

GIOVANNI PELLIZZARI

SU DI UN'INCOMPIUTA EPISTOLA METRICA  
DI FERNANDO BANDINI AD ANDREA ZANZOTTO

Fra le «Carte Bandini» donate nel 2015 dai famigliari all'Accademia Olimpica<sup>1</sup>, si trovano quattro redazioni di un'ampia epistola latina ad Andrea Zanzotto. Si tratta di vera e propria «ars poetica», la cui redazione più antica dev'essere di non molto successiva allo sbarco americano sulla luna (20 luglio 1969). Le quattro redazioni dell'epistola, tutte dattiloscritte, recano ciascuna interventi manoscritti dell'autore più o meno ampi e spesso non univoci né risolutivi. E per quanto si sa, anche quando l'archivio di Zanzotto (oggi purtroppo inaccessibile) sarà aperto agli studiosi, è improbabile che ne salti fuori un testo definitivo: perché, se ne fosse stato pienamente soddisfatto, è verosimile che Bandini, attento amministratore della propria opera, non avrebbe lasciato inedita un'impresa di tale impegno.

Diamo una sommaria descrizione d'ognuna delle quattro redazioni; non secondo l'ordine della collocazione archivistica (B1, B2, B3, B4), ma quello, almeno in via congetturale, della serie genetico-evolutiva<sup>2</sup>.

**B4.**

Parrebbe la prima delle quattro redazioni: un testo già strutturato, dattiloscritto, evidentemente copiato da un ms antecedente: si estende per 120 esametri, numerati successivamente a *dx* a matita di cinque in cinque, di mano dell'autore. Le varianti consistono di interventi correttori autografi a matita, sopra parole e versi cassati, e/o di versi e parole aggiunte sui margini, per lo più a *dx* dello specchio di scrittura, a sostituire la lezione dattiloscritta o anche le correzioni già apportate.

Titolo: *Epistula ad Andream Zanzotto poetam. Incipit*: «En nunc,

<sup>1</sup> Oggi ordinate e consultabili: se ne veda l'inventario digitale curato da Vittorio Bolcato, Conservatore dell'Archivio accademico, nel sito ufficiale dell'Accademia.

<sup>2</sup> La collocazione archivistica delle quattro redazioni è in realtà ora la seguente: B1 corrisponde alla Busta G/1, n. 270; B2 alla Busta G/1, n. 262; B3 alla Busta G/1, n. 275; B4 alla Busta G/1, n. 276. Esiste poi un manipolo di fogli, sempre della Busta G/1, al n.260, su cui rinvio qui sotto alla nota 22.

Andrea, parvum tibi mitto libellum/ quem tibi scribebam longinque<sup>3</sup> pignus amici...»; *explicit*: «Sullicum<sup>4</sup> rapidis i nunc, mea epistula, pinnis».

Sommario tematico<sup>5</sup>:

1-4. Annuncia l'invio dell'epistola all'amico: il pero fiorisce appena, sfreccia la prima rondine d'una Pasqua "alta"<sup>6</sup>. (*Exordium*).

5-8. («Sed vereor ne...»): forse l'amico diffiderà d'una poesia scritta in una lingua «muta et inerti». (*Dubitatio/concessio*).

9-15. Ma a lui, si risponde B., ogni volta che «tali sermone poemata pango», quanto più quelle parole latine le circonda il buio sacro dei secoli, tanto più esse gli rifulgono invitanti, a guisa di lucciole erranti che piace, fanciulli, far prigioniere. (*Subiectio, responsio; simile*).

16-27. Ricordo d'infanzia. Dopo una giornata di giochi, a sera, all'ora di rincasare, richiamato dalla madre, egli bambino catturava alcune lucciole entro un vasetto di vetro, perché a letto gli facessero lume nel buio notturno: e già poi sognando, l'alba lunare sopraggiunta gli si convertiva in luce di paradiso. (*Narratiuncola: transitio, digressio*).

28-29. Pensi l'amico che egli faccia lo stesso, curvo sui lessici, «somnia verborum sectans numenque remotum»: attività quasi onirica, *trance* epifanica, numinosa. (*Similitudo: secondo termine di paragone: ribadito*).

30-31. «Forsitan antiquos retro redeamus ad annos/ humanae propius cum puro a caelo aberant res?» (*Dubitatio*: l'infanzia nel ricordo personale, analoga al poeta adulto che cattura le parole d'una lingua perduta: come le lucciole del *puer*, così il latino del poeta è una lingua edenica). (*Tertium comparationis*: Paradiso perduto – e *regained*).

32-35. Vi fu un'età aurea del mondo, quando la cutrettola a saltelli teneva dietro i passi del viandante, per nulla turbata dalla grande ombra di lui. (*Thesis*).

36-41. Ma ora nessuno sa cogliere quella lingua perduta, se non si faccia ad intendere i balbetti del neonato, o le parole indistinte del bimbo addormentato (lo sparviero delle figurine, forse ora in sogno si spicca a volo dall'album?). (*Amplificatio/evidentia: enargeia*).

41-42. Davvero diresti («dicas»: *attenuatio*) che quelle voci ci tra-

<sup>3</sup> *Longinque* a matita, sopra l'originale «fraterni» cancellato.

<sup>4</sup> Soligo, o meglio Pieve di Soligo, patria e rifugio di Zanzotto.

<sup>5</sup> Com'è noto, Bandini era un cultore della retorica classica, di cui si serviva frequentemente nella sua attività di critico: per una sorta di omaggio al Poeta, segmentando il suo testo in lessie, ne ho caratterizzato il tenore di ciascuna, appunto usando gli strumenti dell'*ars millenaria*.

<sup>6</sup> Si chiama così, se cade nell'ultima decade di marzo: accadde nel 1970 (29 marzo): ma si potrebbe trattare di una primavera tardiva.

smettano qualcosa della lingua primordiale («dulcia primaevae ... vestigia linguae»). (*Conclusio matura*).

43-44. Ma è così! («Nam») Il poeta, in qualunque lingua canti, “raccoglie” l’eco di quella lingua perduta, «cum res verba ipsa fuerunt». (*Thesis*).

vv. 85-108 [*sezione qui spostata da Bandini con nota ms.*]. «Ma tu stesso, Andrea, non mostri di scandagliare i primordi della parola, quando rifai in poesia il *petel*, quel balbettio pieno di dolcezza che le mamme modulano al loro infante, per avviarlo a parlare? Perché esiti? qui riconosci il limite estremo della parola, oltre il quale delira il poeta confuso; il punto dove si compie il circolo divino dell’ispirazione, alfa ed omega dell’universo, furore e infanzia del mondo»<sup>7</sup>. (*Refutatio*, ἀνθορισμός / *conciliatio*).

«Se talvolta nei tuoi versi accogli l’amato dialetto del paese, quello dove respiri l’aria natale, e dalle loro nevi guardano l’Alpi, allora la pagina attinge, inconfondibile, una pienezza di senso (“tum nativum aliquid tua pagina spirat et altum”). Così in cantine gelide ancora impregna l’aria un vino spillato da secoli; o un musco cresciuto villosa in case abbandonate, appena vi premi il piede, ecco ti porta un sentore di anni remoti». (*Argumentatio*, πειθὼ, *evidentia*).

«E che dire di quel tuo intarsiare nei tuoi versi italiani parole latine? Non le hai certo intruse a forza, ma quelle anzi ti sono “*leniter orsa*”, spuntate come da sé, per una loro, e tua, necessità: mentre ti affanni a svellere fino alla radice le parole, ecco le Muse stesse ti suggeriscono (“*enodant*”: *ti spiegano*) i nomi stessi delle cose: come il raddomante, appena le mani che impugnano il bastone prendono a tremare sa che giù nel profondo si trova l’acqua nascosta».

45-61. Ma l’amico gli ha altre volte obiettato che quella lingua «mortem sapere» (*Dubitatio*, *percontatio/suggestio*). Gli ha ricordato il latino tassonomico della storia naturale, designante i mostri antidiluviani, quello degli atlanti stellari, quella di Linneo: una lingua morta, fredda, adatta al vuoto dello spazio esterno, alle sabbie di Marte, ai crateri lunari: ai fiori rinsecchiti degli erbari, che pure hanno nomi gentili...: (*Antitheton*, *contentio*: ma *suggestio dolosa*...).

62-62. Che il fiore secco non sia pari al fiore virente che dall’umida zolla leva il capo al richiamo del sole: codesto si sa. (*Concessio*).

63- 69. Ora che scrivo, dice il Poeta, Primavera sta spuntando fra

<sup>7</sup> Qui *non liquet* se si tratti d’un monito a Zanzotto, perché s’arresti, nel «punctum» d’equilibrio, dove intuizione ed espressione, Dioniso ed Apollo, coincidono, senza forzare le porte del caos: oppure sia una celebrazione d’una poeticità sciamanica, primordiale: sarebbe strano in Bandini, che pure amava Rimbaud.

nevi residue e la primula d'oro<sup>8</sup> già pervade le convalli; le Caprette<sup>9</sup> ti mandano giù l'acqua per i pendii, a salutare con lunghe giravolte i campi del piano, mentre le colline son tutte un brusìo d'api. «*Qua vi ex inferna redeunt tellure colores?*». (*Evidentia, enargheia; e percontatio*).

70-75. Entra in un bosco, calca i muschi<sup>10</sup>, mentre svariano in cielo le nubi del mattino: vedrai [*nelle radure?*] la quercia scintillare tutta, imbevuta di luce, torcersi al vento, verso il cielo, donde tutti veniamo. (*Adbortatio, exsuscitatio*: funzioni illocutive, conative, parenetiche. indi *sententia*).

76-84. «*atque eadem nobis animo genitalis inest vis...*» («*The force that through the green fuse drives the flower...*», se un insperato slancio<sup>11</sup> ci riporti dalle ombre la musa già inerte e le parole desuete: ed è lo stesso amore che esprime dalla scorza le gemme e spinge fuori i myosotis. Così contro i decreti del tempo, rubiamo alla tenebra frammenti d'una poesia perduta, già cantata in altra età dal Poeta<sup>12</sup>, con la stessa *pietas* per la fuggitiva bellezza delle cose. (*Similitudo: redditio, amplificatio*).

85-108 [*nota a penna di B.*: «dopo il verso 44»]: *v. sopra, a suo luogo*.

109-119. «*At nos qui numeris canimus quandoque latinis ...*»: noi che ci dilettiamo di far versi latini – a differenza di Zanzotto? – «*oscuri transimus*»: nessuno si accorge di noi («*obscuri transimus et aera Pindi<sup>13</sup>/prorsus inaspecti*»). Così come nessuno nota il fremito d'ali d'uno scarabeo presso una quercia<sup>14</sup>, nel tramonto che si estenua in oro. I giornali non si occuperanno di noi, né i nostri libri faranno bella mostra nelle vetrine delle librerie. (*ἦθος, mores*).

«*En noster Lebedus*»<sup>15</sup>, ecco il mio eremo, da cui ti mando que-

<sup>8</sup> «*Caltha*» sarebbe propriamente la *calendula arvensis*: solo che qui mi pare debba essere la più comune e diffusissima primula: se pur non fosse il più tardo tarassaco. .

<sup>9</sup> «*Hedullae*»: *bedillae*? Dev'essere la costellazione dell'Auriga (*Haedi* sono due stelle minori, rispetto a *Capella*, la maggiore): ma non mi pare che porti o annunci la primavera: semmai la pioggia di maggio...

<sup>10</sup> Difficili da trovare, muschi da *conterere*: solo in qualche forra, o dove ci siano tronchi e rami marciti, alternati a massi, sempre in ombra...

<sup>11</sup> «*Improvis amor*»: *improvis, improvviso*?

<sup>12</sup> Il Poeta universale, o un poeta in particolare (Pascoli? Poliziano?). Ma perché «*brevis in luce*»? Che significa?

<sup>13</sup> Non intendo la pertinenza del «*transire*» con l'«*aera Pindi*»: capisco trascorrere la vita ignorati, ma trascorrere, visitare il Pindo? Forse perché la musa latina è in lui saltuaria?

<sup>14</sup> «*Ab ilice sacra*».

<sup>15</sup> Il giovane Bandini aveva insegnato per anni a Chiampo, e, a fine anno, era inviato a presiedere gli esami nelle pluriclassi dei paesini montani dell'alta Valle del Chiampo, dove talvolta pernottava: credo che nell'epistola si riferisca a Crespadoro. *Lebedus* (Λεβεδος) era un'antica città della Jonia, ridotta all'età di Orazio a poche case superstiti fra rovine sparse. Nella XI del libro I delle *Epistole* (è l'epistola famosa della «*strenua inertia*»), Orazio chiede a un amico lontano, in viaggio di piacere fra le metropoli della Grecia e dell'Asia Minore:

ste poche cose, sereno, non avido, incurante oramai dei vani allori: come un'ape entro un favo nella verzura. (*Ethos*).

120 Congedo/ invio: «*Sullicum rapidis i nunc, mea epistula, pinis*»<sup>16</sup>: vola, mia lettera con rapide ali a Soligo. (*Aversio, apostrophe, abruptum sermoni genus*).

### B1.

Titolo: *Epistola*<sup>17</sup> *ad amicum de latine versibus scribendis*.

Si tratta evidentemente d'una versione adattata in vista d'un *certamen*, probabilmente quello *Hoeufftianum*, (escluderei quello *Vaticanum* che mi pare derivante dall'*Opus Fundatum* di 'Latinitas', fondazione nata nel 1976<sup>18</sup>). Lo dimostra il motto in calce a caratteri maiuscoli («*ALES DIEI NUNTIUS*») con cui simili componimenti si accompagnano. E si veda anche la nota latina al v.33, fatta non certo per Andrea Zanzotto.

Credo che la redazione sia un'evoluzione di B4, dato che mi pare improbabile che un'epistola ad un poeta contemporaneo, che i giudici del premio olandese immagino neanche sapevano chi fosse, potesse essere concepita apposta per un concorso quale quello hoeufftiano. D'altra parte, posto che, seppur più matura, la redazione B1 appare però mutila di parti tematiche che, già presenti in B4, ricompaiono in B2-B3, il rapporto evolutivo fra B4 –B1 e la diade B2/B3, si configura come (B4 →→ B1)→(B2,B3).

In questa redazione B1, pure dattiloscritta, gli esametri sono 110, numerazione quinaria datt., incolonnata a *dx.* con una serie di correzioni a penna che, a differenza di B4, appaiono univoche e senza pentimenti.

Indichiamo le innovazioni tematiche, insieme con le sottrazioni apportate, rispetto a B4. Dopo il lungo parallelo: *verba desueta*: luciole (qui vv. 1-18), l'esortazione di B4 (vv. 69-74: «*Ingrederi in silvam...*» all'amico, a risentire in sé l'emozione primordiale boschiva, si converte qui nell'evocazione dell'esperienza personale («*quandoque in saltos subeo, tetraonis asyllum...*»), dove si corregge l'incongruenza di quella quercia in B4 fiammeggiante di luce *dentro un bosco*: qui si

«che effetto ti fanno quelle città famose che vai visitando, Smirne, Colofone, Bisanzio, Pergamo? Ti pare che reggano il confronto con Roma? Tu sai com'è oggi Lebedo: più squallida d'una Gabi e di Fidene: bene, io oggi vorrei vivere là, dimentico di tutti e da tutti dimenticato». Il *tertium comparationis* consiste nel fatto che, oltre ad essere un paesetto remoto dalle città, Crespadoro, quando Bandini vi faceva scuola, era quasi spopolato dall'emigrazione: dunque in gran parte fatto di case abbandonate e di campi ed orti incolti. La differenza è che Lebedo aveva avuto un passato illustre.

<sup>16</sup> Ricostruzione del toponimo, forse dovuta a G.B. Pellegrini. Ma Soligo è un idronimo, il paese si chiama Pieve di Soligo.

<sup>17</sup> Corretto a penna su «epistula» datt.

<sup>18</sup> A meno che B1 non fosse posteriore a B2-B3: ciò che più avanti escludo.

tratta di «saltus», non più di «silva». Più notevole innovazione è l'introduzione dell'*exemplum* di Rimbaud, con la citazione dei versi latini composti dal poeta adolescente, l'evocazione de *Le bateau ivre*, e il ricordo dell'entusiasmo provocato al giovane Bandini dalla lettura del poema (poi splendidamente da lui tradotto): «*Condidit Arthurus Rimbaldu (et ipse) latina...*» (vv. 32-51); con la *transitio* successiva, assai più convincente – o meglio: più “bandiniana” – che in B4, di cui conserva però il paragone del poeta con il raddomante. Segue l'elogio della lingua latina, sorridente come la Sfinge, pure assente in B4. Infine l'episodio conclusivo, che vorremmo chiamare “imagista”, altra notevole invenzione: dentro il paese in rovina, l'arrivo d'una schiera di uomini al tramonto, la loro conversazione con i vecchi, usciti dapprima esitanti dalle loro case, la lingua riorita: quasi una civiltà ritrovata; la ragazza lontana che stende il bucato nel tramonto. (*Exemplum: enargheia*). Spariti i visitatori, l'oggi silente, inquieto. (*Antithesis, emphasis, reticentia*: perifrasi di pensiero; *genus abruptum*).

Tutti interventi innovatori, che ritroviamo anche in B2-B3: sicché si potrebbe anche pensare che questa redazione “concorsuale”, anziché precederle, discenda da esse, per forte condensazione. Crediamo si possa dimostrare che non è così. Ma intanto giova osservare che cosa, presente in B4, è stato qui omissso o profondamente mutato. Vediamo mancare l'immagine della cutrettola saltellante fiduciosa dietro l'uomo dalla grande ombra (B4, vv. 33-35); assente l'articolata svalutazione del latino come lingua poetica, già in B4 attribuita a Zanzotto nei vv. 47-62; così pure manca la menzione della primavera a Pieve di Soligo (vv. 63-66); e l'ampia *refutatio/conciliatio* degli argomenti dell'amico, sulla base della stessa poetica in atto di Zanzotto: la mimesi del “*Petel*”, l'immissione di voci latine nel verso italiano, l'uso del dialetto (B4, vv. 85-108, poi inseriti fra i vv. 44 e 45): mi è difficile pensare che non appartengano ai nuclei genetici originali dell'*epistola*, che sembra nata da un'occasione reale, la reazione di Bandini ad un giudizio di Zanzotto, che l'avesse ferito.

Ora una notevole variante integrativa apportata al dattiloscritto di B1 è accolta dalla lezione del dattiloscritto che sta alla base di B2, B3: sia pur in lezione, a sua volta, corretta: schematizzando, se  $B1 = (datt.1 + a)$ , il dattiloscritto  $B2-3 = [(datt.1+a^1) + x,y]$ <sup>19</sup>, dove  $x$  e  $y$  sono le lezioni presenti in B4, espunte in B1, e ripristinate in B2-3.

<sup>19</sup> Si tratta della variante tematica del raddomante (B1, var. sostitutiva ms. al posto dei vv. 55-60 cassati), accolta, in parte significativa anche sul piano metrico-stilistico, nel dattiloscritto B2-3; vv. 112-115; mentre, come s'è detto, altri nuclei tematici, presenti in B4, espunti o ignorati in B1, rientrano in gioco in B2-B3: a partire dalla imperterrita cutrettola (B4, 35-38).

Dunque B2-3 è portatore d'una redazione evolutiva rispetto alla stesura di B1. Sul quale dattiloscritto più avanzato Bandini s'è poi arrovellato nel modo che ora vedremo.

### B2-B3.

Si tratta d'uno stesso testo-base dattiloscritto in due copie, su ognuna delle quali Bandini ha apportato correzioni a matita e a penna. Il testo-base qui si estende per 187 esametri, non numerati. Darò un prospetto delle due redazioni a confronto, in modo che si possa intendere meglio il gioco complicato dei rapporti che corrono tra i due testi.

vv. 1-45. In questa sezione B3 è immune da correzioni, al contrario di B2, che appare tormentato da varianti manoscritte, spesso casate, e da spostamenti di versi; in un caso (v. 36) in una nota laterale autografa, l'autore critico di se stesso osserva: «troppo rapido il passaggio». Ora, dire che cosa può significare questa "partita doppia" è prematuro; intanto stiamo al *quia*: una delle due copie nei 45 vv. d'avvio non presenta traccia di pentimenti e correzioni di sorta. Bandini l'aveva dunque riposta, concentrando le sue cure sull'altra<sup>20</sup>.

vv. 46-48. In B3 una variante apposta sul margine sembra esservi trasposta bell'e pronta da B2, dove è visibile il suo processo generativo. In B3 i due versi in questione sono perimetrati a penna, non per indicare – come in altri casi fa Bandini – un loro spostamento, ma perché sostituiti da quelli mutuati da B2, trascritti a *dx* senza pentimenti. La correzione in B3 verosimilmente vi è stata apportata a memoria, una volta raggiunta la lezione soddisfacente in B2. Ma per quale motivo l'autore l'avrebbe riportata sull'altra copia, se non perché non aveva sott'occhio B2, e voleva proseguire il lavoro di correzione? C'è traccia d'una sua lettura del passo in B3, prima dell'elaborazione definitiva della variante in B2 (o della sua fissazione nella memoria e del gradimento dell'autore): infatti in B3 il verso 48 entro il rettangolo anzidetto è riscritto parzialmente, con una variante autonoma, che non compare in B2. A parte le aporie ecdotiche di tali contaminazioni d'autore, pare provato che Bandini, quando disponeva di B2 non disponeva di B3, e viceversa. Una spiegazione

<sup>20</sup> In teoria, la lunga sezione senza interventi di B3 potrebbe indicare una scelta definitiva dell'autore, dopo una fase "sperimentale", documentata da B2; oppure, leggendo la redazione emendata di B2 come espressione d'una *Kunstwollen*: autoriale non smentita, l'intatta sezione dattiloscritta di B3 comunque conserverebbe una sua validità, come virtuale macro-variante d'autore. È solo dal confronto complessivo delle due redazioni, B3 e B2, che si può decidere che, finché fu alle prese con la revisione della sezione dei vv. 1-45 di B2, la copia B3 fu "messa tra parentesi", – diciamo riposta in un cassetto – e che semplicemente, quando l'autore l'aveva poi avuta in mano, non era stato a perdere tempo a riportarvi i rammenti testuali dell'altra redazione.

verosimile è che il Poeta avesse predisposto le due copie, proprio in vista d'un lavoro di revisione da effettuare alternativamente in due luoghi diversi. Avrebbe naturalmente potuto portare con sé quell'unica redazione, ma evidentemente preferì lasciarne una a casa e tenere l'altra nel posto di lavoro, dove sappiamo talvolta pernottava. Oppure poteva trattarsi d'una copia portata in villeggiatura, con alterni ritorni a Vicenza, dove l'attendesse l'altra copia.

Ma proseguiamo il confronto fra le due copie.

vv. 50-60. Per i vv. 50-53 le varianti manoscritte coincidono, senza che si possa dire quale delle due copie sia tributaria dell'altra. In B3, al v. 54, c'è la correzione «intactum», frutto d'un intervento successivo e mancante in B2<sup>21</sup>. Il v. 54 («saltibus ingredior dum spirant vesperis aurae») presenta un'alternativa aperta: in B3, al posto del cancellato «dum spirant», si legge «perfusis», e «aura» per «aurae»; mentre in B2 la lezione innovativa è «quos vesperis palluit aura». Qui dunque varianti di B3 non sono state riportate in B2 e viceversa.

vv. 61-70. Una variante è presente in entrambe le redazioni, e di per sé è indecidibile quale sia l'originale, ma due altre varianti, presenti in B2 mancano in B3 (vv. 63 e 67). Quindi: sezione dopo sezione, Bandini non riporta ogni volta su di una copia le innovazioni introdotte nell'altra. Lo fa solo di quando in quando: come se il Poeta volesse tenersi ancora le mani libere?

vv. 74-82. (L'*exemplum* di Rimbaud). v. 81: «atque, ut qui vigilans sibi somniet, ultima terrae» corretto in entrambe le copie in «ultima rerum».

vv. 96-114. Rispetto a B2, B3 non cancella la virgola dopo «sermone» (v. 102), né vi è stato eliminato il lapsus di battitura («rure» ripetuto al v. 112).

vv. 115-126. Caso interessante. In B3 mancano alcuni interventi presenti in B2 (due virgole aggiunte a scandire la clausola («dulcis amice», v. 115); a v. 123 «non rerum vicibus» diviene «non ullis vicibus»; al v. 124 la lezione «aequi animo praebet» sostituisce «aequi animo servat», mentre nel verso 122, ecco una medesima correzione in entrambe le copie: «a veterem» [=lege], cancellato, è sostituito da «a prisca». Ma si badi, ora: nel v. 124 (quello in cui B2 emenda «servat» in «praebet»), il «veteris» del secondo emistichio è cancellato, e poi riscritto a penna, in entrambe le copie: qui non si tratta, pare, della trasposizione d'una variante dall'una copia all'altra, ma di un

<sup>21</sup> In questo caso, che non sia stata riportata in B3 potrebbe significare la presenza d'una variante innovativa, oppure che, ancora una volta, quando Bandini ha avuto sott'occhio di nuovo B3 (in un momento successivo a quando vi trasportò le varianti di B2 ai versi 51-45), se ne sia dimenticato.

intervento (abortito) che, a quanto sembra, autonomamente produce lo stesso risultato in entrambe le redazioni.

vv. 152-162. Anche qui due varianti in entrambe le redazioni, ma in B2, nel v. 154, dopo «pueris», Bandini ha aggiunto a penna una virgola.

vv. 171-174. Il v. 173 nel dattiloscritto è: «et vici reliquis tandem exhalabat ab ore»: ora, entrambe le copie hanno due varianti comuni: «vici», cancellato a favore della lezione «nostri», e «tandem», sostituito da «vici». Ma in B2 queste varianti sono, a loro volta, soppresse, così come altri tentativi («et vicanorum...» / «et vidi illorum»). Si deve pensare che, dopo aver riportato sull'altra (fosse B2 o B3) le due varianti sostitutive, Bandini, mentre aveva davanti agli occhi B2, non ne sia stato soddisfatto, ed abbia tentato altre soluzioni, pur esse abbandonate: in via definitiva? ma allora avrebbe lasciato una vera e propria lacuna nel testo. È possibile invece che dopo un'insoddisfazione passeggera, l'autore, rivedendo le due varianti B2, abbia lasciato il verso con i due rammendi già apportati. Oppure torna a valere la lezione del dattiloscritto? Opto per questa soluzione.

In conclusione: “prevalenza” di B2 su B3, ma loro continua “contaminazione” con soluzioni sperimentali, o provvisorie, e poi non più “fissate”. Si può stabilire che, dove l'autore ha trasferito una variante da una copia ad un'altra, questo è avvenuto da B2 a B3; ma non poche varianti, anche apprezzabili, restano dove sono nate: non solo in B2, ma, in modo minoritario, anche in B3. Se però la nostra ipotesi è fondata, l'occhio che si posava su di una copia, fatalmente portava con sé il risultato del *labor limae* esercitato sull'altra: auto-contaminazione progressiva. Si può dunque parlare di un'opera aperta, sia pure per ragioni preterintenzionali; di un testo qua e là per noi aleatorio, con diversi gradi di “chiusura”, nell'intenzione dell'autore, ovvero di “definizione” e definitività testuali, e perciò per noi, con diversi gradi di certezza editoriale. Ma è un nostro decreto che la interpreta così, perché non c'è dubbio che Bandini cercasse una pienezza conclusiva che non poté conseguire. Le ambiguità alla Empson, seppure la poetica di Bandini ne ammettesse la validità, avrebbero comunque dovuto sprigionarsi a partire e dentro una rigorosa completezza di intenzioni comunicabili. Se ci fu un poeta non orfico, un critico non derridiano, questi fu Bandini<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Si avverta che il modello del processo compositivo qui sopra ricostruito è semplificato. Fra le carte Bandini dell'Accademia, è infatti venuto alla luce un manipolo di fogli manoscritti, in cui si riconoscono i testimoni di una fase compositiva dell'*Epistola* collocabile fra B4-B1 e B2-B3. Chiameremo strato 'μ' l'insieme dei fogli segnato nell'inventario G/1(260),

## Appendice

*Epistola ad amicum poetam Andream Zanzotto* (secondo la redazione B2).

Ti sarai certo stupito che parole sepolte sotto mute rovine di secoli possano rivivere e farsi poesia: dormono un duro sonno letargico esse, lo so, e a me più agevole è far versi nella mia lingua madre; ma ecco che mi prende questo amore per l'altra, il sermone antico; e allora accade come se da un'humus profonda, sbocciata nelle mie carte al tepore d'una primavera, a tratti di nuovo rinverdisca la lingua del Lazio, e una stirpe di fiori già estinta prodigiosa esprima la terra (penso ai gigli che rossi ridevano nelle nostre convalli, estinti ormai dalla rapacità degli umani). E come mi vedi perdermi dietro fiori perduti così ad un istinto di morte ti parrà obbedire il mio latino. Ma io, in queste ombre fitte di secoli, con che voluttà mi ci immergo, in traccia di parole, come baluginio di lucciole erranti nel buio: o stelle, sparse nel tempo, per gli abissi del cielo. E proprio come trepidando tenevo nel cavo del pugno l'esserino volante, con la stessa gioia m'approprio l'aureo splendore di quelle remote parole. Bambino, mia madre a sera soleva richiamarmi a casa, e riluttante lascio i miei bei prati e i giochi giocondi; allora catturata qualcuna di

in cui si riconosce una redazione ms. su cartoncino (che chiameremo arbitrariamente 'μ1') e una seconda redazione tracciata su carta leggera (che chiameremo, altrettanto arbitrariamente, 'μ2'). Ora, se non ci lasciamo ingannare dal diverso supporto cartaceo che le materializza, più che di due distinte, successive, redazioni, propongo di considerare 'μ1' e 'μ2' come un'unica fase redazionale (μ1&2), sdoppiata su due supporti cartacei diversi, in una sorta di "partita doppia" compositiva, sul tipo del processo di contaminazione reciproca che nel testo abbiamo illustrato per le coppia di testimoni B2-B3. Questa duplice stesura 'μ', di 185 esametri, è documento certo non trascurabile d'un travaglio ideativo, ancor più che stilistico, e della ricchezza insoddisfatta di soluzioni alternative che si affacciavano alla mente di Bandini; ma nell'economia della nostra ricostruzione genetica rappresenta un testimone che abbiamo considerato influente, in quanto "assorbito" dalla stesura dattiloscritta (in due copie), da cui e su cui si produce la successiva (ed imperfetta) geminazione di B2-B3. Proponiamo pertanto di considerare l'esito evolutivo di codesto strato 'μ', in seguito a potatura di varianti, come sostanzialmente fissato nel dattiloscritto in pulito, che costituisce il tronco su cui diramano le efflorescenze variantistiche delle redazioni B2-B3. Insomma 'μ' è una sorta di quinto pilone di legno interposto fra i quattro in cemento del ponte interrotto. Ma, ovviamente, chi volesse dare dell'epistola un'edizione critica di tutta la dinamica genetico/evolutiva del testo, dovrà sottoporre lo strato 'μ' a ben altro esame di quanto si sia potuto fare in questo rapido contributo, di carattere segnaletico e illustrativo.

P.S. Una segnalazione. In 'μ1', sul retro del medesimo foglio sono registrate due date ms: «Vicentiis [sic] idibus iuniis 1971» e «dum corrigitur paene ad kalendas Junias perventum est»: se costituissero gli estremi cronologici della sola fase compositiva 'μ1' (e la nostra ricostruzione del rapporto genetico delle redazioni fosse fondato), allora, stringendo le fasi compositive in pochi mesi, si potrebbe collocare nella Pasqua 1971 la redazione B4 (riferimento interno a Pasqua, in una primavera appena annunciata), poi si collocherebbe l'adattamento "hoeffftiano" B1 (con l'innovazione dell'episodio accaduto nel paesello montano); indi, fra giugno e luglio, la fase di rielaborazione manoscritta 'μ'; infine, nel cuore dell'estate, la doppia stesura B2-B3: ma è un gioco d'azzardo.

quelle bestiole, di nascosto, ricordo, le custodivo in una bottiglia, fantasticando che a guisa di lampada, mi potessero far lume presso il lettino. Come si andava per sentieri in compagnia di queste vive fiammelle, così con quelle parole abbiamo risalito le distese degli anni, nell'età favolosa, allorché i Cieli splendevano prossimi alla terra, e per nulla impressionata dall'ombra dell'uomo, seguiva a saltelli la cutrettola imperterrita i suoi passi giganti. Poi è sopraggiunta, lo sai, della gente dal cuore di ferro, capannoni hanno invaso le attonite campagne, e monti e selve stupirono al fragore inaudito delle strade. Ed ora, dove trovare più le voci terrestri, che pure tu hai ascoltato? Eppure, chi ciangotta ancora in braccio alla madre e la parola detta in sogno dal bimbo (egli che vede il nibbio uscire dal foglio illustrato, e spiccare nella stanza il volo...), o sia il favellare indistinto dell'acqua, e i lai dell'uccello palustre sul fare dell'alba, non ti sembrano questi messaggi d'un'altra vita?

Ascolta: ancora puoi afferrare le terrestri voci, quando terribile era il mondo, ma dolce la vita.

Nel balbettio dell'infante, come nei versi, l'oggi si apre ad un'età senza tempo. Attinge chi fa poesia l'Origine, allorché Amore accoppiò i nomi alle cose, quando tutto era pieno di senso. Ora, purché tu voglia, puoi fare ancora esperienza di terre illese: basta salire sui monti dove cova non visto il gallo cedrone, di more sanguigne roseggiando ispidi i rovi, e nelle radure occhieggiano teneri i miosotidi: in cerca di un mio intatto regno in pendii già in ombra, che la brezza serale scolorisce, attonito vedo talora querce ancora accese di luce divincolarsi nell'aria, e nel fremito del vento mi par sia la terra stessa a protendersi al cielo da cui tutto proviene. Ebbene nell'animo nostro non diverso dalle querce sta quest'amore: è come se un qualche spirito divinatore ci dorma in petto, e destatosi inaspettato, dopo lungo silenzio, prenda a dar nome alle cose: ed ecco rivivere in me parole da secoli estinte, e come in *trance* mi trovo a stringerle in versi, appena fiorite. Che dice che morta la lingua latina?<sup>23</sup> Guarda il bosco: non vedi vivere in esso adolescente ancora la terra? e non senti che ti sale al cuore, se si fa silenzio, un murmure senza fine, ed è la lingua antica degli uomini?

Noi poeti lottiamo in silenzio contro la morte, portiamo via qualche particella al suo atro regno, su, verso la luce, perché l'età presente ne goda.

Anche Arthur Rimbaud, non ancor quindicenne, compose versi latini (non solcava ancora l'oceano con lacere vele il suo *Bateau ivre*,

<sup>23</sup> Alla lettera: che importa a noi se sia morta la lingua latina? Intendo – credo si debba qui intendere: «Non è morta: dorme».

battuto dalle onde, perduto il timone, e vuoto ormai di equipaggio, impavesato nella tempesta d'uccelli marini. Oh quante volte ricordo d'aver letto il suo meraviglioso poema! Ma pure, ogni volta, come in un vigile sogno, ho visto profilarsi nel mattino un'incognita terra, e d'orchidee gravi di polline, e d'uccelli mai visti farsi aureo il cielo!). Pur fanciullo, come splendidamente sapeva Rimbaud il suo latino!

... *Longis fessos erroribus artus  
deponens, iacui viridanti in fluminis ora...  
Ecce per aetheriam viam incessere columbae,  
Alba manus rostro florentia sarta gerentes*<sup>24</sup>.

Non son le stesse colombe che sognò Orazio fanciullo, addormentato sulle pendici del Vulture ombroso? Una, lo vedi, Andrea, è, in ogni tempo, la lingua madre dei poeti.

Forse che pur componendo tu nella lingua più moderna, non vi trovo inserite qua e là voci latine? Vuoi che del vecchio miele non sappia riconoscere il profumo? Ma tu pretendi che questa lingua sia morta, come non ne fosse mai esistita una diversa da quella che fa da didascalia ai fiori di Linneo – ormai anch'essa muta –, o che solo serva ai naturalisti per designare il triste nome delle farfalle trafitte.

Forse pensi che, perché i filosofi d'un tempo che fu in lingua latina vaneggiarono sui quattro elementi si perpetui, usandola oggi, quasi il terrore superstizioso del cielo<sup>25</sup>, prima che una navicella spaziale approdasse sulla gelida luna: portentoso ben maggiore, tu dici, della scoperta dei mostri estinti in antiche catastrofi, o delle essicate lagune lunari e dei deserti della rosseggiante stella chiamata Marte<sup>26</sup>. Eppure, donde dirai che nuova luce sprigionino i tuoi carmi, se vi si mescono tante voci latine? E a che altro si deve la loro morbida dolcezza? Saresti dunque debitore di tali prove ad una lingua morta? Ma sono le antiche Muse a svelarti la proprietà di quei nomi, quando attingi da radici profonde la forza d'una parola. Non altrimenti il rabdomante vagando per la campagna, se le sue mani protese avvertono nella forcilla senziente improvviso il fremito, sa che lì sotto corrono vene d'acqua pronte a scaturire.

E questo almeno, dolce amico, non lo saprai negare, che mentre si fa così ansiosa e confusa la nostra vita, nella lingua latina trovi in-

<sup>24</sup> «Stanco per il lungo vagabondare / mi abbandonai al sonno nella riva verdeggianti del fiume... / Quand'ecco giù per la valle, in volo giunse uno stuolo bianco di colombe, con in becco serti fioriti...» parole che Rimbaud mette in bocca ad Orazio, dilatando lo spunto dalla IV del III libro delle Odi.

<sup>25</sup> Versi quasi incomprensibili, senza la filigrana dell'*ipotesto*, che questa sezione richiama quasi alla lettera: ANDREA ZANZOTTO, *Il mestiere di poeta. Colloquio con Ferdinando Camon*, ora in IDEM, *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999, p. 1131.

<sup>26</sup> Sappiamo bene che Marte non è una stella ma ho lasciato l'alone evocativo del testo: lo stupore atavico d'una «stella» errante.

tatte riserve d'ordine e di calma lucidità. E non sarà che gli uomini l'hanno messa da parte come un'estranea, proprio perché se ne sta essa in alto, sicura sull'incalzare dei marosi?

Da tempo muta, fatta sicura da perturbazioni, immune da umane sorti, né facile mutevolezza, ormai, né ansia d'attualità sono più affare suo. Pure, non immemore di ciò che fu, si conserva discreta, se, per parlarci, come la Sfinge insonne, guardiana dei suoi deserti, ci richiede sorridendo la solitudine.

A noi, che così spesso in latino verseggiamo<sup>27</sup>, non tocca corona di durevole alloro né di tamerice effimera: al tramonto sfrecciano sull'olmo ombre d'ali, poi dileguano all'alba, nell'oro effuso del cielo: così di noi non s'accorge nessuno; i giornali ci ignorano, nelle librerie i nostri nomi vengono relegati in un angolo.

Ma qui è il mio Lebedo<sup>28</sup>, di qui ti mando queste poche cose, sereno, non avido di elogi, dimentico di beni vani, purché un favo mi attiri sotto ombre odorate, mi piacciono di più questi verdi eremi, dove traluce mirabile il miele. Eppure, seppur tu lo spregi, sappi che qualcosa di nuovo e di alto può accadere anche in questi paeselli sperduti, e da qualche pur minimo caso può sprigionarsi un evento.

Ti narrerò d'un oscuro villaggio, il cui nome non entra nelle cronache: un tempo più fortunato, ma ormai pochi abitanti si prendono cura dei campi, la gran parte è migrata nelle città. E dove la falce fienaiola soleva brillare due volte all'anno, ora il vento scompiglia senza posa l'erba negletta, mentre nella selva, deserta e ormai silenziosa, regna lo scoiattolo saputo: mentre, spaccata la dura cortice, si rosicchia sicuro la sua nocciola, più non teme improvviso il passo risonante di rami spezzati e foglie calpeste; e il codiroso lasciato il suo antico cavo rifugio imparò a farsene uno in una pentola sfondata<sup>29</sup>. Pochi i bambini rimasti, a far chiasso nelle aie; ma i più sono vecchi, fronti rugose, oscillanti teste canute: ma assentono col capo a nessuno.

Ebbene, ecco che un giorno, dall'altro scosceso versante del monte, giungono uomini prestanti, abbronzati: non so se fossero costruttori e riparatori di strade; appoggiarono i loro attrezzi alle macerie fiorite: pedisseque le loro ombre si allungavano al tramonto. Chiesi chi erano e donde venivano, e perché, a visitare quelle *ca'perse*. Uno di loro mi fa: «Per venire a trovare costoro bisogna proprio scaval-

<sup>27</sup> Il «sed» qui non è agevole da giustificare.

<sup>28</sup> Allusione oraziana: Lebedo in Asia Minore, un tempo città fiorente, ai tempi di Augusto ridotta a pochi ruderi abbandonati: eppure un Orazio stanco, disilluso, vorrebbe vivere là, dimentico di Roma e dimenticato da tutti (*Ep. I, 11, 7-8*).

<sup>29</sup> Qui ho ripreso una variante di B3.

care i monti»: risero. Un cardellino dall'orto anch'egli rise come uno scosso campanellino. E mentre mi accingo a dire anch'io qualcosa di scherzoso, ecco che cominciano a farsi vedere gli abitanti: dapprima esitanti, s'appressarono a far corona intorno agli ospiti; e come quelli indugiavano in vari discorsi, anch'essi presero a dire la loro, con non so che arguzia soave.

Sul pendio un po' discosto una donna stendeva il bucato, che mollemente si gonfiava al vento; fanciulla ancora – intatta precoce mandorla<sup>30</sup> nuda, più tardi al convegno nel bosco –.

Faceva ormai sera. Ma chi ci aveva portato in dono quel giorno e la festa inaspettata? Da quanto ormai continuava a inviarci il suo lume di croco un crepuscolo immoto?

Percorro i gioghi e i pendii erbosi se mai quegli uomini si facessero ancor vivi. Sul finire del giorno, soli passano a volo, alti sopra i pascoli, lamentosi, neri corvi in fuga. Ma gli sconosciuti, incontrati in una sera gioconda, in questo montano deserto mai hanno fatto ritorno.

<sup>30</sup> «Nux» sarebbe noce o nocciola.