

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2014

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Poetica di Fernando Bandini

di Francesco Zambon

Leggendo le poesie di Fernando Bandini si ha quasi l'impressione di seguire gli armoniosi meandri di un fiume che scorre, ora calmo ora più rapido, attraversando sempre nuovi paesaggi: un verso si distende lentamente sviluppando una nitida immagine o idea fino a una larga curva che modifica insensibilmente la prospettiva o fino a una brusca svolta che la rovescia o ne rivela un aspetto inatteso o sorprendente. In ogni suo libro si coglie immediatamente una sapienza e una raffinatezza formale che ne fanno certamente uno dei migliori fabbri non solo del «parlar materno» – che nel suo caso è il dialetto vicentino – ma anche e soprattutto degli altri due idiomi nei quali si è espresso poeticamente, l'italiano e il latino: era in qualche modo *scritto* che egli dovesse tradurre in versi italiani tutto il canzoniere di Arnaut Daniel. È quell'ideale «brahmsiano» che Bandini ha additato a se stesso in una delle sue più esplicite dichiarazioni di poetica, in limine al suo secondo libro, *La mantide e la città* (Mondadori 1979):

Insegnami a far versi
Brahms alla tua maniera nella Quarta
imprigionando il cuore che suda e ansima
in lucidi rigori.

Si comprende allora che fin dalla sua *plaquette* d'esordio, *In modo lampante* (Neri Pozza 1962), Bandini abbia messo in primo piano la riflessione sul proprio fare poesia, sul suo significato, sulle sue finalità. La lirica *Fossero i miei versi* è una precoce *ars poëtica* i cui principi non sembrano mai essere venuti meno malgrado i disincanti e la saggezza dell'età matura:

Fossero i miei versi [...]

Capaci di catturare, capaci di ferire,
capaci di serbare un segno segreto,
un mistero d'origine nel lieto
turbino delle cose che lievita la massa.

[...]

Fossero i miei versi di bella fattura
ma nutriti di umana realtà.
Fossero i miei versi come la libertà,
aria della lotta e pane del riposo.

Questo desiderio di raggiungere la bellezza e la perfezione della forma, ma di nutrirsi nello stesso tempo di «umana realtà», di salvare qualcosa attraverso questa forma, di incidere sulla realtà, di conoscerla in profondità, si ritrova ad esempio molti anni più tardi in una lirica di *Meridiano di Greenwich* (Garzanti 1998), pur nella autoironica rappresentazione di sé come «usignolo-automa» di Erone bisognoso di una «carica» per cantare e pur nel clima di mesta *fin de siècle* in cui le sue «smagate ipàllagi» e i suoi «sapienti chiasmi» sono condannati ad andare alla deriva:

[...] gorgheggio
soltanto se animato da una carica
di memorie, di lacrime o di collera.

In verità, nella poesia di Bandini il sogno della grandezza poetica e la consapevolezza della puerilità o irrealizzabilità di questo sogno sono sempre andati di pari passo. Ancora nella raccolta d'esordio, gli auspici di *Fossero i miei versi* o propositi come quello di «mettere le virgole più fitte / nei passaggi / tra metafora e uomo» (*Se un giorno*) si alternano a momenti di disillusione, come in *Questo posto amerò più di ogni altro* («A vent'anni sognavo allori. / Dio, che sciocchezza! / Ebbro del fumo della mia sigaretta / andavo incontro ai galli / che cantavano sulla collina, / vedendomi famoso / come Montale, come Sinisgalli [...]») o a *pastiches* che esprimono la totale irrealtà dei grandi sogni poetici suoi e degli amici scrittori (Guido Piovene e Goffredo Parise):

Guido, vorrei che tu, Goffredo ed io
fossimo presi dall'incantamento [...]

Negli anni Bandini ha reso la sua lingua poetica più «cauta», più «romita», ma senza mai rinunciare a «brillantare» nel suo *atelier* – ben arnaldiano anch'esso – il suo «diamante greggio» (ancora *L'usignolo di Erone*). E soprattutto senza mai rinunciare a un ruolo attivo della poesia, a una sua *presenza* che, se ormai non ambiva più a cambiare il mondo, fosse comunque testimonianza di una vita e di una storia più o meno segreta che cercava di resistere al peso della Storia: di quella – schiacciante – del nostro tempo. Il punto nodale di questo «operare» va senza dubbio individuato in un *luogo*, il luogo delle origini, dell'infanzia, delle persone care e degli altri esseri viventi che lo popolano o lo popolavano, animali (uccelli soprattutto), alberi e fiori: la natale Vicenza, o piuttosto il suo palindromo *Aznèciv*, il doppio speculare e ormai tutto interiore di una città che ormai si riconosce a stento, tanto è mutata nel tempo. Lo stesso Bandini ha indicato nel riferimento a un luogo preciso, spesso appartato e lontano dai grandi centri culturali ed economici, il punto di riferimento di molti poeti italiani esordienti negli anni quaranta e cinquanta, che – come nel suo caso – cercavano di emanciparsi dai grandi modelli del primo Novecento (Montale, Ungaretti,

Saba) per cercare nuove vie espressive. Anche il ricorso al dialetto, soprattutto a partire da Pasolini, si spiega in questo contesto: l'insufficienza, dolorosamente avvertita, della lingua letteraria tradizionale portò alla ricerca di lingue "vergini", incontaminate, prive di tradizione.

È questa anche la "situazione" poetica di Bandini: quella che ha prodotto la scelta espressiva di un idioma "trifario", in cui italiano, latino e dialetto vicentino si alternano e talvolta si intrecciano. C'è naturalmente il modello pascoliano («Pascoli, il preferito», come egli dichiara in una poesia di *In modo lampante* che evoca i suoi «quattordici anni»), ma in un contesto e con finalità molto diverse da quelle del poeta di San Mauro. In un clima storico e culturale in cui la parola è ormai divenuta opaca e per così dire priva di memoria, una scoria fra le tante che la corrente fangosa della storia trascina con sé, si tratta per Bandini di ridarle tutto il suo splendore e la sua trasparenza: non tanto per inseguire un sogno estetizzante di bellezza né per edificare un monumento perenne al di fuori e al di sopra della storia, ma per fornire un vero strumento di conoscenza e di riflessione critica, una possibilità – infine – di salvezza. Perciò è diventato per lui essenziale scavare la parola da tutti i lati e in tutte le direzioni: non solo recuperare tutta la ricchezza della lingua italiana antica e moderna, ma risalire alle sue origini latine ed esplorarne i rivoli dispersi e più o meno sotterranei del dialetto. Dell'italiano, che resta comunque nella produzione di Bandini lo strumento più complesso e il riferimento principale, il latino rappresenta in un certo senso l'ontogenesi e il dialetto la filogenesi. Lo stesso Bandini ha parlato di entrambi come «lingue morte» nel senso che esprimono qualcosa che appartiene al passato e dal quale ormai ci separa un diaframma: soltanto, il passato che evoca il dialetto è più vicino e appartiene alla nostra esperienza personale (anche se ormai sepolta), mentre quello che riporta alla luce il latino è più remoto, al riparo dagli eventi che ci riguardano direttamente e quasi avvolto in un'aura di sacralità. In questo senso, egli ha affermato nel saggio *Le ragioni della poesia* (1998), ogni lingua poetica è una «lingua morta», perché il poeta, anche se si rivolge ai suoi contemporanei e cerca di rivelare loro qualcosa, «si serve di parole che scaturiscono da un qualche archivio silenzioso dove giacciono protette e intatte». Sono in fondo «quelle parole fino a poco fa sepolte / che balbettano il mondo porgendo il benvenuto / al vivere e al morire», quella «infantile primizia di ogni lingua» di cui si parla in una lirica (*Miracoli*, in *Meridiano di Greenwich*) dedicata al «miracolo di sant'Antonio / che fa parlare un fantolino muto». Si spiega così perché, se la lingua italiana di Bandini è imbevuta dei succhi del latino e del dialetto, i suoi testi dialettali e latini non sono specializzati in senso bozzettistico o mitologico ma affrontano tutte le tematiche: «dialetto e latino – egli ha ancora dichiarato nello scritto appena citato – sono lingue-rifugio, camminamenti di talpa per vedere le parole dalla parte della radice».

E anche per ritrovare e riportare alla luce, attraverso le parole, tutto un passato sepolto – vicino o lontano – nel quale sono custodite le ragioni essenziali, secondo Bandini, del destino umano e che oggi – in un tempo «troppo torbido», in un epocale «maltempo» – appare più che mai necessario salvare dall'oblio. Di qui la presenza costante nella sua poesia di una Vicenza ormai scomparsa e della sua campagna (rese irriconoscibili dalle violente trasformazioni subite), dei favolosi anni dell'infanzia e dell'adolescenza, degli amici scomparsi (specie di quelli morti sotto i bombardamenti), dei propri famigliari e in generale di tutte le «cose del mondo di sotto», come recita il titolo di una sezione di *Meridiano di Greenwich*, in cui si parla dell'odore del latte, della talpa, della figura mitologica di Psiche, di una Pina o Giusi di cui resta solo il nome, del miracolo di sant'Antonio evocato poco fa.

Di qui anche la centralità della figura della madre, che è quasi il nucleo affettivo di tutti questi temi. Fra i molti testi in cui essa compare, ce n'è uno che rappresenta un vertice della poesia di Bandini e che egli stesso ha indicato in un'intervista come una delle sue poesie predilette: si tratta di *Rappresentazione della mia morte al tempo delle guerre in Medio Oriente*, inclusa in *Dietro i cancelli e altrove* subito prima di un altro componimento – in latino, questa volta – dedicato alla madre, *Ramus aureus*. Fernando immagina di morire, o piuttosto di compiere un viaggio nell'oltretomba, un mattino di primavera mentre sta rileggendo l'*Iliade* «in un vecchio slabbrato / libro di scuola»; il contesto storico è quello dei recenti conflitti in Medio Oriente, i cui combattenti sono raffigurati prima dalle orde di guerrieri-formiche che invadono il terreno e poi, nelle tenebre dell'Ade, dai Mirmidoni del poema omerico. Delle «tante disfatte» del suo secolo il personaggio-poeta reca con sé in questo viaggio verso le origini i ricordi angosciosi della guerra, ma anche un segnale – quasi montaliano, si direbbe – di speranza: «l'ocarina del rigogolo / dal folto di una rovere a contestare il mondo». E infine, lungamente cercata, appare la madre – o almeno il suo «fioco vestigio». Fra i due inizia così un dialogo, di trasparente ispirazione dantesca. In un primo tempo la madre si rifiuta di riconoscere il figlio, ricordandolo «in cortei con bandiere, sedizioso fautore / di una diversa pace» e vedendolo invece ormai rassegnato alla «quiete» dell'«esilio ultraterreno»; ma poi una sorta di parola magica evocatrice dell'infanzia – «i fiori della portulaca» – fa emergere a poco a poco dalla nebbia del passato e della morte il sorriso della madre, «come quella volta / che all'improvviso scivolai cadendo / sulla neve in un'alba di disgelo». Anche se quelle che si incontrano sono solo due ombre e non possono più abbracciarsi, la madre cerca ancora di accarezzare il viso al figlio e gli chiede infine in dialetto, quasi incredula, se sia proprio lui il suo Fernando.

Abbiamo qui una vera e propria *summa* della poesia di Bandini, sia dal punto di vista tematico sia da quello formale. Il testo è in italiano, con quella versificazione libera – tipica della sua scrittura poetica e ispirata soprattutto a Montale e a Sereni – in cui prevale la misura dell'endecasillabo (spesso ipermetro o ipometro), alternato a versi più lunghi (come il doppio settenario) o più brevi (in prevalenza settenari e quinari). Ma lo spunto viene da un poema classico, di cui sono riconoscibili numerosi echi nel testo, mentre il verso finale è in dialetto vicentino. Il poema è greco e non latino, ma il rapporto con la lingua e la letteratura latina è stabilito dalla vicinanza con il virgiliano *Ramus aureus*: sono così evocati i mondi ai quali rinviano tutte e tre le lingue poetiche di Bandini. E *Illiade* è riletta in un «libro di scuola», annuncio dei ricordi d'infanzia che emergeranno in seguito nel dialogo con la madre. Al tempo stesso, questa sorta di *itinerarium mentis in matrem* (esso incomincia infatti in «uno di quei mattini in cui la mente / è più limpida») ha luogo in un preciso e drammatico contesto storico, quello delle «guerre in Medio Oriente», con il quale si confrontano anche qui le esperienze e i sentimenti più privati. Ma il momento più emozionante della poesia è il verso finale; al termine di una ricerca delle origini e del passato che convoca, quasi alla maniera pascoliana, i più prestigiosi riferimenti letterari e culturali (Omero, Virgilio, Dante, la Bibbia) e sfocia nel bilancio di una intera esistenza, risuona la commossa domanda della madre che rivede il suo bambino: «*Sito proprio Fernando, el me putelo?*». Forse mai nella poesia contemporanea l'uso del dialetto ha raggiunto, con mezzi così semplici, una tale intensità e forza espressiva.