella sovrapposizione «Ascesi»-«Oriente» (vv. 52-54). Notiamo anche come il «fianco della montagna più massiccia» di Fasani riprenda la dantesca «costa d'alto monte» (v. 45). Si attiva, in particolare, per il verso «e tra questi liquidi veli penetra il sole», la memoria del dantesco «là dov'elle frange / più sua rattezza, nacque al mondo un sole» (vv. 49-50). Il riferimento dantesco è qui, probabilmente, soprattutto un riferimento a Francesco, a un modello il cui nucleo ideale è trasmesso *ab origine* dal paesaggio montagnoso che impronta l'io del percorso dell'«Ascesi» (*Pd XI 54*), che Fasani indica negli ultimi versi del componimento, dopo aver rappresentato l'apparizione misteriosa di un grande scalatore, «il Fausto Coppi del nostro / universo di ragazzi», a cui viene espresso un estremo e affettuoso avvertimento *post mortem*²³:

Non sto con lui, Ascendo la china che porta,
in vetta, la croce delle Missioni.
Gli dico solo: «Fa attenzione se mai...»²⁴

Je ne reste pas avec lui. Je gravis la pente
Qui porte, au sommet, la croix des Missions.
Je lui dis seulement:
«Fais attention, quand même...»

Il percorso della salita solitaria, dell'*ascesi*, si intreccia al tema dell'esilio, che non è in fondo che un'altra indicazione, etimologicamente, di una direzione dell'andare in chiave di allontanamento. Come si è ricordato inizialmente, il tema dell'esilio attraversa tutta l'opera dell'autore come un filo tematico essenziale. Lo ritroviamo ad esempio in *A Sils Maria nel mondo* (2000), nella poesia *Vivere alla giornata*, dove il discorso è ancora una volta, pur entro certi limiti, metapoetico.

Vivere alla giornata
È stato questo il mio destino:
come se l'avvenire non ci fosse
o fosse senza fine.
Non un progetto, non la previdenza

Mon destin a été de vivre au jour le jour:
Comme si l'avenir n'existait pas
Ou bien qu'il fût sans fin.
Non pas un projet, ni la prévoyance
Qui sert de guide aux autres vies:

²² *Poesie 1941-1986*, cit., p. 143; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 33.

²³ Sulla tragica e prematura fine del grande ciclista si veda http://it.wikipedia.org/wiki/Fausto_Coppi

²⁴ *Poesie 1941-1986*, cit., p. 144; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 35.

Che guida le altre vite:
la mia è andata con la musa,
mutevole compagna.
E ora, ora che la fine
Sta pur venendo, mi ritrovo solo:
senza una casa, senza quasi un nome,
ed in esilio in patria.
E solo morirò. Ma la mia morte
Sarà leggera, come dice addio
Chi non ha nulla e tutto ha da donare.²⁵

La mienne, elle est allée avec la muse,
La changeante compagne.
Et maintenant, maintenant que la fin
Arrive bel et bien, je me retrouve seul:
Sans maison et sans nom ou presque,
Exilé au pays. Et je mourrai
Seul. Mais ma mort
Sera légère comme l'adieu
De celui qui n'a rien et tout à donner.

La poesia e la vita, l'esilio e la musa, coincidono in una dichiarazione di fede finale nella possibilità di trovare nella poesia il senso dell'esilio e nell'esilio il senso della poesia.

²⁵ *A Sils Maria nel mondo*, cit., p. 121; *L'éternité dans l'instant*, cit., p. 139