LEOPOLDO GAMBERALE

UNA PROPOSTA DI LETTURA DI *RAPPRESENTAZIONE DELLA MIA MORTE AL TEMPO DELLE GUERRE IN MEDIO ORIENTE*

Nota presentata dall'accademico Bepi De Marzi

«*I dise...*». *Bandini, il nostro Fernando, mi domandava se la sua voce fosse «dolcina e in maschera», come si leggeva nel racconto «Antipatia» di Goffredo Parise nel* Sillabario numero 1. *«Dicono che parlo e canticchio con voce di testa... tu che te ne intendi». E percorreva gli incantevoli suoni a salire di «Can vei la lauzeta...».*

Sono certo che il carissimo Leopoldo Gamberale, emerito dell'Università di Roma La Sapienza, non ha mai duettato, lui con voce piena, Fernando con voce dolcina, nel provenzale di Bernart de Ventadorn.

Ma il professore romano canta nel complesso maschile amatoriale più noto nella capitale, il Coroanaroma, fondato dal dinamicissimo Lamberto Pietropoli, musicista veneto ora scomparso, vivace e instancabile elaboratore, armonizzatore, ricercatore delle autentiche tradizioni popolari.

Fernando Bandini, ricordando l'infanzia di chierichetto, canterellava, gregorianeggiando come tra sé, arricchendolo di sospiri, un altro passaggio dagli scritti di Parise: «Oh, Chiesa cattolica, perché hai abbandonato la dolce ebbrezza del latino?».

Eccoli insieme, ora, a latineggiare duettando idealmente per il nostro stupore, per la nostra felicità.

Bepi De Marzi

Il componimento con il singolare titolo *Rappresentazione della mia morte* è stato non di rado considerato fra i più notevoli nella produzione "recente" di Fernando Bandini[1]. A questa valutazione, che mi sento personalmente di condividere appieno, non mi pare

[1] Si veda ad es. la valutazione di Goffredo Fofi che apre l'incontro con Bandini, *L'onore del poeta*, in *Il Veneto che amiamo. Incontri con Fernando Bandini, Luigi Meneghello, Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto*, pref. di GOFFREDO FOFI, Roma, Edizioni dell'Asino, 2009, p. 149.

che abbia corrisposto un'adeguata attenzione critica, se si prescinde da accenni e da pochi contributi specifici, fra i quali emerge, per aver notato uno degli aspetti più significativi della poesia, un articolo di Maria Grazia Ciani del 2008[2]. Forse hanno costituito un ostacolo la straordinaria densità e il fatto che sono compresenti diversi elementi di ispirazione, ciò che mi induce ad applicare a Bandini poeta l'aggettivo "alessandrino". Almeno in parte, per quel che sono riuscito a individuare, proverò a commentare la poesia nelle pagine che seguono. Probabilmente mi aiuta in questo senso il mio essere un filologo classico, abituato a ragionare in termini di "arte allusiva" e anche di intertestualità (un po' meno e non volentieri). D'altro canto, come dirò, la mia stessa formazione e le mie competenze mi precludono quasi certamente la comprensione di altri aspetti che saranno più chiari a un modernista. Con queste premesse e con questi limiti mi accingo a proporre una lettura critica del componimento di Bandini[3].

È opportuno in primo luogo dare le coordinate essenziali della poesia. È stata pubblicata in una prima versione in «Nuovi argomenti», ser. 5, XXVI (apr.-giu. 2004), pp. 198-201, come terza in un gruppo di poesie che la disposizione grafica fa apparire raggruppate sotto il titolo complessivo di *Voci serali*[4]; poi ha trovato posto nel volume *Dietro i cancelli e altrove*, del 2007, alle pp. 20-23, con alcune modifiche non irrilevanti. Il testo che riproduco è, naturalmente, quello dell'edizione più recente; ma in nota indico, come una specie di apparato, le divergenze e varianti che sono nell'*editio princeps*.

[2] MARIA GRAZIA CIANI, *Incontro nell'Ade. Nota di lettura*, «Atti Ist. Veneto Sc. Lett. Arti», CLXVI (2007-2008), cl. Sc. Mor. Lett. Arti, pp. 6-11. È un contributo condotto con molto gusto e leggerezza; mi distacco in parte dall'interpretazione dell'autrice, come si vedrà in seguito. Sul componimento di Bandini merita di esser letto anche il breve intervento di FRANCESCO ZAMBON, *Poetica di Fernando Bandini*, «Senecio» 2014, pp. 4-5 (l'articolo [e la rivista] si legge in rete all'indirizzo http://www.senecio.it/sag/zambon_bandini.pdf (consultato il 25/1/2017).

[3] Ringrazio gli amici Vittorio Bolcato, Gianni Pellizzari, Lorenzo Renzi (conosciuti in alcune indimenticabili giornate vicentine) e Rodolfo Zucco (allievo di Bandini): tutti hanno letto una versione ancora provvisoria di questo lavoro e mi hanno dato suggerimenti necessari per precisare alcune mie osservazioni e correggere miei errori. Le mancanze e i difetti che certamente sono rimasti dipendono per intero dai miei limiti, di classicista che ha affrontato un campo non suo.

[4] Pp. 196 ss. Credo che questo titolo richiami un'età della vita; ma va precisato che nella successiva raccolta in volume, *Dietro i cancelli e altrove*, Milano, Garzanti, 2007, il titolo è applicato soltanto al primo componimento (*Voci serali*, appunto, a p. 13); gli altri seguono, in ordine diverso da quello della prima edizione in «Nuovi argomenti».

Rappresentazione della mia morte
al tempo delle guerre in Medio Oriente[5]

Fu mentre in quel mattino di tarda primavera
rileggevo l'*Iliade* in un vecchio slabbrato
libro di scuola e un'orda
di guerrieri-formiche dilagava[6]
sulla terra che molti esseri nutre;
uno di quei mattini in cui la mente
è più limpida e meglio si ricorda
delle cose perdute
e di altre che il tempo ci ha negato[7];
fu allora, in quel mattino, che mi toccò morire[8].

Strappato dal mio stelo
carnale e dal mio Es vagavo per le tenebre
di luoghi ignoti al suono di un remoto tamburo,
sorda memoria del *tum-tum* del cuore.
Della luce per qualche minuto sopravvisse
una tremula frangia nell'oscuro[9]
guscio della memoria;
come quando si abbassano le palpebre
e ancora dentro gli occhi[10]
in effimere spire brulicano fosfeni.

Sbiecavo e c'era intorno una calca insolente.
Dio, quanta gente d'anime! Distinsi
tra la folla i Mirmidoni:
arrivavano urtandosi, senz'ordine,
ma con passo marziale, ombre che forse
si pensavano ancora catafratte,
scordando d'esser nude dopo aver dato il loro
pegno di caldo sangue
alle tante disfatte del mio secolo.

Io del mio secolo con me recavo
un lungo cupo rombo

[5] Il titolo in «Nuovi argomenti» è diviso diversamente: *Rappresentazione della mia morte al tempo / delle guerre in Medio Oriente*. La divisione più recente, che risponde meglio alla sintassi, è naturalmente la migliore.

[6] *3-4*: libro di scuola e rincorrevo un'orda / di guerrieri-formiche dilaganti

[7] *9*: negato; [*riga bianca* + vv. *9a-g*] (oh, la felicità della peonia / ospite del giardino sotto casa, / stretta alla zolla con le sue radici / e paga del suo fiore, / mentre un nuovo furore / di missili e di carri devastava / i luoghi dell'antica Babilonia!); [*riga bianca*]

[8] *10*: morire / [+ vv. *10a-b*] e caddi sui ginocchi / sprofondando in abissi freddi e alieni. [*riga bianca*]

[9] *16-17*: frangia dentro il mio guscio oscuro

[10] *19*: e ancora nella cavità degli occhi

di fortezze volanti nel cielo appena uscito
da un temporale che si diradava[11]:
in stormi successivi guadavano gli squarci
d'azzurro tra le nuvole, minuscole scintille
al riflesso del sole ... Noi abbandonavamo
come Lot le città predestinate
senza guardare indietro e senza mai fermarci,
diretti per stradine di campagna
a una nostra Tsoàr di case basse e povere.
E si alzò l'ocarina del rigogolo
dal folto di una rovere a contestare il mondo.

Adesso tra migliaia e migliaia di larve
io cercavo, gridando alto il suo nome,
colei che ci guidava in quel giorno d'estate.
D'improvviso m'apparve lo sparuto
fioco vestigio della sua persona
(staccato appena dal colore stigio
che dovunque avvolgeva anime e cose).
Ma si tenne discosta e non rispose
al mio saluto.

«Eccomi qui con te», le dissi; «in questo
esilio ultraterreno
dove almeno, e per sempre, avremo quiete».
«Sei troppo vecchio, troppo rassegnato
alla tua sorte» replicò; «mio figlio
non avrebbe accettato la sua morte
senza dolersi e insorgere.
E lo ricordo tra le umane schiere
in cortei con bandiere, sedizioso fautore
di una diversa pace». Ed esitava incerta
come se paventasse la fallace
illusione di un sogno o sospettasse inganni[12].
«Ho più di settant'anni»[13], le dissi, «ma mi pare
di aver vissuto un giorno solamente,
come tu mi spiegavi, innaffiando i tuoi vasi,
vivono i fiori della portulaca».

Ed ecco dentro il velo
di nebbia opaca del suo tenue involucro
vidi nascere il segno di un sorriso

[11] *32-33*: di fortezze volanti schermate dai frantumi / di un temporale che si sfilacciava:
[12] *63*: illusione di un sogno o inesplicati inganni
[13] *64*: sett'anni [*evidente refuso*]

che sembrava tornare dai lontani
recessi della mia fanciullezza sepolta:
sì, scuoteva la testa
e sorrideva come quella volta
che all'improvviso scivolai cadendo
sulla neve in un'alba di disgelo.

Noi dopo lo sfacelo
dei corpi amati eravamo due ombre
e non c'era più modo
di abbracciarci. Ma lei cercava ancora
di carezzarmi[14] il viso con le mani
desiderose dell'antico nodo
terrestre, mormorando:
«Sìto propio Fernando, el me putelo?».

Già il lungo titolo ha bisogno di una qualche esegesi: non solo perché fornisce precisi riferimenti per così dire storici, sui quali mi fermerò più avanti, ma anche perché contiene una chiara allusione al titolo di una poesia di Giovanni Giudici, *Descrizione della mia morte*, che, secondo Bandini, «appartiene alla più lucida ispirazione onirica di Giudici»[15]; e, naturalmente, il poeta che descrive o rappresenta la propria morte si vede in qualche modo, come in sogno, dal di fuori di sé[16]. Ma il richiamo si ferma qui. La scelta, da parte di Bandini, del termine «rappresentazione» rimanda, io credo, a una certa "teatralizzazione", nel senso che il poeta rappresenta la situazione successiva alla propria morte e mette in scena l'incontro e il dialogo con la madre che lo ha preceduto nell'aldilà. Infine, le «guerre» del titolo non sono soltanto, come ho appena detto, il tempo dell'evento, ossia della morte del poeta, ma, come credo si possa dimostrare, il richiamo a una delle sciagure dell'umanità.

Ho detto che la poesia mette in scena l'incontro del poeta con la

[14] *81*: accarezzarmi

[15] GIOVANNI GIUDICI, *Poesie scelte (1957-1974)*, a cura di FERNANDO BANDINI, Milano, Mondadori (Oscar Poesia), 1975, p. 18. Qui Bandini scrive anche che «il sentimento della morte [...] circola in molti punti del libro ma più stupendamente si fissa nell'ultima poesia della raccolta *Descrizione della mia morte*». La raccolta di Giudici è *O beatrice*; nell'antologia curata da Bandini il componimento è a p. 147 s. Qui e nelle ultime pagine debbo a Rodolfo Zucco ben più delle indicazioni essenziali relative alle poesie di Giudici. L'edizione di riferimento è GIOVANNI GIUDICI, *I versi della vita*, a cura di RODOLFO ZUCCO, con un saggio introduttivo di CARLO OSSOLA, Cronologia a cura di CARLO DI ALESIO, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2000.

[16] Vd. in particolare GIUDICI, *Descrizione della mia morte*, v. 12: «Ero io come sono ma un po' più grigio un po' più alto». Tuttavia, a parte questo aspetto, i due poeti seguono poi strade molto diverse. Giudici descrive il "prima" della morte, Bandini approfondisce, come si vedrà, il "dopo" la morte. Vd. anche più avanti, la parte finale di questo articolo.

propria madre defunta; questo spiega già il mio interesse di classicista, perché è un motivo che compare nell'*Odissea* (11, 84 ss.)[17] e percorre poi la letteratura poetica fino all'età contemporanea. Ma andiamo con ordine.

La mia proposta di lettura muoverà da alcune osservazioni sulla forma del testo; poi passerò ad analizzare il contenuto con note puntuali, anche se certamente non esaustive, seguendo l'ordine dei versi, quasi come un (parziale) commento. Successivamente mi soffermerò su alcuni grandi temi presenti nella poesia; proverò infine a tirare qualche conclusione. Capiterà comunque, qua e là, di fare alcune "deviazioni" da questo percorso[18].

In apertura è il caso di precisare due cose: *a)* Nel libro *Dietro i cancelli e altrove* la poesia che qui prendo in esame precede immediatamente un poemetto neolatino, *Ramus aureus*, che costituisce in certo modo un epicedio della madre[19]: l'accostamento dei due testi certamente non è casuale[20], e ripropone la figura della madre del poeta, che aveva un ruolo importante ma molto diverso in una delle prime raccolte[21]; *b)* Sul tema della propria morte Bandini è tornato non di rado nelle ultime poesie, anche in anni successivi: così ad esempio in *SMS a Paolo L.*[22], che cito dal prezioso libretto *Quattordici poesie*, del 2010[23]:

[17] Come ho già accennato e come si vedrà più avanti, è anche il motivo dell'interesse di una grecista, Maria Grazia Ciani, peraltro collega di Bandini all'Università di Padova, e anche lei, come Bandini, accademica olimpica.

[18] In alcune occasioni seminariali (Roma, Biblioteca Vallicelliana, 11/11/2015; Santa Severina (CR), Liceo Diodato Borrelli, 21/5/2016; Sapienza – Università di Roma, 24/10/2016) l'analisi è stata seguita da una lettura della poesia. Ringrazio i partecipanti a tutti e tre gli incontri per utili suggerimenti che mi hanno permesso di approfondire diversi punti dell'analisi.

[19] Mi permetto di rimandare a un paio di miei scritti: *Ultima linea*, Roma, Deinotera editrice, 2014, pp. 33-62; e *Tradurre i propri versi nella propria lingua. Storie di poeti*, di prossima pubblicazione negli «Atti» del Convegno *Eine tote Sprache in lebendigen Literatur: neuzeitliche Diskussionen und Kontroversen über das Lateinische / Una lingua morta per letterature vive: discussioni e controversie sul latino in età moderna e contemporanea*, Roma, 10-12 dicembre 2015.

[20] Non credo sia casuale nemmeno l'addensarsi di poesie che trattano della morte: *Anniversario del ragazzo morto* (con un ricordo di Goffredo Parise), p. 17; *Rappresentazione della mia morte*, pp. 20-23; *Ramus aureus* (testo latino e autotraduzione), pp. 24-37; *Apprendendo la notizia del suicidio d'un mio antico alunno di scuola elementare*, pp. 38-40.

[21] Vd. più avanti, p. 699 ss.

[22] Si tratta di Paolo Lanaro (Schio 1948), poeta e amico di Bandini: basti qui il rinvio a LORENZO RENZI, *Tre traduttori fedeli a se stessi*, in *Corrispondenze. Album di traduzioni poetiche*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2013 (I quaderni dell'Accademia Olimpica 39), partic. pp. 10-12.

[23] Brescia, L'Obliquo, p. 21. Prima in «Alias», IX, n. 47 (534), 29 novembre 2008. Desumo quest'ultima informazione da STEFANO TONON, *Il "trobar leu" di Fernando Bandini*, Tesi di dottorato Venezia, Ca' Foscari, 2014, p. 262.

Ti avviso che la festa
che avevamo previsto per domani è sospesa.
Sono arrivati, Paolo, gli assassini
del sogno. Niente (o molto poco) resta
delle nostre certezze, delle tante
cose sperate in lunghi anni d'attesa.
Dicono che la festa è solo differita
ma adesso so per certo
che progettare il tempo fa più breve la vita.
E per me è troppo tardi: più non sento John Fante
mormorarmi all'orecchio: *Wait until spring, Bandini.*

La breve lirica è interessante per numerosi motivi. Ne accenno solo un paio: la brevità, per l'appunto, richiamata anche nel titolo (SMS), singolare e abbastanza rara in un poeta che ha detto e scritto[24] che le poesie debbono essere lunghe. In secondo luogo il fatto che il testo è in apparenza in metrica libera, nei fatti è costituito solo da settenari, doppi settenari, endecasillabi, secondo una tendenza molto forte in Bandini[25], specialmente nelle ultime raccolte; nella stessa linea si colloca la frequenza notevole della rima[26], che in altre poesie, come si vedrà, è spesso anche al mezzo. Infine, il richiamo al titolo del libro di John Fante e con esso a una stagione cara a Bandini e alla sua poesia[27].

Proprio ad una mattina di primavera fa riferimento Bandini al v. 1 di *Rappresentazione.* Ma torniamo alla forma: la poesia è costituita di otto lasse con numero di versi variabile da un minimo di otto a un massimo di sedici; a parte il v. 51, che è un quinario, («al mio saluto»), abbiamo soltanto endecasillabi, settenari e settenari doppi (che potremmo chiamare alessandrini, ma non sono mai in coppie rimate). I tre tipi di verso si alternano in tutte le lasse a parte la quinta, che non ha settenari e ha un'assoluta prevalenza di endeca-

[24] Non sono riuscito purtroppo a ritrovare il riferimento preciso: forse un'intervista degli ultimi anni. Ma sono certo di aver letto questa affermazione, in un contesto per così dire antiermetico.

[25] Lo ha osservato più di un critico; qui mi basta citare LUCA MARCOZZI, *Momenti di classicismo lirico in Bandini*, «Studi (e testi) italiani», XIV (2004) (= *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, Atti del conv. Roma, 4-6/10/2001, cur. ANDREA CORTELLESSA), *passim*, partic. p. 283; FAUSTO CURI, *Natura e ideologia ovvero il partito preso poetico dei settembrini*, in *Indigeno e foresto. Studi, versi e disegni in onore di Fernando Bandini*, a cura di CESARE GALLA e PAOLO LANARO, Vicenza, Galla libreria editrice, 2011, p. 116 ss., passim.

[26] «Festa e resta» ai vv. 1 e 4; «sospesa e attesa» ai vv. 2 e 6; «assassini e Bandini» ai vv. 3 e 11; «tante e Fante» ai vv. 5 e 10; «differita e vita» ai vv. 7 e 9. L'unico non rimato è il verso 8.

[27] Il romanzo di John Fante, del 1938, è la storia di una famiglia italoamericana, ma qui il titolo ha anche, naturalmente, il senso dell'attesa di un altro anno di vita. Sulla predilezione di Bandini per la primavera ha scritto un saggio ANDREA AFRIBO, *È primavera, Bandini!*, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra editrice, 2006, pp. 35-48.

sillabi (sette su nove versi), e l'ottava e ultima che non ha settenari doppi. Come si può vedere già a una lettura superficiale, non sono poche le rime. Ma è il caso di fermarsi brevemente, da questo punto di vista, sulla strofa[28] poi rifiutata, che seguiva il v. 9 (vv. 9a - 9g). Essa, che è la più breve (solo sette versi), è però anche la più chiusa, perché è divisibile per motivi sintattici in due parti, una quartina e una terzina, e le due rime sottolineano proprio questa struttura, dato che si collocano fra il primo e il settimo verso e fra il quarto e il quinto: lo schema è infatti (vd. nota 6) *ABCD DEA*. Inoltre, è il caso di anticipare qui un dettaglio non insignificante: al v. 9g compare l'unica indicazione topografica del componimento: «i luoghi dell'antica Babilonia». La città infatti si trovava sull'Eufrate, a sud di Bagdad, più o meno in corrispondenza della moderna città di al-Hillah[29]. Questo permette di precisare che il poeta con «le guerre in Medio Oriente» ha pensato in particolare a una guerra in Iraq e, come si vedrà meglio più avanti, alla cosiddetta «Seconda guerra del Golfo». Col taglio di questi versi nella seconda redazione, tuttavia, Bandini ha eliminato il riferimento alla città medio-orientale, rendendo più vaghe le coordinate geografiche. Proverò, in conclusione, a spiegarne il possibile motivo.

Ma torniamo ancora una volta alla forma del componimento. Come accade spesso nelle poesie di Bandini, alla prima lettura si ha l'impressione di una metrica libera; ci vogliono però poi un occhio e un orecchio più attento, per scoprire ritmi e rime. Le rime in particolare sono piuttosto frequenti in *Rappresentazione*, sparse in modo non regolare in tutte le lasse, sia a fine verso sia al mezzo. Farne l'elenco sarebbe lungo e noioso, e probabilmente inutile. Tuttavia ci sono, a quanto mi pare, casi piuttosto interessanti, che indicherò un po' cursoriamente. Nella prima lassa, ad esempio, rimano il secondo e il penultimo verso (2 e 9), «slabbrato» e «negato», e incorniciano, per così dire, l'altra rima alla fine dei vv. 3 e 7: «orda» e «ricorda». Nella seconda, troviamo una parola-rima al mezzo del v. 14: «sorda memoria / del *tum-tum* del cuore» e alla fine del v. 17 «guscio della memoria»[30]; ma anche il caso di una rima ritmica, fra il v. 12 (doppio settenario), «tenebre», e il v. 18 (endecasillabo) «palpebre».

[28] Per comodità di variazione userò qualche volta questo termine, pur meno appropriato.

[29] Vd. *Enciclopedia Italiana*, XVIII, Roma, Ist. della Encicl. Ital., 1933, s. v. *al-Hillah*, p. 496. Sui gravissimi danni che le guerre del Golfo hanno portato all'archeologia irachena vd. PAOLO MATTHIAE, *ibid*., *XXI secolo, Settima Appendice*, Roma 2006, s. v. *Archeologia*, p. 88.

[30] Le rime al mezzo negli endecasillabi sono in genere o alla quinta o alla settima sillaba: l'unica eccezione mi sembra quella del v. 54: «dove almeno, / e per sempre, avremo quiete», che rima alla quarta sillaba con il v. 53, «esilio ultraterreno»; caso tanto più notevole in quanto prosodicamente *almeno* è in sinalefe con *e*. Vd. anche quanto noto più avanti per i due versi finali. Nei doppi settenari, naturalmente, la rima al mezzo è in dieresi mediana.

Nella terza lassa si trovano due rime al mezzo, entrambe in endecasillabi; alla fine del v. 21, «insolente», corrisponde la rima al mezzo del v. 22, «Dio, quanta gente / d'anime! Distinsi», particolare perché spezza un nesso sintattico, ma sicura per il motivo che dirò più avanti. La fine del v. 26, «catafratte» ha riscontro nella rima al mezzo del v. 29 «alle tante disfatte / del mio secolo». Nella quinta è notevole la contemporanea presenza, in uno stesso verso, di una rima al mezzo e una in fine: il v. 46, «D'improvviso m'apparve / lo sparuto» rima al mezzo con «larve» di fine v. 43, e alla fine con «saluto» del v. 51[31]. C'è anche almeno un caso di rima a ponte fra due lasse: al v. 67 «portulaca», ultimo della sesta strofa, corrisponde una rima al mezzo del v. 69 (secondo della settima), «di nebbia opaca / del suo tenue involucro».

Aggiungo infine un particolare relativo alle ultime due lasse, già in sé abbastanza ricche di rime ma, soprattutto, strutturate con la stessa rima in apertura e chiusura dell'una e dell'altra: al v. 68 «velo» e al v. 76 «disgelo»; e poi al v. 77 «sfacelo» e al v. 84 «*putelo*». È una caratteristica che rende la parte finale del componimento particolarmente compatta: a questo contribuisce, come abbiamo appena notato, l'infittirsi delle rime, e la rima al mezzo dell'ultimo verso con il precedente (che non è obliterata dalla sinalefe): «terrestre, mormo*rando*: / "*Sito propio Fern*ando, / *el me putelo?*"».

Prima di passare a una serie di osservazioni puntuali, è opportuno spendere qualche parola per l'uso del corsivo da parte dell'autore, corsivo già presente nella prima edizione della poesia[32]. Esso riguarda tre versi interi: 5, 38 e 84. Partiamo dal fondo. Nell'ultimo verso è marcato il passaggio dalla lingua italiana al dialetto, la «lingua morta» degli affetti familiari, in particolare la parlata familiare della madre al ragazzo Bandini, come vedremo più avanti[33]. Ma va anche ricordato che già nel 1986, pubblicando nell'«Almanacco dello Specchio» alcune poesie in dialetto e una parte di *Sancti duo decembris mensis*, il poeta aveva definito «i poeti in dialetto poeti di lingua morta» e il «mondo di sentimenti e di cose una volta espresso in dialetto» come un mondo che «dorme nel fondo della nostra coscienza: rivisitarlo significa trovarci coinvolti in qualcosa che avevamo di-

[31] Non è un caso isolato: il v. 57, «non avrebbe accettato / la sua morte» rima al mezzo con la fine del v. 55 «rassegnato» e alla fine con il mezzo del v. 56 «sorte».

[32] Naturalmente lascio da parte il v. 2, in cui il corsivo segnala un titolo, e il v. 14 in cui è usato per l'onomatopea del battito del cuore.

[33] Basti qui l'accenno, che riprenderò, a *Mia madre cuciva tomaie*, che si legge nel volume FERNANDO BANDINI, *Memoria del futuro*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 112-114, ma appartiene a una raccolta degli anni 1962-1963, contenuta, in prima edizione, in FERNANDO BANDINI, *Per partito preso*, Venezia, Neri Pozza, 1965, pp. 41 ss.

menticato ma che pure ci era appartenuto»[34]. Mi sembra un concetto particolarmente appropriato anche al finale di *Rappresentazione della mia morte*, in cui il verso in dialetto rimane del tutto isolato non solo nella poesia ma nell'intera raccolta[35].

Gli altri due versi in corsivo sono due citazioni, come vedremo, da due testi assolutamente archetipici che il poeta vuole evidentemente enfatizzare come tali, sia in assoluto sia relativamente a questa poesia: Omero e la *Bibbia*. Il primo, il v. 5, è la traduzione di una formula omerica, che compare parecchie volte nell'*Iliade* e, in misura minore, nell'*Odissea*: «*sulla terra che molti esseri nutre*» corrisponde a ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ di *Il.* 3, 195 (e altri casi)[36]. Il secondo, il v. 38, «*senza guardare indietro e senza mai fermarci*», è un leggero adattamento di *Gen*. 19, 17, quando Dio, in procinto di distruggere Sodoma e Gomorra, dice a Lot: «Non guardare indietro e non fermarti dentro la valle: fuggi sulle montagne...»[37]. Sui contesti in cui Bandini usa le citazioni dirò qualcosa poco più avanti.

All'inizio di *Rappresentazione* Bandini ricorda che *ri*leggeva l'*Iliade* (v. 2) e, più avanti, ricorderà che da Omero (i Mirmidoni) fino al XX secolo la guerra è una sciagura per gli uomini. Proprio la mo-

[34] Cito dalla ristampa ampliata della *Nota* in FERNANDO BANDINI, *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti, 1995², p. 119.

[35] Devo anche aggiungere che in *L'onore del poeta*, p. 173, Bandini ha scritto di aver volontariamente escluso qualunque altra poesia in dialetto da *Dietro i cancelli e altrove*, per lasciare solo quell'unica frase della madre negl'Inferi (una spiegazione diversa ha dato nell'intervista che compare in TONON, *Il trobar leu...*, cit., p. 252). Ho scritto altrove, *Tradurre i propri versi nella propria lingua...*, cit., (di prossima pubblicazione), nota 63, che a questo concetto richiamerebbe anche una poesia in dialetto dello stesso Bandini, *Sta lingua*, anch'essa ristampata in *Santi di dicembre*, pp. 68 ss. Alla fine di essa Bandini così si esprime, riferendosi alla lingua parlata dalla nonna morta (che l'aveva imparata dalle fate d'acqua): «Sta lingua mi / la so ma no la parlo, / la xe lingua de morti».

[36] Relativamente meno frequente la formula con l'accusativo, *Iliade* 3, 265 (al.) ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν. Sarà un caso se il vecchio Rocci (il vocabolario, intendo, LORENZO ROCCI, *Vocabolario Greco-italiano*, Roma, Soc. ed. Dante Alighieri, 1943³, p. 1528), fra i significati mette anche «che nutre molti»? Fra i manoscritti di Bandini conservati presso l'Accademia Olimpica di Vicenza ci sono anche due quaderni con evidenti esercizi di traduzione dal greco: *Inventario dell'archivio di Fernando Bandini*, a cura di VITTORIO BOLCATO, LAURA MICELI, GIOVANNI PELLIZZARI, soprattutto Busta G/II. L'indice dell'archivio è ora disponibile in rete nel sito dell'Accademia Olimpica di Vicenza (consultato l'ultima volta il 20/1/2017), http://www.accademiaolimpica.it/portfolio-view/pronto-linventario-delle-carte-bandini/. Ho avuto modo di consultare l'indice in anteprima grazie all'amicizia di Rodolfo Zucco, e di poter poi lavorare direttamente sui materiali, grazie alla cortesia del presidente dell'Accademia e soprattutto dell'amico Vittorio Bolcato. Ancora una volta è un piacere ringraziarli.

[37] Per comodità cito una edizione diffusa, *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, edizioni Dehoniane, 1974 (con molte ristampe e riedizioni; è tra l'altro una delle non molte traduzioni in cui la città dove Lot si rifugia ha il nome di Zoar e non di Segor); ma, visto l'interesse di Bandini per le lingue classiche, sarebbe forse altrettanto appropriato citare la *Vulgata* latina, *noli respicere post tergum nec stes in omni circa regione*, o il greco dei Settanta: μὴ περιβλέψῃς εἰς τὰ ὀπίσω μηδὲ στῇς ἐν πάσῃ τῇ περιχώρῳ.

venza iniziale e lo scarto che segue mi fa pensare che il poeta abbia avuto in mente un passo famoso di Orazio, *Epist*. 1, 2, 1 ss.

> Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,
> dum tu declamas Romae, Praeneste *relegi*.
> [...]
> quidquid delirant reges, plectuntur Achivi. 14
> seditione, dolis, scelere atque libidine et ira
> Iliacos intra muros peccatur et extra.

È un inizio, è una *ri*lettura dell'*Iliade*, è un passo in cui Orazio, dopo aver parlato dell'esemplarità del testo omerico (in linea con le dottrine estetiche antiche), dice però che nella guerra il delirio dei re (cioè dei potenti) sfocia nella sofferenza dei Greci, che le colpe si trovano da entrambe le parti in lotta: insomma, non è difficile interpretare il passo come riguardante le sventure della guerra. Non c'è naturalmente bisogno di giustificare un ricordo oraziano in Bandini, poeta latino e traduttore degli *Epodi*[38].

Ai vv. 3-4 la citazione omerica è preceduta da un'importante indicazione eziologica: l'«orda di guerrieri-formiche» che dilaga è un richiamo ai Mirmidoni, i guerrieri di Achille, ma la loro trasformazione da insetti a guerrieri è raccontata da Ovidio, nel settimo libro delle *Metamorfosi*: la peste di Egina ha praticamente distrutto la popolazione, ma Eaco riceve da Giove la promessa che avrà nuovi uomini-guerrieri; e così racconta che sotto una quercia sacra (v. 7, 624 ss.)

> hic nos frugilegas adspeximus agmine longo
> grande onus exiguo formicas ore gerentes / [...] 625
> nox subit et curis exercita corpora somnus 634
> occupat: ante oculos eadem mihi quercus adesse
> et promittere idem totidemque animalia ramis
> ferre suis visa est pariterque tremescere motu
> graniferumque agmen subiectis spargere in arvis
> [...] [dopo la fine della metamorfosi]
> Myrmidonasque voco nec origine nomina fraudo. 654

Credo che questo passo ovidiano sia stato presente a Bandini: due volte il poeta antico descrive le formiche come *agmen* (~ orda); al v. 638 Eaco vede in sogno la quercia *agmen ... spargere in arvis*; al 654

[38] ORAZIO, *Il libro degli Epodi*, a cura di ALBERTO CAVARZERE, Traduzione di FERNANDO BANDINI, Venezia, Marsilio, 1992. Per la più che probabile compresenza di un ricordo carducciano vd. più avanti.

dà insieme l'eziologia e l'etimologia[39]. Non posso escludere che Bandini, nei vv. 3-5 di *Rappresentazione*, abbia voluto lasciare aperta l'interpretazione, con il possibile riferimento alla vista di una fila di formiche per così dire campagnole, che ha fatto scattare l'analogia[40]. Ma tenderei a credere piuttosto in un addensarsi di memorie poetiche. È infatti possibile anche individuare un episodio omerico in qualche modo privilegiato. Nel sedicesimo libro dell'*Iliade* è raccontata la battaglia che finirà con la morte di Patroclo. È in assoluto il libro in cui sono più frequentemente nominati i guerrieri di Achille, quindi di Patroclo, ossia i Mirmidoni[41]; nella prima parte Omero presenta una similitudine (vv. 259-267) nella quale scrive che, come le vespe irritate da ragazzi si riversano dai nidi e possono far male a molti, «così allora i Mirmidoni, con uguale slancio e coraggio, si riversarono fuori dalle navi»[42]: ancora un movimento non molto diverso dal "dilagare" dell'orda di formiche. Ci sono, mi sembra, elementi che possono far pensare che Bandini, nella mattina in cui ha inizio *Rappresentazione*, stesse rileggendo il sedicesimo libro dell'*Iliade*, nella realtà o nella finzione poetica[43]; sarebbe un episodio piuttosto coerente con tutta la prima parte, guerresca, della poesia: un episodio drammatico, che finisce con la morte ingiusta di un eroe.

Prima di lasciare la prima strofa, così ricca di presenze classiche, altre due brevi osservazioni. Il poeta insiste sulla particolare lucidità dei ricordi che precede la sua morte: c'è probabilmente un riferimento all'idea che prima di morire si rivede in un attimo nitidamente la propria vita; ma qui questa lucidità sarà su due versanti: la guerra (v. 30 ss.) e la madre (v. 46 ss.). E poi, va spesa ancora qualche parola su un verso tagliato nella seconda versione. Nel momento della morte, Bandini aveva scritto (v. 10a) «e caddi sui ginocchi», forse in modo un po' incongruo, perché aveva detto di star leggendo Omero e, in genere, chi legge è seduto; oltre tutto, poi, ci sarebbe una inversio-

[39] Il passo di Ovidio è anche ricordato, almeno due volte, da Dante: *Conv.* 4, 27, 17, e soprattutto *Inf.* 29, 58 ss. Ma nonostante la *Commedia* sia spesso presente a Bandini, come si vedrà, in questo caso non ci sono gli estremi per ipotizzare una mediazione (manca tra l'altro l'eziologia e il rapporto con Omero).

[40] A questo potrebbero far pensare i versi 3-4 nella prima redazione: «rincorrevo un'orda / di guerrieri-formiche dilaganti». Oppure Bandini voleva dire "andavo dietro col pensiero", durante la lettura?

[41] 16 occorrenze, su 39 in tutta l'*Iliade*.

[42] Cito la bella traduzione di M. G. Ciani, in OMERO, *Iliade*, a c. di MARIA GRAZIA CIANI, Commento di ELISA AVEZZÙ, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 1990, p. 681. I versi 266 s., in greco, suonano: τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες / ἐκ νηῶν ἐχέοντο.

[43] Nello stesso libro, al v. 418, Omero usa una ulteriore variazione della formula di cui ho già detto: Patroclo abbatteva i nemici, πάντας ἐπασσυτέρους πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρῃ. Ma qui non vorrei fare una eccessiva forzatura della memoria poetica di Bandini. Vd. anche più avanti, nota 87.

ne temporale (*prima* si cade in ginocchio e *poi* si muore). Ma sono pressoché sicuro che il poeta si è ricordato di un eroe virgiliano: colpito da Enea a una gamba, prima di morire (*Aen.* 12, 926 s.) *incidit ictus / ingens ad terram duplicato poplite Turnus*. Che io ricordi, è l'unico eroe antico che prima di morire cade in ginocchio: non così Ettore, che in *Iliade*, 22, cade colpito a una spalla e alla gola; non così Patroclo, abbattuto da Apollo; e tanti altri. Il fatto che Turno si inginocchi, e poi preghi Enea come un supplice, è simbolicamente e poeticamente molto significativo e non può non aver colpito la fantasia di Bandini. Sia come sia, è un particolare poi abbandonato.

Nella seconda lassa il poeta perde corpo e mente e va a finire in un luogo buio, che non è certo l'aldilà cristiano e nemmeno ha i caratteri degl'Inferi di Omero ma, possiamo anticipare, è pensato in parte sul modello di Dante (l'Inferno), in parte di Virgilio (la prima parte del sesto libro dell'*Eneide*). L'ultimo ricordo della luce (vv. 19-20) contiene una vera e propria citazione: un omaggio, sarei tentato di dire, all'amico Andrea Zanzotto. Non tanto nel senso, un po' banale, che una raccolta poetica di Zanzotto s'intitola *Fosfeni*[44], ma con maggior precisione con il riferimento a una lirica, *La Pasqua a Pieve di Soligo*, nella quale si legge (corsivi miei): «di *fosfeni brulica* il quadro e il mio corporeo schema, / in *fosfeni* il perverso e la regola e il sempre e il mai scema»[45].

La terza lassa ha aspetti abbastanza particolari. Il primo incontro del poeta nell'oltretomba è nuovamente con i Mirmidoni, che nella folla di anime emergono per l'atteggiamento marziale, e di loro si dice che hanno dato il «pegno di caldo sangue / alle tante disfatte del mio secolo». Dunque i guerrieri omerici, ovvero i guerrieri per eccellenza, sono morti dopo aver contribuito alle *disfatte* del *nostro* tempo. È il rovesciamento dell'ideale guerriero dell'*Iliade*: la guerra, nel XX secolo e, vedremo, ancora nel XXI, è comunque e sempre una disfatta.

Oltre a questa particolare tematica, che prosegue con coerenza nella lassa successiva, questi versi sono ancora una volta interessanti per quella che chiamerei la densità letteraria.

V. 21: «sbiecavo». Parola di non facilissima interpretazione: come

[44] Qui e sotto cito da ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di STEFANO DAL BIANCO e GIAN MARIO VILLALTA, con due saggi di STEFANO AGOSTI e FERNANDO BANDINI, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1999[1] (= 2003[5]). La raccolta *Fosfeni* è alle pp. 651-715.

[45] Dalla raccolta *Pasque* (che risale agli anni fra il 1968 e il 1973, vd. nota a p. 455): p. 427 dell'edizione citata. È un difficile componimento in coppie di versi rimati, strutturato come un lungo salmo alfabetico o come le *Lamentazioni di Geremia*, vd. nota a p. 457. Non saprei dire se Bandini ha pensato anche al contesto della poesia di Zanzotto, un contesto in qualche modo di lamento funebre.

termine poetico, nel senso di "guardare di traverso", si legge p. es. nell'*Adone* di Marino, (canto 12, ottava 27), ma transitivo («sbiecò le luci»)[46]. Qui però vorrà piuttosto indicare qualcosa come "procedevo di traverso", per non urtare e non farmi urtare[47].

V. 21: «una calca insolente». È un raffinato e singolare gioco di riuso, e proviene da G. Berchet, *Il giuramento di Pontida*, 61-62: (soggetto è «il tedesco») «Questa terra ch'ei calca insolente / questa terra ei la morda caduto»; in quello che considero l'ipotesto di Bandini, "calca" è verbo. Ma gli antichi ci hanno abituato ad artifici di questo tipo; e la poesia di Berchet, almeno fino alla mia generazione, era non soltanto letta a scuola ma spesso addirittura imparata, almeno in parte, a memoria. E, infine, l'appropriazione di *iuncturae*, con variazioni semantiche o no, è frequente in Bandini[48], come si vede già dal verso successivo.

V. 22: «gente d'anime». È per l'appunto una *iunctura* dantesca, *Purg.* 3, 58 ss.: (Virgilio e Dante stanno cercando la via per salire la montagna del Purgatorio): «E mentre ch'e' tenendo 'l viso basso / essaminava del cammin la mente / e io mirava suso intorno al sasso] / da man sinistra m'apparì una gente / d'anime, che movieno i piè ver noi». Nel passo dantesco il sostantivo è stato inteso o come "moltitudine" o come "gruppo"[49]. Bandini lo interpreta nel senso di "folla"; e tiene conto del fatto che nella *Commedia* il nesso è diviso fra due versi, per utilizzarlo, come Dante, in rima: in particolare, come abbiamo visto, con la rima al mezzo. È qui il caso di aggiungere che la calca che il poeta incontra al suo *ingresso* nell'oltretomba è probabilmente un'eco di quella che, nel sesto libro dell'*Eneide*, si produce nel desiderio di passare l'Acheronte: v. 305 ss.: *huc omnis turba ad ripas effusa ruebat / eqs.*[50].

[46] Antonino Nastasi, che ringrazio per questa e altre utili indicazioni, mi suggerisce che potrebbe corrispondere a un avverbio omerico, ὑπόδρα, che si legge spesso nell'*Iliade*, e vuol dire "di sbieco, torvamente", quasi sempre in formule che indicano un modo di guardare, come *Il.* 1, 148 (Achille ad Agamennone): τὸν δ'ἄρ ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς. Ma benché si legga 18 volte nell'*Iliade* e altre nell'*Odissea*, è sempre e solo in versi introduttivi di discorsi o di risposte in dialoghi, sia in discussioni che in duelli. Resto dunque scettico.

[47] Come mi suggerisce Gianni Pellizzari, che ringrazio (per il significato vd. SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, XVII, Torino, UTET, 1994, p. 671, s. v. *sbiecare*[1], n. 3).

[48] E non solo: a puro titolo di esempio rimando a qualche esempio di Zanzotto, che ho segnalato in *Poeti antichi da tradurre e da tradire. Scelte non obbligate di contemporanei*, *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*. Atti della quarta giornata di studi Sestri Levante, 16 marzo 2007, a c. di EMANUELE NARDUCCI, SERGIO AUDANO, LUCA FEZZI, Pisa, Edizioni ETS (Testi e studi di cultura classica 41), 2008, pp. 166-180, passim.

[49] Vd. ANTONIO LANCI in *Enciclopedia Dantesca*, III. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, s. v. *gente*, p. 111.

[50] E Virgilio è naturalmente il modello di Dante, *Inf.* 3. La CIANI, *Incontro nell'Ade...*,

Vv. 25-27: «ombre che forse / si pensavano ancora catafratte, / scordando d'esser nude». Da questi versi si capisce che Bandini segue il modello dell'*Inferno* di Dante: infatti nella *Commedia* i dannati, e solo loro, sono nudi, come è stato riconosciuto dai commentatori[51]: vd., per cominciare, *Inf.* 3, 65 «questi sciaurati (...) / erano ignudi»; 3, 100 «quell'anime, ch'eran lasse e nude», ma poi ad es. *Inf.* 30, 25 «quant'io vidi in due ombre smorte e nude». L'ultimo passo è relativo a Gianni Schicchi, ma l'inizio del canto trentesimo è ricco di riferimenti al mito, anche al mito troiano (dal v. 13 in poi)[52].

La quarta lassa è legata alla terza dalla memoria della guerra, questa volta esplicitamente una guerra moderna, la seconda guerra mondiale. È un ricordo che da un lato, come vedremo, è estremamente personale con il riferimento ai bombardamenti di Vicenza, dall'altro si allarga alla dimensione di una tragedia biblica, come la distruzione di Sodoma e Gomorra descritta nella *Genesi*. Ma andiamo con ordine.

V. 31: «un lungo cupo rombo». La disposizione di due aggettivi seguiti dal sostantivo è una caratteristica che lo stesso Bandini ha osservato nella poesia di Clemente Rebora, dunque uno stilema poetico[53].

Vv. 31-40: la fuga della famiglia di Bandini dai bombardamenti è come quella della famiglia di Lot da Sodoma e Gomorra: abbiamo già visto che al v. 38 il poeta cita *Gen*. 19, 17; possiamo aggiungere che al v. 40 ricorda *Gen*. 19, 22 ss., in cui Dio concede a Lot di rifugiarsi a Segor (Tsoàr)[54], piccola cittadina da cui Abramo e Lot vedono la distruzione delle città maledette. Ci sono diversi episodi della guerra e dei bombardamenti aerei che Bandini ricorda più di una volta. Quello specifico rievocato in questi versi potrebbe sembrare il

cit., p. 9, pensa piuttosto a un confronto con HOM. *Od.* 11, 36 ss.: «Fuori dall'Erebo si radunarono le anime dei trapassati: fanciulle, ragazzi, vecchi che molto soffrirono [...], molti guerrieri caduti in battaglia, [...] con le armi macchiate di sangue. Si affollavano intorno alla fossa, da ogni parte, con grida acute». Non è certo impossibile, da parte di Bandini, un ricordo di questo passo, anch'esso ripreso già da Virgilio: ma la differenza fondamentale, come nota la stessa CIANI, *ibid.*, è che Odisseo è fuori e guarda dall'esterno, il poeta moderno è dentro al paesaggio oltremondano.

[51] Cito quasi a caso: DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, (...) col commento scartazziniano rifatto da GIUSEPPE VANDELLI, Milano, Hoepli, 1937[10], p. 25, comm. a *Inf.* 3, 100.

[52] In particolare la morte di Polidoro e il pianto di Ecuba.

[53] Vd. FERNANDO BANDINI, *Elementi di espressionismo linguistico in Rebora*, in IDEM, *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1972, pp. 3-35, partic. p. 14. Per lo studio delle collocazioni aggettivali nella poesia di Bandini come elemento di petrarchismo vd. MARCOZZI, *Momenti di classicismo lirico in Bandini*, cit., pp. 279-295, passim. La posizione del doppio aggettivo in asindeto seguito dal sostantivo si ritrova non di rado anche in altre poesie di Bandini. Per *Rappresentazione* vd. anche il v. 46 s. «lo sparuto / fioco vestigio»; ma qui, come si dirà più avanti, c'è anche memoria dantesca.

[54] Entrambi i nomi dovrebbero riferirsi a una etimologia ebraica che fa riferimento alla "piccolezza" della città.

primo su Vicenza, del Natale 1943, che in una pagina del 1992 il poeta ha descritto con parole non molto diverse: «La sirena suonò; e subito ci fu quel rombo cupo e lento che veniva da profondità azzurre. [...] Mia madre ci trascinò di corsa (me e le mie due sorelle, una delle quali molto piccola) su per la collina»; ma dovrebbe trattarsi invece, secondo quanto il poeta scrive nel v. 45 («colei che ci guidava in quel giorno d'estate»), di un episodio estivo. A quanto risulta, i più pesanti bombardamenti aerei su Vicenza non si sono verificati d'estate; ci sono state soltanto incursioni "minori" nell'estate del 1944: 7 luglio, 10 e 15 settembre. Ma è impossibile ricostruire con sicurezza una data, fra quelle dei molti attacchi aerei fra il Natale del 1943 e la primavera del 1945[55]. Certo, almeno nel ricordo dev'essere esistita una somiglianza "psicologica" fra i vari momenti: già relativamente al primo bombardamento di Vicenza Bandini ha istituito un collegamento con la guerra omerica: «Io a quel tempo a scuola studiavo l'*Iliade* nella traduzione di Vincenzo Monti e fantasticamente avrei, più tardi, identificato le grandi formazioni dei quadrimotori americani a Zeus che ama la folgore»[56]. E non è nemmeno da escludere che nella "biografia poetica", come capita a tutti i poeti e per Bandini si può dimostrare in qualche caso, i dati di vari eventi siano fusi o alterati[57].

[55] Vd. per questo *Obiettivo Vicenza. I bombardamenti aerei sulla Città 1943 - 1945*, riprese fotografiche di GIOVANNI MARIA SANDRINI, testi di MAURO PASSARIN, a cura di M. PASSARIN e G.M. SANDRINI, Altavilla (VI), Publigrafica editrice, 1995, p. 9 ss., in particolare p. 10; fra il 25 dicembre 1943 e il 25 aprile 1945 «la città di Vicenza subì complessivamente 53 incursioni aeree, di cui 30 con bombardamento e 23 con solo mitragliamento». Le date relative ai bombardamenti più pesanti si leggono anche nell'indice, p. 4. Dati complessivamente sovrapponibili, anche se non del tutto, si leggono in elenchi che ho consultato in rete (febbraio 2017) agli indirizzi http://ilterzonano.altervista.org/ilterzonano/Guerre/XX_secolo/2GM/rif/indiceVicenza.html; e http://biografiadiunabomba.anvcg.it/bombardamenti-aerei-su-vicenza/.

[56] Cito qui il passo per esteso, traendolo da TONON, *Il trobar leu...*, cit., p. 14 e nota 15: «Un Natale importante della mia vita fu quello del 1943. Avevo dodici anni. I miei mi avevano regalato un'armonica a bocca. Veramente a quel tempo i regali si facevano il giorno dell'Epifania, non a Natale. Ma il 2 di gennaio io sarei ritornato in collegio e quindi il regalo mi venne anticipato. Non ricordo l'ora esatta, mi pare verso mezzogiorno, Vicenza subì il primo bombardamento aereo [...]. Era un mattino di Natale freddo e chiaro. La sirena suonò; e subito ci fu quel rombo cupo e lento che veniva da profondità azzurre. Io a quel tempo a scuola studiavo l'*Iliade* nella traduzione di Vincenzo Monti e fantasticamente avrei, più tardi, identificato le grandi formazioni dei quadrimotori americani a Zeus che ama la folgore. [...] Prima di quel bombardamento la guerra era per noi notizia di cose che accadevano in luoghi remoti, anche se quelle cose lasciavano tracce di dolore sul viso di persone che conoscevamo. Adesso la guerra era esplosione nello spazio che respiravo, e odore acre di pirite e fosforo, e fumo. Mia madre ci trascinò di corsa (me e le mie due sorelle, una delle quali molto piccola) su per la collina (Bandini, *Natale 1943*, ivi, 24 dicembre 1992)».

[57] Ma, più in generale, lo stesso Bandini ha riferito più di una volta il medesimo episodio con coordinate diverse. Capita ad esempio per quanto riguarda l'occasione e la data di composizione di *Sacrum hiemale*, per cui mi permetto di rinviare a LEOPOLDO GAMBERALE, *Tradurre i propri versi...*, cit. (di prossima pubblicazione), pagine corrispondenti alle note 60-69.

V. 37-40: i versi ricordano la distruzione di Sodoma e Gomorra in esplicito paragone con il bombardamento americano della seconda guerra mondiale, e incorniciano la vera e propria citazione, della quale si è già detto. Ma probabilmente, al di là del fatto che la seconda guerra mondiale viene vista come una sciagura "biblica" (un castigo di Dio?), c'è qualcosa di più: secondo il racconto della *Genesi* (19, 24) Dio fa piovere sulle città «fuoco e zolfo»[58]; e Abramo guarda dall'alto la pianura e vede (*Gen.* 19, 28) «che un fumo saliva dalla terra, come il fumo di una fornace»[59]. Questo tipo di descrizione fa venire in mente, credo a chiunque, le immagini delle bombe cosiddette "intelligenti" viste proprio al tempo delle guerre del Golfo, e gli effetti di fumo alto e scuro ricordano da vicino quelli conseguenti agli incendi dei pozzi petroliferi. Io credo che il poeta ci abbia pensato e abbia dunque in qualche modo raccordato alla guerra del "*suo* secolo" quella più recente: dalla *Bibbia*, attraverso Omero, fino al XXI secolo, la guerra come tragedia e sciagura.

Vv. 41-42: a contrasto con l'enormità della tragedia, è la parte molto piccola della natura che ne rappresenta l'innocenza e la contestazione. Il canto di un uccello, il rigogolo, identificato con il suono di uno strumento musicale. È ben nota la passione di Bandini per gli uccelli, ne ha scritto e parlato il poeta in diverse occasioni[60];

Anche per quanto riguarda la prima conoscenza del Pascoli latino Bandini ha raccontato due storie alquanto diverse: in FERNANDO BANDINI, *Scrivere poesia in latino oggi*, in *Seminari Piero Treves 1995-1996. Atti*. Presentazione di GIORGIO BUSETTO (Venezia, Fondazione Querini - Stampalia, 1999), 83-96, ora disponibile nella meritoria riproposta di Letizia Lanza nella rivista in rete *Senecio* (2014), *Di memoria in memoria (a proposito di Fernando Bandini)*, pp. 2-8, partic. p. 4, ha scritto: «Era verso la fine della guerra e in un furgone che trasportava libri ed era stato colpito da un mitragliamento aereo, sottoposto, secondo le usanze di quel tempo, a regolare saccheggio, io trovai una scelta dei *Poemetti latini* del Pascoli, commentata da Luciano Vischi e pubblicata da Mondadori nella "Collana di testi greci e latini" diretta da Augusto Rostagni, un libro che tuttora posseggo»; diversamente, in *Pascoli primo amore*, in *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di ANDREA BATTISTINI, GIANFRANCO MIRO GORI, CLEMENTE MAZZOTTA, Venezia, Marsilio, 2007, p. 197, ha raccontato: «Tutto è nato così. A scuola ero bravo in latino e una mia zia, evidentemente consigliata da un libraio, mi regalò una breve antologia dei *Carmina* pascoliani curata da Luciano Vischi (1942)». L'autobiografia dei poeti è spesso, credo, fatta così.

[58] Vulg.: *sulphur et ignem*, LXX: θεῖον καὶ πῦρ.

[59] Meglio, per il fuoco, vulg.: *viditque ascendentem favillam de terra quasi fornacis fumum*. LXX: καὶ ἰδοῦ ἀνέβαινεν φλὸξ τῆς γῆς ὡσεὶ ἀτμὶς καμίνου.

[60] Basterà un paio di indicazioni: la raccolta *Lapidi per gli uccelli*, che cito da FERNANDO BANDINI, *La mantide e la città*, Milano, Arnoldo Mondadori editore (Lo Specchio), 1979, p. 41 ss. e, in modo particolare, *XIII*, 1 ss. «Tu non rimproverarmi / questo travestimento da ornitologo / se ingenuo uccellatore tendo reti / per catturare fantasmi». E poi l'altra raccolta *Negozi di uccelli*, che cito da BANDINI, *Santi di dicembre*, cit., pp. 7 ss., e in particolare *Negozi di uccelli*, 1 ss. (p. 12) «Quando mi trovo in città sconosciute / cerco negozi di uccelli: / l'ho fatto a Ginevra a Londra / a New York ad Hong Kong». Bandini ha ricordato questa sua passione in *Pascoli primo amore*, cit., p. 197, e ancora in una intervista radiofonica (forse l'ultima) del 5/9/2013, che mi è stata segnalata da Lorenzo Renzi e che si può ascoltare in rete, nel sito http://archivio.festivaletteratura.it/flm-web/audio/detail/IT-FLM-

nella sua poesia compaiono a partire dalla prima raccolta pubblicata in volume, *In modo lampante*, del 1962[61]: è un verdone che incontriamo in *In modo lampante*; proprio un «rigogolo giallo» in *La forza di vivere*; un usignolo in *Soldati*; ancora un usignolo in *Nel millenovecentoquarantacinque a quattordici anni*. Ora proprio gli ultimi due esempi citati sono rilevanti; nel primo è ricordata la notte che segue la morte di Cristo: «Ma il morto[62] giace solo / e irrigidito già dall'ora nona. / Sui cavalli di frisia un usignolo / accende un breve zirlo». È in fondo la "contestazione" di un evento tragico, un punto di svolta nella storia dell'umanità. Il secondo è ancora più interessante: il poeta ragazzo tornava a casa dal collegio durante gli ultimi giorni di una sporadica resistenza dei tedeschi: «Ombre nel sole accecante / i nazi dispersi / vagavano per la campagna. / E l'usignolo / uscito dalle notti di rovaio / con un salto / verso il puro metallo[63] della primavera / si zittiva al rombo del mortaio / che frangeva l'aria trasparente». La presenza fisica di un uccellino (che rappresenta, certo, l'innocenza della natura) contrasta gli orrori della guerra in generale, ma con riferimenti precisi alla topografia cara al poeta. In tutti i casi infatti si parla di uccelli frequenti nei boschi vicini a Vicenza. Il rigogolo, in particolare, è un uccello passeriforme giallo e nero al quale Bandini dedicherà, appena più tardi di *Rappresentazione*, un'altra poesia, *Goethe e il rigogolo*, ambientata nei pressi di una delle più famose ville del vicentino, la «Rotonda». In questa poesia, ancora una volta, c'è il preciso accostamento del canto a uno strumento musicale (v. 23): «accordava il suo liuto»[64]; e ci

AV0001- 0000353/il-moderno-lingua-antica-paese-piu-straniero-n-2013-09-05-055 (consultazione del 24/1/2017). È, questa passione per gli uccelli, un altro tratto che avvicina Bandini a Saba, basti pensare alla raccolta di quest'ultimo, *Uccelli*, con la prefazione giustificativa: cito da UMBERTO SABA, *Il Canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, 1961, pp. 537 ss. Lo stesso Bandini ha ricordato il suo rapporto con la poesia di Saba in una intervista a Pasquale Di Palmo, che ho letto in una commemorazione di ALESSANDRO CANZIAN, *Fossero i miei versi quello che la neve. Fernando Bandini*, in rete (consultato il 25/1/2017) all'indirizzo https://alessandrocanzian.wordpress.com/2013/12/26/fossero-i-miei-versi-quello-che-la-neve-fernando-bandini/: «C'erano due miti che io avevo fissi nella mente, anche se appaiono così lontani tra loro: la Charleville di Rimbaud e la Trieste di Saba».

[61] Venezia, Neri Pozza; poesie composte fra il 1959 e il 1961 e ristampate, con modifiche non indifferenti, in *Memoria del futuro*. Qui faccio riferimento all'edizione originale.

[62] In *Memoria del futuro* Bandini ha modificato in «ma il corpo». Qui e altrove non do conto di cambiamenti minori di interpunzione.

[63] In *Memoria del futuro* Bandini ha modificato in «verso il puro basalto», introducendo una rima al mezzo (salto ~ basalto).

[64] Pubblicata nel 2008 in *La navicella dell'ingegno. I duecento anni del liceo Antonio Pigafetta*, a cura di PIERGIORGIO CASARA e ROBERTA MISTRORIGO, Vicenza, Liceo Pigafetta, 2008, p. 111, e poi, con qualche modifica, nella raccolta BANDINI, *Quattordici poesie*, cit., pp. 7-8. C'è però ancora una edizione, la *princeps*, che non ho visto: trascrivo i dati dalla bibliografia di TONON, *Il "trobar leu"...*, cit., p. 262: «*Goethe e il rigogolo*. Poesia inedita, con una nota critica di Vincenzo Guarracino, un ritratto di Fernando Bandini di Alberto Bento-

sono una densità e un intreccio culturale che meritano uno studio a parte[65].

La quinta lassa di *Rappresentazione* segna il passaggio alla seconda parte del componimento, l'incontro con la madre.

V. 43: «larve». Se il pensiero del poeta è ancora ai guerrieri morti (i Mirmidoni del v. 23), allora possiamo credere che ci sia un'eco foscoliana, dai *Sepolcri*, 205 ss. «[Il navigante / che veleggiò quel mar sotto l'Eubea] / [...] corrusche / d'armi ferree vedea larve guerriere / cercar la pugna». Ma credo piuttosto che sia un latinismo per così dire diretto, vd. Apul. *met.* 6, 30 *nec noctis intempestae manes larvasque formidatis?*[66], in cui peraltro il senso è piuttosto quello di "fantasmi"; ma esiste anche quello di "anime dei morti": il passo più chiaro è Serv. *Aen.* 6, 152 *umbras larvas vocamus*: "ombre", proprio il senso adatto, e anche il contesto virgiliano che, come vedremo subito, insieme a quello dell'*Inferno* di Dante, è il più appropriato.

V. 44: «alto». L'uso avverbiale non è raro proprio nella *Commedia*, e proprio unito con "gridare", cfr. *Inf.* 9, 50 «gridavan sì alto» (le feroci Erine); *Purg.* 25, 128 «gridavano alto» (i lussuriosi)[67].

V. 45: «colei che ci guidava in quel giorno d'estate». Come ho già detto sopra (p. 696 e note 55-56), per questa fuga della famiglia di Bandini dai bombardamenti, con la guida della madre, non è possibile individuare una data; ma il paesaggio accennato nei versi 41-42 e il canto del rigogolo tendono a confermare quanto meno un periodo fra l'estate e l'inizio dell'autunno: dunque del 1944 (?).

V. 47 s.: «m'apparve lo sparuto / fioco vestigio». Per il doppio aggettivo in asindeto seguito dal sostantivo vd. sopra, v. 31. Ma al di là dall'ordine delle parole io credo che qui sia da ricordare Dante, *Vita nova*, 23, canzone *Donna pietosa*, v. 54, «ed omo apparve scolorito e fioco», nell'interpretazione di chi ritiene che, nelle tenebre del sogno, Dante vede una figura indistinta e fantasmatica[68]. Meno forte mi sembra per questo verso l'eco del passo dantesco che pure non poteva non venire all'orecchio e alla mente di qualunque lettore

ni e un'acquaforte di Franco Torcianti commentata da Vincenzo Guarracino, Senigallia, Edizioni La Fenice, 2008».

[65] Spero di poterlo fare tra non molto tempo. In particolare sono di grande interesse sia gli espliciti e impliciti riferimenti letterari sia le numerose, e all'apparenza non tutte coerenti, notazioni musicali.

[66] Per l'ottima conoscenza di Apuleio da parte di Bandini mi limito a ricordare il poemetto neolatino *Psyche*, del 1987, e un paio di mie pagine in *«La voglia di tradurre alla lettera». Ancora su Fernando Bandini traduttore*, Atti della giornata di studio "Volgarizzare e tradurre" 2, Roma - Sapienza, 3-4 marzo 2016 (di prossima pubblicazione).

[67] Per una rassegna dei significati vd. DOMENICO CONSOLI in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma 1970, s. v. *alto*, pp. 184-186.

[68] Anche se i due aggettivi, secondo alcuni, hanno altro senso, «ossia pallido e con voce fioca»: vd. SEBASTIANO AGLIANÒ in *Enciclopedia Dantesca* II, Roma 1970, s. v. *fioco*, p. 893.

della *Commedia*, l'arrivo di Virgilio in *Inf.* 1, 63, «chi per lungo silenzio parea fioco»[69].

V. 46-49: «lo sparuto / fioco vestigio della sua persona / (staccato appena dal colore stigio / che dovunque avvolgeva anime e cose)». Qui io credo che l'incontro del poeta con la madre negl'Inferi non sia modellato principalmente, come pure si sarebbe potuto aspettare, su quello di Odisseo con la madre (*Od.* 11, 84 ss.). Nel passo odissiaco è la madre a riconoscere per prima il figlio e a parlargli; gli dà informazioni sulla sua famiglia e gli dice che la nostalgia del figlio le ha tolto la vita. A questo punto Odisseo cerca invano tre volte di abbracciarla; infine Anticlea spiega al figlio perché non ha potuto abbracciare un'ombra. Un episodio fortemente patetico che però, secondo me, ha lasciato poco di specifico nella poesia di Bandini, a parte il suo valore archetipico e il particolare dell'abbraccio fallito[70]. Il poeta di Vicenza ha invece, io credo, seguito le tracce dell'incontro di Enea con Didone nel VI libro dell'*Eneide* (451 ss.):

> [Dido] ... quam Troius heros
> ut primum iuxta stetit agnovitque per umbram
> obscuram, qualem primo qui surgere mense
> aut videt aut videre putat per nubila lunam.
> [...]
> Illa solo fixos oculos aversa tenebat
> nec magis incepto vultum sermone movetur
> quam [...]

Enea vede e riconosce Didone all'improvviso nell'oscurità che avvolge il luogo, come una forma incerta: le parla ma invece di una risposta ottiene una silenziosa ripulsa. Questi sono anche i primi caratteri dell'incontro ultraterreno di Bandini, in un aldilà che non a caso, al v. 48 s., è avvolto dal «colore stigio»: un concetto complessivamente molto virgiliano. Nel particolare, poi, «colore stigio» è una *iunctura* per la quale non ho trovato confronti pertinenti, tranne forse un passo di Silio Italico, *Pun*. 12, 244, dove si dice che a un giovane che muore per le membra si diffonde *stygius color*[71].

Nella sesta lassa avviene il dialogo fra il poeta e la madre, e quasi subito abbiamo la conferma che Bandini ha ripensato al VI libro dell'*Eneide*. Poi, come si dirà, il "modello" dell'incontro cambia.

V. 53: «esilio ultraterreno». È implicitamente la conferma che l'ol-

[69] Qui non interessa la problematica interpretazione dell'aggettivo.

[70] Per cui vd. più avanti. La Ciani ha interpretato tutta questa parte di *Rappresentazione della mia morte* muovendo da *Odissea* 11.

[71] Più che "pallore" qui l'aggettivo denoterà il "grigiore" opaco della morte.

tretomba raffigurato da Bandini è classico e non cristiano[72]: infatti l'esilio è tipicamente *questa* vita per chi crede in una vita eterna: basti pensare a una preghiera fra le più note, la *Salve Regina*, nella quale si dice «mostraci, dopo questo esilio, Gesù».

V. 54: «dove almeno, e per sempre, avremo quiete». Si sente l'eco del Palinuro virgiliano che, in *Aen*. 6, 371, prega Enea di fargli passare l'Acheronte, *sedibus ut saltem placidis in morte quiescam*: si noti fra l'altro *saltem* ~ «almeno»; *quiescam* ~ «quiete» (in fine di verso).

Vv. 55-63: dal momento della prima risposta la madre del poeta non si comporta più come l'ombra della Didone virgiliana (che, abbiamo detto, non parla ad Enea), ma come Penelope con Odisseo nel XXIII libro dell'*Odissea*. L'analisi rischia di essere lunga, ma cerco di sintetizzare al massimo. Dopo aver parlato con la nutrice Euriclea, che le ha raccontato la strage dei pretendenti, Penelope resta incerta se credere che Odisseo è tornato e andargli incontro, ovvero restare nelle sue stanze (v. 1-87). Lo aspetta sulla soglia e non si avvicina, rifiutando le esortazioni di Telemaco: Odisseo viene lavato e unto e appare giovane e bello, ma ancora Penelope non lo accetta, tanto che il marito la rimprovera di avere un cuore di pietra (vv. 88-172). Alla fine Penelope lo mette alla prova, chiedendo alle ancelle di preparargli il letto fuori dalla loro stanza (vv. 173-180). A questo punto il marito le rivela i dettagli del letto costruito da lui all'interno della stanza nuziale (vv. 181-204), e finalmente Penelope mostra di riconoscerlo; gli corre incontro piangendo, lo abbraccia, gli bacia il capo (vv. 205-209). Dunque il dialogo del poeta vicentino con la madre (tra l'altro la strofa più lunga del componimento), è modellato sull'episodio del ventitreesimo libro dell'*Odissea* anche per i versi che esprimono prima il rifiuto (55-58), poi l'atteggiamento incerto e sospettoso della madre. (vv. 62-63). Naturalmente, questa "struttura" è riempita da riferimenti specifici alla biografia del poeta: soprattutto la sua volontà di lottare, persino con la morte, e la sua attiva partecipazione alla vita politica, fatta anche di manifestazioni pubbliche di protesta.

Vv. 59-61: «E lo ricordo tra le umane schiere / in cortei con bandiere, sedizioso fautore / di una diversa pace». È nota l'attività politica di Bandini, più volte consigliere comunale a Vicenza, ancora candidato alla carica di sindaco alla fine degli anni '90[73]. Ma qui, credo, il poeta allude ad altro, e per i cortei di protesta penserei

[72] Ci sarebbe da riflettere sul perché, vista l'attenzione che il poeta ha dedicato, nel corso degli anni, ad alcune delle più importanti feste cristiane, prima fra tutte il Natale.

[73] Vd. le pagine, testimoni anche di una intensa amicizia, di GIORGIO SALA, *Un poeta nel cambiamento della Città*, in *Indigeno e foresto...*, cit., partic. pp. 308 ss.

piuttosto (pur senza poterlo provare) forse a quelli contro la guerra in Vietnam nella seconda metà degli anni '60; ma non è nemmeno impossibile che le "bandiere" siano le bandiere arcobaleno, pacifiste ma di evidente connotazione ideologica («*sedizioso* fautore / di una *diversa* pace»); secondo notizie che ricavo dalla rete, il loro uso in manifestazioni sarebbe, almeno in Italia, legato proprio a una opposizione all'imminente intervento americano in Iraq (2001-2002)[74]. Ma, da filologo, mi sono già spinto troppo in là con le ipotesi[75].

V. 64: «Ho più di settant'anni». L'indicazione, se è precisa, ci rimanda a non prima della fine del 2001. Di conseguenza, «le guerre in Medio Oriente» del titolo devono essere in particolare la seconda guerra del Golfo, iniziata il 20 marzo 2003 e durata ufficialmente poco più di un mese[76]; con questo dato concorda anche la pubblicazione della prima redazione, nel 2004.

Vv. 64-67: «mi pare / di aver vissuto un giorno solamente / come tu mi spiegavi, innaffiando i tuoi vasi, / vivono i fiori della portulaca». Il segno definitivo del riconoscimento è dato dal fatto che l'uomo fa riferimento a qualcosa che solo i due protagonisti conoscono e, anche se è del tutto diverso da quello presente nel libro XXIII dell'*Odissea*, permette di confermare la presenza dell'allusione poetica[77]. Ma, se la struttura è omerica, il dettaglio è molto novecentesco. Per quanto riguarda infatti i nomi delle piante, rari o normali che siano, si possono fare, anche senza esempi, almeno i nomi di Pasco-

[74] Con tutte le cautele del caso cito da https://it.wikipedia.org/wiki/Bandiera_della_pace (consultazione 25/1/2017): «La bandiera arcobaleno ha raggiunto la massima popolarità a partire dal 2002 grazie alla campagna italiana Pace da tutti i balconi, la quale fu organizzata e promossa per primo da Padre Alex Zanotelli come manifestazione di protesta contro l'imminente guerra in Iraq; grazie anche ad un certo riscontro mediatico, si calcola che furono esposte più d'un milione di bandiere contro la partecipazione italiana alla guerra in Afghanistan e in Iraq. L'iniziativa, partita senza alcun fine partitico, ebbe sempre in Italia degli strascichi polemici [...]. La strumentalizzazione della bandiera provocò il netto distinguo di una parte del movimento pacifista che aveva lanciato o sostenuto l'iniziativa; in particolare numerose personalità di spicco del mondo cattolico (lo stesso Zanotelli, Ernesto Olivero, don Albino Bizzotto, don Oreste Benzi, don Luigi Ciotti ed altri), sottoscrissero l'11 aprile 2003 un vero e proprio appello ad evitare "ingabbiamenti all'interno di partiti e schieramenti elettorali". Tuttavia vi furono iniziative importanti dove lo spirito del movimento della pace coinvolse esponenti politici. Così a Bologna dove una lunghissima bandiera della pace unì, nei giorni culminanti dell'offensiva in Iraq, il palazzo d'Accursio, sede del Comune, alla Piazza Maggiore, presidiata da decine di migliaia di pacifisti, per iniziativa dei consiglieri DS Davide Ferrari e Claudio Merighi».

[75] Devo tuttavia aggiungere una testimonianza dello stesso Bandini sulla sua partecipazione a una manifestazione negli anni Cinquanta, «contro la visita del generale Ridgway»: vd. *L'onore del poeta*, cit., p. 178.

[76] Vd. *Enciclopedia Italiana. Lessico del XXI secolo. Ottava Appendice*, Roma 2012, s. v. *Iraq, guerra in*, pp. 663 ss.: inizio "ufficiale" il 20 marzo 2003, operazione militare dichiarata conclusa il 1 maggio 2003.

[77] Come è stato ben osservato, lo si è detto, dalla CIANI, *Incontro nell'Ade...*, cit., pp. 9 ss.

li e Montale; così è in fondo pascoliana l'introduzione di un elemento di vita quotidiana-familiare. Ci sono, comunque, da fare un paio di osservazioni di dettaglio.

C'è la variazione di un tema poetico classico, quello della brevità della *giovinezza*, che molto comunemente viene messa in parallelo con il rapido appassire dei fiori, quasi mai però in un giorno solo. In un carme dell'*Appendix vergiliana*, il *De rosis nascentibus*, ai vv. 39-40, 43-44, la rosa è descritta come un fiore che dura un giorno:

> Tot species tantosque ortus variosque novatus
> una dies aperit, conficit ipsa dies.
> [...]
> Quam longa una dies, aetas tam longa rosarum,
> quas pubescentes iuncta senecta premit.

Ma si tratta, in questa forma, di una eccezione, e anche le riprese umanistiche e rinascimentali del tema riguardano, al solito, la *giovinezza*, non la vita[78]. Se mai, un minimo di analogia con i versi del poeta moderno può esserci nell'accenno (per opposizione) alla vecchiaia.

Al secondo dettaglio non so trovare spiegazione. Non sono esperto di piante ornamentali ma, a quanto mi risulta, la portulaca, il cui uso domestico sembra abbastanza comune, non ha un fiore di un giorno solo, come invece, ad esempio, si dice abbia l'ibisco. Ma lascio questa piccola questione a persone più competenti di me.

Nella settima lassa la madre riconosce il figlio e manifesta la prima parte del riconoscimento con un sorriso. Il poeta richiama per la terza volta, nel componimento, i tempi lontani della sua fanciullezza. Per la verità lo aveva fatto in modo generico al v. 8 ([la mente (...) si ricorda] «delle cose perdute»), poi aveva rievocato la sua adolescenza ai vv. 30 ss. (la fuga con la madre dal bombardamento di Vicenza); infine, in questa strofa Bandini riprende un piccolo episodio della sua infanzia, che aveva fatto sorridere la madre.

Alla scena del riconoscimento manca ancora un particolare: l'abbraccio fallito. L'archetipo, in questo caso, è di nuovo Omero, *Odissea* 11, 202 ss., quando Odisseo, dopo aver evocato Tiresia alle porte dell'Ade, incontra la madre: «io volevo, pur esitando nel cuore, stringere tra le braccia l'anima di mia madre morta. Tre volte mi protesi in avanti, ad abbracciarla mi spingeva il cuore, tre volte mi sfuggì dalle mani, simile a un'ombra o a un sogno»[79]; e poi gli alme-

[78] Basti qui il rinvio a *Il «De rosis nascentibus»*, Introd. testo crit., trad. e comm. a cura di GIOVANNI CUPAIUOLO, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 204 ss. nel commento e passim nell'*Introduzione*.

[79] Cito ancora dalla traduzione di M. G. Ciani (vd. sopra nota 42), p. 377. Come è noto,

no altrettanto famosi Virgilio, *Aen*. 2, 790 ss., che sostanzialmente traduce Omero, anche se il tentativo di abbraccio è di Enea nei confronti dell'ombra della moglie Creusa[80]; e Dante, *Purg.* 2, 76 ss., che opera ancora una variazione, perché l'abbraccio fallito è fra il poeta e l'amico Casella. Io non so se tutta questa tradizione sia apparsa a Bandini troppo evidente: il fatto è che l'ha razionalizzata:

vv. 78-80: «eravamo due ombre / e non c'era più modo / di abbracciarci»[81].

O meglio, l'ha trasformata in un gesto molto materno, il tentativo di una carezza,

vv. 80-81: «lei cercava ancora / di carezzarmi il viso con le mani».

Vv. 82-83: «desiderose dell'antico nodo / terrestre». Qui c'è forse di nuovo un riferimento all'abbraccio impossibile. Ma forse non è irrilevante osservare che il nesso «nodo terrestre» si legge in un sonetto di Sannazaro per indicare l'unione di mente e corpo[82].

V. 84: *«Sìto propio Fernando, el me putelo?»*. Su questo unico verso in dialetto nella poesia, anzi nell'intero volume, ho già detto qualcosa sopra. Al figlio adulto, che si rifiutava di riconoscere, la madre aveva parlato in italiano; al bambino ritrovato parla in dialetto. Non credo sia fuori luogo ricordare una poesia di molti anni prima, *Mia madre cuciva tomaie*, dei primi anni '60:

Mia madre cuciva tomaie
e poi le ribatteva col martello
e canticchiava:
Dove xe andato l'oseleto bello
che ciciolava dietro le passaie?
Fino alle tre vegliava
[...]
Fosse fiorito il nostro secco legno
e povertà ci avesse consentito
di conversare!
No bisogna lassarse scoraiare,

la scena prosegue con la spiegazione che la vecchia madre dà al figlio riguardo alla natura incorporea delle ombre. In realtà l'abbraccio fallito è già in HOM. *Il.* 23, 97 s., quando Achille cerca di abbracciare l'ombra di Patroclo (come ricorda la CIANI, *Incontro nell'Ade...*, cit., p. 10); ma quello che ha segnato le riprese letterarie da Virgilio in poi è il passo dell'*Odissea*.

[80] Ripreso, quasi formularmente, in *Aen.* 6, 700-702 (Enea e Anchise).

[81] Non è improbabile che si sia ricordato di DANTE, *Purg.* 21, 130 ss., l'episodio di Stazio: «Già s'inchinava ad abbracciar li piedi / al mio dottor, ma el li disse: "Frate, / non far, ché tu se' ombra e ombra vedi"». D'altra parte, come è ben noto, in condizioni analoghe le due ombre di Virgilio e Sordello si abbracciano senza alcuna difficoltà (*Purg.* 6, 74 s.).

[82] *Son.* 66, 9 ss.: «Non è vano sperar ch'ancor da poi / che dal nodo terrestre fia disciolta, / veghie, veda et intenda i piacer suoi» (il sogg. è la mente). Cito da JACOPO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di ALFREDO MAURO, Bari, Laterza, 1961, p. 183.

doman xe festa, 'ndemo a magasini
[...]
Sedici anni, pungente carità!
Era caduta ormai
la carnale alleanza
alla quale mia madre mi avvinceva
nella sua gravidanza.
Era finita la sua protezione
sul gracile bambino
[...]
La me cusiva i gomi delle maie
ché nel mio sangue c'era un nuovo ardire
e faceva la lissia,
e non sapeva
che tagliato il cordone di letizia
che ci legava ai giorni dell'infanzia,
conquistare la propria anima d'uomo
significa ferire.

Di questa poesia sono interessantissimi, per quel che ci riguarda, sia l'impasto linguistico sia il soggetto[83]. Quanto al primo, la madre del poeta si esprime solo in dialetto; il figlio usa sia l'italiano che il dialetto, quest'ultimo quando in certo modo riferisce, pur senza discorso diretto, pensieri o frasi della madre. La comunicazione fra i due è carica di affetto ma ridotta a non molto (v. 19 ss.). Il distacco di Bandini dalla madre, nel passaggio cruciale dell'adolescenza, è anche un distacco linguistico. Analogamente, alla fine di *Rappresentazione della mia morte*, il recupero del dialetto significa anche il recupero della dimensione, prima perduta, dell'infanzia.

L'analisi fin qui condotta, per quanto lunga, è certamente incompleta: so per esempio che Bandini era appassionato di poesia francese moderna[84], nei confronti della quale devo confessare la mia colpevole incompetenza; ma anche il fatto che di molta poesia italiana

[83] Naturalmente non posso fermarmi se non su quello che interessa il rapporto con *Rappresentazione della mia morte*. Un cenno illuminante al rapporto con la madre ha fatto lo stesso Bandini in *L'onore del poeta*, cit., p. 165. Informazioni utili sull'impasto linguistico della poesia si leggono in TONON, *Il "trobar leu"...*, cit., p.114 s., con indicazione di alcune pagine "teoriche" di Giovanni Giudici.

[84] In *L'onore del poeta*, cit., p. 168, ha scritto che fra le letture indispensabili da consigliare a un giovane poeta ci sono «alcuni francesi della illustre tradizione simbolista, assolutamente indispensabili. E soprattutto quelli che sono i più letti ma anche i meno meditati, cioè Baudelaire, Rimbaud [...]. Poi direi che è assolutamente da leggere Laforgue». E, come è noto, Bandini ha tradotto *I fiori del male* di Baudelaire (Milano, Nuages, 1984) e *Le bateau ivre* di Rimbaud (in *Quattordici poesie*, cit., pp. 36-40, ristampato in *Corrispondenze. Album di traduzioni poetiche*, cit., pp. 32-39). Ma non ha trascurato la poesia francese più antica: ha tradotto *Sirventese e canzoni* di Arnaut Daniel (Torino, Einaudi, 2000).

contemporanea io sono poco più che un orecchiante, mentre Bandini ne aveva una conoscenza critica approfondita, mi impedisce probabilmente di trovare altro, anche non dissimulato, dentro *Rappresentazione della mia morte*. Tuttavia su due grandi temi presenti nel componimento debbo fermarmi ancora.

L'incontro con la madre morta, lo abbiamo visto, ha una tradizione che risale almeno al libro XI dell'*Odissea*; ma arriva poi a produrre e caratterizzare testi di rilievo nella letteratura italiana moderna e contemporanea: almeno tre sono stati certamente presenti a Bandini[85], per quanto rispetto ad essi il poeta vicentino abbia preso una strada diversa. Il primo, come è facile pensare, è *Sogno d'estate* di Carducci[86].

Tra le battaglie, Omero, nel carme tuo sempre sonanti
la calda ora mi vinse: chinommisi il capo tra 'l sonno
in riva di Scamandro, ma il cor mi fuggì su 'l Tirreno.
Sognai, placide cose de' miei novelli anni sognai.
[...]
Scendeva per la piaggia con mormorii freschi un zampillo
pur divenendo rio: su 'l rio passeggiava mia madre
florida ancor ne gli anni, traendosi un pargolo a mano.
[...]
La giovine madre guardava beata nel sole.
Io guardava la madre, guardava pensoso il fratello,
questo che or giace lungi su 'l poggio d'Arno fiorito,
quella che dorme presso ne l'erma solenne Certosa;
pensoso e dubitoso s'ancora ei spirassero l'aure
o ritornasser pii del dolor mio da una plaga
ove tra note forme rivivono gli anni felici.
Passar le care imagini, disparvero lievi co 'l sonno.

[85] Per la verità, molto probabilmente più di tre. Merita infatti almeno un cenno anche Giorgio Caproni, che cito da GIORGIO CAPRONI, *L'opera in versi*, Edizione critica a cura di LUCA ZULIANI, Introd. di PIER VINCENZO MENGALDO, Cronologia e Bibliografia a c. di ADELE DEI, Milano, Mondadori (I Meridiani) 1998[1] = 2009[6]. Alla madre morta è infatti dedicata la raccolta *Il seme del piangere*, pp. 181-235 ma, per quel che ci riguarda, bisogna tenere conto – direi soprattutto – del componimento *L'ascensore* (che fa parte di *Il passaggio d'Enea*), ivi, pp. 168-170. La poesia fu abbozzata in realtà durante una visita alla madre malata (*Apparato critico*, p. 1284); nella versione definitiva è un incontro in paradiso con la madre morta. Per l'importanza cruciale di questa poesia fra quelle che Caproni dedica alla madre morta vd. anche BIANCAMARIA FRABOTTA, *Il seme del piangere*, in *Letteratura italiana. Le opere*, dir. da ALBERTO ASOR ROSA, IV, *Il Novecento*. II. *La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, p. 715 ss. Tuttavia l'atteggiamento del figlio nei confronti della madre è profondamente diverso da quello che leggiamo nelle poesie di Bandini, soprattutto per quanto riguarda la presenza del mondo classico.

[86] È un'*Ode barbara* pubblicata per la prima volta nel «Fanfulla della domenica» il 25/7/1880, poi in varie raccolte. Qui cito da GIOSUÈ CARDUCCI, *Odi barbare*, Edizione critica a cura di GIANNI A. PAPINI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988, p. 110 s.

È difficile credere che sia casuale la corrispondenza dell'inizio, non soltanto per la rilettura di Omero e in particolare di uno dei canti "bellici" dell'*Iliade*, anzi forse addirittura del canto sedicesimo[87], ma anche per il passaggio da un "paesaggio" solare a uno dell'oltretomba, nell'esperienza della morte o del sogno (che nel caso specifico sono abbastanza simili). Da qui in poi però le cose cambiano. Carducci vede sì la madre da lontano, ma non ci parla, rappresenta sia lei che il fratello ancora giovani e, soprattutto, li colloca in un'atmosfera da *locus amoenus* che somiglia agli Elisi virgiliani (vv. 9-11; 28 ss.). È infatti in un paesaggio del genere che Enea ritrova il padre Anchise (Verg. *Aen*. 6, partic. 658 ss.; 679 ss.). Come ho cercato di dimostrare, Bandini non considera la seconda parte del libro VI dell'*Eneide* ma fonda il suo oltretomba sulla prima, quella infera. E tuttavia l'occasione e in una certa misura i modi dell'incontro, il fatto che la madre abbia un bambino per mano (è, s'intende, il fratello minore di Giosue, Dante)[88], sono elementi che non possono essere trascurati per capire l'atmosfera, per così dire, creata dal poeta vicentino.

Il secondo testo che è necessario ricordare è *La madre* di Ungaretti[89]:

E il cuore quando d'un ultimo battito
Avrà fatto cadere il muro d'ombra,
Per condurmi, Madre, sino al Signore,
Come una volta mi darai la mano.
[...]
E solo quando m'avrà perdonato,
Ti verrà desiderio di guardarmi.
Ricorderai d'avermi atteso tanto,
E avrai negli occhi un rapido sospiro.

Per il componimento ungarettiano mi limito a osservare che l'incontro avviene subito dopo la morte; che la madre fa da guida al

[87] Vd. GIOSUÈ CARDUCCI, *Odi barbare*, Testimonianze, interpretazione, commento di MANARA VALGIMIGLI, Bologna, Zanichelli, 1959, p. 264. Nel commento Valgimigli ricorda come, secondo la testimonianza del poeta, la lettura sarebbe stata proprio di *quel* canto di Omero. L'edizione zanichelliana delle *Odi barbare* è stata per molti anni la più diffusa e qui potrebbe aver letto la notizia Bandini. Vd. anche sopra, p. 676 e nota 43.

[88] Come ho accennato nel testo, la visione onirica di Carducci rappresenta sia la madre che il fratello Dante come molti anni prima. Dante, un anno più piccolo di Giosuè, morì a 21 anni, vd. VALGIMIGLI, *ediz. cit.*, p. 266.

[89] È una poesia del 1930, pubblicata poi in *Sentimento del tempo*. Cito da GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita di un uomo, Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di CARLO OSSOLA, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2009, p. 198 (qui anche le iniziali maiuscole di ogni verso). Ma Bandini l'avrà letta nella classica edizione dello "Specchio", GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Poesie*. II. 1919-1935. *Sentimento del tempo*, Milano, Mondadori, 1943[1] (probabilmente in una delle molte ristampe successive).

poeta ma che per un certo tempo non lo guarda; che, ancora, il poeta ricorda la lunga attesa della madre prima dell'incontro nell'aldilà. Ancora una volta, però, è un oltretomba molto diverso, non solo religioso ma, verrebbe da dire, tradizionalmente cristiano. Dunque, mentre resta l'aspetto di un rapporto decisamente privilegiato ed esclusivo tra la madre e il figlio, che si prolunga oltre la morte, quel che Bandini immagina per i luoghi oltremondani è molto più "classico", se si vuole addirittura "pagano".

Il terzo non è un unico testo, ma piuttosto una raccolta di poesie di Giovanni Giudici, compresa nel volume *Empie stelle* del 1996. Si tratta di *Creùsa* (e *Addizioni a Creùsa*)[90], nella quale la madre del poeta, morta giovane molti anni prima, non è mai nominata, ma il desiderio dell'autore di rincontrarla emerge chiaramente in diversi componimenti. Non ho le competenze per affrontare un'esegesi dettagliata, ma è sufficiente, per il mio assunto, rilevare che lo stesso Bandini, in una breve presentazione del 1997, osservò la caratteristica di queste poesie, di tacere i fatti ma suggerirli, anche per le vicende biografiche della madre: «il segreto è difeso gelosamente malgrado alcune brecce si aprano qua e là»[91]. E non potevano sfuggirgli già il richiamo virgiliano del titolo e la chiara allusione dei primi versi di *Per scamparmi* (*I versi della vita*, p. 1025): «Per scamparmi ti persi in tanto scempio / Ma eri già di là mentre inseguivo / L'ombra della tua fuga rotto filo / Nel disperato cuore dell'incendio». Soprattutto ci sono specifici riferimenti a un aldilà (peraltro in Giudici con caratteri molto più cristiani) dove la madre è vista e non vista, un Ade dove si riesce appena a incontrarsi ma dove si cerca ancora il contatto affettivo fisico:

Coelestia corpora (p. 1037)

Il tuo figlio che mai no
A te disse per lui sempre negata
Eccovi quasi insieme
Nel sospeso tepore
Ade che vaghiamo a stordimento

Nessun segno a discernere
Vedere e non vedere –

[90] GIOVANNI GIUDICI, *Empie stelle*, Milano, Garzanti, 1996. In GIUDICI, *I versi della vita*, cit., *Creùsa* si legge alle pp. 1025-1043; *Addizioni a Creùsa* alle pp. 1047-1057.

[91] FERNANDO BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, «L'indice dei libri del mese», XIV, 2 (febbraio 1997), p. 7. Per un sintetico ma molto denso commento mi limito a rinviare alle note di Zucco, in GIUDICI, *I versi della vita*, cit., pp. 1744 ss.

Unico il mutuo volere:
Coelestia corpora
A un perenne transito scesi
E brancolanti dita fino al lambirsi
Stupirsi un poco schivi ...

Nella *Rappresentazione della mia morte*, soprattutto nella quinta e sesta lassa, è difficile distinguere quanto si intreccino nella memoria poetica di Bandini la diretta ispirazione classica, che mi pare comunque prevalente (in particolare il Virgilio del VI libro *dell'Eneide*), e l'eco del poeta contemporaneo. Ma Giudici ha lasciato anche altre tracce:

Nuptiae in articulo mortis (p. 1033)

Non dissiparti amore della mente –
Nel conto metà i tuoi
Dei miei anni di adesso e dove vanno
Quei due che lei potrebbe
Di madre essergli figlia ...

Il rapporto fra madre e figlio mette in gioco le rispettive età ed è comunque centrato sulla maturità o meglio l'età anziana del figlio[92]; e il ritrovarsi è possibile soltanto nell'aldilà.

Ci sono quasi certamente altre poesie, in questa raccolta di Giudici, di cui si potrebbe cogliere un'eco nell'ispirazione di Bandini. Ma i pochi versi che ho citato sono sufficienti a dare un'idea di come si sovrappongano e si intreccino tradizioni poetiche tanto lontane e diverse.

Ho lasciato per ultimo uno dei temi più singolari di *Rappresentazione dalla mia morte*: quello, per l'appunto, del poeta che esce da se stesso e descrive, in parte come uno spettatore, ciò che gli accade dopo essere morto. Ora, nella poesia italiana contemporanea conosco personalmente solo un altro componimento. È possibile che non sia l'unico, ma certamente era noto a Bandini: si tratta di una poesia di Vittorio Sereni, *Le sei del mattino*, che riporto per intero[93]:

[92] Per la situazione cui fa riferimento Giudici vd. Zucco, in GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1749: «Alberta Portunato morì a 36 anni; l'autore, alla data di composizione del testo, ne ha 69». Bandini alla data di composizione di *Rappresentazione della mia morte* (2004) ne ha circa 73.

[93] La poesia è stata pubblicata in VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965. Io qui cito da VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di GIOVANNI RABONI, Milano, Mondadori (Oscar poesia), 2013, p. 169. Sull'amicizia fra Sereni e Bandini sarebbe superfluo soffermarsi; mi piace citare RODOLFO ZUCCO, *«Qualcosa in cui credere». Note per «Gli*

Tutto, si sa, la morte dissigilla.
E infatti, tornavo,
malchiusa era la porta
appena accostato il battente.
E spento infatti ero da poco,
disfatto in poche ore.
Ma quello vidi che certo
non vedono i defunti:
la casa visitata dalla mia fresca morte,
solo un poco smarrita
calda ancora di me che più non ero,
spezzata la sbarra
inane il chiavistello
e grande un'aria e popolosa attorno
a me piccino nella morte,
i corsi l'uno dopo l'altro desti
di Milano dentro tutto quel vento.

Si dirà che all'apparenza c'è ben poco in comune. Ma credo che qualcosa si possa notare. Intanto, l'evento accade di mattina; inoltre, il poeta, pur essendo come "fuori di sé", guarda e racconta in prima persona quello che succede dopo la propria morte ossia espone, cronologicamente, proprio una successione di cose. Infine, la stessa rarità del tema e il rapporto di amicizia fra i due poeti mi fanno credere che a Bandini non possano non aver fatto impressione i versi dell'amico. Insomma un'esperienza umana e poetica del tutto straordinaria raccontata da due poeti amici, naturalmente ognuno a suo modo.

È veramente tempo di concludere, con qualche riflessione e un suggerimento.

Rappresentazione della mia morte è un testo di grande densità ma anche di grande qualità, nel quale si armonizzano apporti estremamente diversi e all'apparenza discordanti e si unificano intorno a due o tre "colonne portanti". Il tema della morte si salda da una parte a quello dei rapporti familiari (in particolare fra madre e figlio), dall'altro a quello della guerra, che a sua volta ha dimensioni molto personali e nello stesso tempo si dilata nel tempo e nello spazio per coinvolgere uomini di ogni luogo e tempo[94]. Per esprimermi nel modo

amici» di Sereni, in *Indigeno e foresto*, cit., p. 327 ss.; e basti poi qui rinviare all'*Inventario dell'archivio di Fernando Bandini*, soprattutto buste C/II (lettere); F/I e F/II (estratti con dedica); H (lettere, cartoline e varia).

[94] Per questo motivo, penso, Bandini ha tolto di mezzo, nella seconda versione, riferimenti troppo precisi (la strofa rifiutata, vv. 9a-g); perché la guerra potesse essere sentita come un'esperienza che può toccare i singoli ma soprattutto come una "sciagura umana".

più semplice: io non so se a Bandini sia venuto in mente prima, sulla scorta di Sereni (e di Giudici), di raccontare la propria morte, e quindi di raccontare l'incontro con la madre nell'oltretomba; oppure se dal ricordo della seconda guerra mondiale abbia sviluppato da una parte la "costruzione" delle sue letture omeriche e dall'altra la costruzione degl'inferi sul modello di Virgilio; credo anzi che si tratti di ipotesi tutte altrettanto oziose. D'altro canto è probabilmente impossibile dire in che misura il poeta abbia lavorato in modo libresco e quanto invece la sua grande memoria poetica assimilata lo abbia condizionato; è probabile che una serie di elementi di dettaglio li abbia ricontrollati, anche se, come ho cercato di far osservare, qualcuno di essi poteva presentarglisi abbastanza naturalmente: si pensi alla ripresa da Berchet al v. 21, «calca insolente» o altri casi simili. Sarei in complesso propenso a credere che abbia riletto le "grandi scene" classiche per studiarne le riprese anche nei dettagli; quanto ai contemporanei, dovevano essere per lui una presenza quotidiana. Ma la sicurezza è impossibile e, vorrei ribadire, è inutile da raggiungere. Il componimento è comunque molto raffinato e rivela nuovi aspetti ad ogni nuova lettura; e, secondo me, alla fine di tutta la serie di influssi e allusioni che il poeta di Vicenza ha più o meno rivelato, al di là dei debiti che ha contratto, è una delle più originali poesie di Bandini. Da una parte il recupero dell'innocenza nel rapporto con la madre, dall'altro il rovesciamento di ogni ideologia bellicistica e la condanna di ogni guerra come disfatta per l'umanità: ecco, secondo me, i due punti forti che fa risonare nel lettore la poesia di Bandini.

Anche per questo, in modo un po' singolare per un lavoro scientifico, chiudo con un consiglio a quanti hanno avuto la pazienza di seguire fino in fondo le mie pagine: quello di rileggere, sulla scorta delle osservazioni fatte ma senza le molte fermate e deviazioni a cui ho costretto i lettori, la poesia di Bandini per intero, dall'inizio alla fine.