

## *La bufera* di Montale tradotta da Fernando Bandini\*

John Butcher

A scorrere il repertorio delle traduzioni dalla poesia montaliana, è naturale che l'occhio si fermi su quelle realizzate da altri poeti di una certa notorietà come le versioni di Robert Lowell in inglese e di Anders Johan Österling in svedese. Ma un caso altrettanto interessante è rappresentato da Fernando Bandini, il quale rielaborò in latino due testi appartenenti alla terza raccolta ossia *La bufera* e *L'anguilla*. Non è affatto da escludere l'esistenza di trasposizioni latine di versi montaliani eseguite da altri: tuttavia quelle di Bandini sarebbero, almeno in base alle attuali conoscenze, le uniche riconducibili alla mano di un poeta italiano di chiara fama.

Sulla produzione poetica in lingua italiana di Fernando Bandini, nato a Vicenza nel 1931 e scomparso quasi un decennio fa nel 2013, non è il caso di soffermarsi qui, essendo essa già stata oggetto di studi numerosi e altamente qualificati. Qualche considerazione sulla sua poesia latina e sull'attività di traduttore dovrebbe invece preparare il terreno per la successiva discussione della versione della *Bufer*a montaliana.

La questione del perché dello scrivere in latino si impone più di qualsiasi altra. Il suo scioglimento non può che articolarsi in un intreccio di giustificazioni. Si consideri il forte radicamento del poeta Bandini nella tradizione letteraria della penisola italiana, legame che lo portava inevitabilmente a un confronto con l'idioma antico (e in tal contesto non va dimenticato che i massimi poeti italiani si sono tutti cimentati in versi latini: Dante, Petrarca, Ariosto, Poliziano, Bembo e altri ancora). Oppure si pensi alla sua vicentinità, altro dato incontrovertibile. Quanto la visione dei resti romani, della Rotonda e del Teatro Olimpico palladiani avrà contribuito alla fondazione di una poetica neoclassica non si può valutare facilmente, così come l'influsso di Pascoli, poeta da Bandini amatissimo, noto ai più come autore di versi italiani ma simultaneamente vincitore per ben tredici volte del prestigioso *Certamen Hoeufftianum* ad

---

\* Il presente testo è stato offerto al pubblico del Secondo convegno internazionale di studi su Eugenio Montale, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 24-25 novembre 2020. Ringrazio Arnaldo Di Benedetto e Rodolfo Zucco per utili commenti relativi all'intervento, con la precisazione che circostanze contingenti hanno purtroppo ostacolato ulteriori indagini lungo le direttive da loro indicate.

Amsterdam, essendo il maggiore autore neolatino dopo Pontano e Sannazaro, nelle parole dell'interessato «il più grande poeta neolatino dei tempi moderni».<sup>1</sup>

Anche l'evoluzione storica svolgeva una funzione nell'orientamento linguistico. Mentre l'avvento della società di consumo e dei mass media nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale conduceva la lirica montaliana a una poesia che apparentemente tendeva alla prosa, al contempo spingeva Bandini alla ricerca di un mezzo linguistico alternativo. Ecco le sue parole: «Avevo voglia di scrivere in lingue dimenticate e perdute, per affermare la mia estraneità a quel mondo che già negli anni Sessanta così minacciosamente si profilava. [...] Il gesto inattuale doveva costituire la mia difesa, e insieme la mia offesa verso un'ingrata "contemporaneità"».<sup>2</sup>

In una nota ai *Santi di Dicembre*, la prima tra le raccolte maggiori a includere testi latini, si legge della qualità «subliminare» della lingua della Roma antica: «è una lingua metastorica e il ricorso ad essa dà quasi un senso di sicurezza, come approdare ad una sacralità pacata, non intaccabile dagli eventi. È stata anche, per la mia generazione, la lingua religiosa della fanciullezza».<sup>3</sup>

Sulle motivazioni sottostanti all'approdo al latino occorrerà tornare in un secondo momento. Passando invece alla forma e al contenuto dei non molti testi bandiniani ad oggi resi pubblici, vanno segnalate la varietà lessicale, dai commediografi sino alla tarda antichità, sempre all'interno di un quadro umanistico propenso ad escludere gli sconfinamenti del latino medievale; la profondità delle conoscenze linguistiche, pronta a servirsi anche dei significati secondari e idiomatici di termini specifici; un'attenzione ai valori fonici dei significanti; e, ancora, la prontezza ad accogliere immagini, oggetti e sentimenti caratteristici della modernità, incorporando stilemi e scenari presi in prestito da Pascoli, dall'ermetismo e da autori stranieri come Rilke e Saint-John Perse.<sup>4</sup> Da rilevare una predilezione per elementi sacri e biblici. Già testimonia l'altezza degli esiti raggiunti la decisione di Vittorio Sereni di italianizzare il primo *carmen* bandiniano, *Sacrum hiemale*, in un numero di «Strumenti critici» del 1976. Il fenomeno di un poeta che rende in

---

<sup>1</sup> Fernando Bandini, *Scrivere poesia in latino oggi*, in *Tutte le poesie*, a cura di Rodolfo Zucco, introduzione di Gian Luigi Beccaria, con un saggio biografico di Lorenzo Renzi, Milano, Mondadori, 2018, pp. 495-505 (p. 496) – si tratta di un intervento del 21 marzo 1996 nell'ambito di un ciclo di seminari in ricordo di Piero Treves presso la Fondazione Scientifica Querini Stampalia a Venezia.

<sup>2</sup> Bandini, *Scrivere poesia in latino oggi*, cit., p. 501.

<sup>3</sup> Bandini, *Nota*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 179. Sarebbe d'altronde facile rilevare una serie di lessemi bandiniani estratti dalla *Vulgata* di san Girolamo.

<sup>4</sup> Si veda Bandini, *Scrivere poesia in latino oggi*, cit., pp. 504-05.

italiano versi originariamente stesi in neolatino non è peraltro senza precedenti: già Foscolo aveva tradotto Pontano e, più tardi, Sbarbaro Pascoli.

Quanto invece all'attività di Bandini in veste di traduttore di altri poeti, suoi contemporanei, medievali o antichi, vanno citate le versioni italiane di tre egloghe virgiliane, del libro degli epodi oraziano, di Rimbaud, di Pindaro (unico autore greco), di Baudelaire, di Arnaut Daniel (in un'edizione einaudiana dell'anno 2000; altrove firmava una versione dal trovatore addirittura in dialetto vicentino), e, ancora, di Ausonio e del Magagnò. Ma veniamo alle versioni latine. All'attuale stato delle conoscenze ne esisterebbero non più di tre, tutte di autori coevi: una di sei versi da Giorgio Orelli, dal *Frammento della martora*, e poi le già citate latinizzazioni della *Bufer* e dell'*Anguilla*.

Ora sul nesso Montale-Bandini rimangono ancora molti punti da chiarire. Non esiste poeta importante italiano, nato tra anni Venti e Trenta del Novecento, che non abbia subito in qualche misura l'influenza degli *Ossi di seppia*, delle *Occasioni* e della *Bufer* e altro. Già nella prima delle maggiori raccolte bandiniane, *Memoria del futuro*, uscita per i tipi della Mondadori nel 1969, è dato leggere un epigramma intitolato *Il martin pescatore*:

Il martin pescatore di Montale  
è stato preso, messo a seccare  
e inchiodato sull'olmo della corte  
perché segni il tempo col colore  
delle penne.<sup>5</sup>

Una nota dell'autore riferisce che «L'usanza di seccare e appendere il martin pescatore per trarne pronostici sul tempo è ancora viva in qualche luogo del Veneto».<sup>6</sup> Nell'epigramma Bandini vuole alludere all'"osso di seppia" *Gloria del disteso mezzogiorno...*, nel quale «un martin pescatore / volteggia s'una reliquia di vita»<sup>7</sup> e, in tal modo, attraverso la morte del volatile, adombrare la caduta dei valori nella società del boom, la pasoliniana "scomparsa delle lucciole".

La silloge *Memoria del futuro* contiene anche il testo *Chierico rosso*. Le quartine fregiate con titolo montaliano – il riferimento va a *Piccolo testamento* – erano tuttavia già comparse nel volumetto *Per partito preso*, edito da Neri Pozza nel 1965. Poiché, come è noto, Montale

---

<sup>5</sup> Bandini, *Tutte le poesie*, cit., p. 9.

<sup>6</sup> Bandini, *Note*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 62.

<sup>7</sup> Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984, I edizione Oscar grandi classici 1990, p. 39.

intratteneva stretti rapporti con lo stesso editore vicentino, non è difficile che abbia preso visione della silloge in questione, cadendo il suo sguardo in particolare su un testo che rinviasse palesemente alla sua stessa opera poetica. Così recita la terza quartina di *Chierico rosso*:

Allora fu, Galdino,  
che un merlo (strepitava la grondaia)  
si levò dal pubblico giardino  
stordito da quel nastro di migliaia.<sup>8</sup>

Il pensiero corre all'incipit di una poesia di *Satura* datata 6 febbraio 1968,<sup>9</sup> «Vedo un uccello fermo sulla grondaia, / può sembrare un piccione ma è più snello».<sup>10</sup> A prima vista sembrerebbe un'ipotesi arrischiata che Montale si fosse lasciato influenzare da uno scrittore trentacinque anni più giovane di lui. Eppure, come ho documentato in una serie di pubblicazioni risalenti ormai a una ventina di anni fa,<sup>11</sup> una parte considerevole del fascino dell'ultimo Montale, tra *Satura* e *Diario postumo*, risiede precisamente nell'abilità di aggiornarsi sulle sperimentazioni degli autori nuovi: citerei qui almeno Vittorio Sereni – su cui ha autorevolmente discusso ieri Andrea Bongiorno –, e poi Nelo Risi, Andrea Zanzotto e Giovanni Giudici, il che, va detto, è come dire le maggiori voci della poesia del secondo Novecento. Che uno scrittore ormai anziano potesse continuare a trarre linfa vitale dalle nuove generazioni non è, a mio parere, l'ultimo sigillo della sua grandezza nel panorama della letteratura novecentesca. (Per completezza di informazione, ricordo qui che un autorevole studioso di letteratura contemporanea, Pierluigi Pellini, già segnalava per lo stesso *Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* una possibile fonte in un'altra raccolta degli anni Sessanta risalente a un poeta più giovane, rimandando ai versi di Franco Fortini intitolati *La gronda.*)<sup>12</sup>

La versione bandiniana dell'*Anguilla*, pur in forma provvisoria, fu già divulgata da Giorgio Bernardi Perini nel volume del 2006 *Omaggio a Fernando Bandini*, atti di una giornata di studio

---

<sup>8</sup> Bandini, *Tutte le poesie*, cit., pp. 43-44 (p. 43).

<sup>9</sup> Giorgio Zampa, *Note ai testi*, in Montale, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1057-1163 (p. 1107).

<sup>10</sup> Montale, *Tutte le poesie*, cit., p. 351.

<sup>11</sup> Mi sia consentito almeno fornire gli estremi bibliografici della monografia John Butcher, *Poetry and intertextuality. Eugenio Montale's later verse*, Perugia, Volumnia, 2007.

<sup>12</sup> Cfr. Pierluigi Pellini, *L'ultimo Montale: donne miracoli treni telefoni sciopero generale*, in «Nuova corrente», XXXIX, 110 (luglio-dicembre 1992), pp. 289-324.

veronese.<sup>13</sup> Di lì sarebbe confluita nel volume di *Tutte le poesie*, a cura di Rodolfo Zucco, edito nel 2018.<sup>14</sup> Bastando il rilevamento dell'impiego del sistema oraziano dell'asclepiadeo quarto, a imitazione del mescolarsi di endecasillabi e versi più corti dell'originale, sarà sufficiente qui rimandare alla dotta discussione che Bernardi Perini fa seguire alla trascrizione della versione latina.<sup>15</sup>

Soffermiamoci piuttosto sulla traduzione della *Bufera*, l'opera che più che altro ha consolidato la fama di Bandini come versificatore latino, non ultimo per la statura dell'autore tradotto. Edita nel 1941 sulla rivista milanese «Tempo», passata nell'edizione luganese di *Finisterre* (1943), *La bufera* inaugurava la raccolta pressoché omonima del 1956, uscita in mille esemplari per le cure di Pozza. I dati non sono privi di significato in quanto lasciano già trapelare due motivi dietro la scelta operata da Bandini: l'emblematicità del testo e la sua inclusione in un volume pubblicato da un amico conterraneo, già editore di due sue raccolte poetiche, vale a dire *In modo lampante* e *Per partito preso*.

Protagonista della *Bufera* è Clizia ossia la dantista statunitense Irma Brandeis; il fenomeno meteorologico a cui si fa riferimento sin dal titolo diviene metafora della guerra, cosmica e non soltanto storica sul fondale del secondo conflitto mondiale. La nuova Beatrice, dotata stilnovisticamente di potenziale salvifico, rimane distaccata in un altrove imprecisabile, oltreoceano si direbbe. Giustamente celebre l'explicit della lirica, la partenza della Brandeis dalla stazione ferroviaria di Santa Maria Novella, a Firenze, nel 1938:

Come quando  
ti rivolgesti e con la mano, sgombra  
la fronte dalla nube dei capelli,  
  
mi salutasti – per entrar nel buio.<sup>16</sup>

Accanto alle motivazioni per la traduzione latina già enucleate, è agevole elencarne altre. Per un poeta amante di flora come Bandini, ligio in ciò alla lezione pascoliana, non potevano lasciare senza indifferenza quelle «foglie / dure della magnolia» dei primi versi (per inciso, vengono

---

<sup>13</sup> Giorgio Bernardi Perini, *Bandini vs Montale e viceversa*, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di Erasmo Leso, Padova, Esedra, 2006, pp. 99-113 (pp. 108-09).

<sup>14</sup> Bandini, *Tutte le poesie*, cit., pp. 436-37.

<sup>15</sup> Bernardi Perini, *Bandini vs Montale e viceversa*, cit., pp. 109-13.

<sup>16</sup> Montale, *Tutte le poesie*, cit., p. 197.

latinizzate *magnoliae frondibus*<sup>17</sup>: il vocabolo *magnolia* è tuttavia sconosciuto alla latinità classica; derivante dal nome del botanico francese Pierre Magnol, è attestato in italiano soltanto a partire dagli inizi dell'Ottocento). Per un critico letterario come Bandini, poi, l'atto del tradurre – il che presuppone necessariamente una prima fase esegetica – doveva comportare il piacere di misurarsi con una lirica particolarmente oscura: il desiderio di interpretarne il senso e di caricarla di un significato nel nuovo clima venutosi a instaurare trent'anni dopo, nel 1970, a guerra fredda inoltrata, spiegano l'incipit inventato di sana pianta: «Quid patet in nimbo, quae nostrae sortis imago?».

Ma, giunti fino a qui, conviene fare ritorno alla prima poesia latina di Bandini, il già citato *Sacrum hiemale*, e riportare un brano tratto da una lezione tenuta presso la veneziana Fondazione Scientifica Querini Stampalia:

Avevo visto una mostra dei disegni fatti dai bambini nel campo di concentramento di Terezin, ne ero rimasto commosso e volevo scrivere una poesia. Ma l'impresa sembrava impossibile, ne usciva fuori una lingua ibrida e approssimativa, piena di tutte quelle incertezze che caratterizzavano la lingua poetica degli anni Cinquanta: il sopravvivere di toni ermetici si univa alla presunzione di un dettato nuovo, "neorealistico", creando una sorta d'inefficace, anzi fallimentare ircocervo. La lingua poetica del tempo, o meglio quella che era allora nel mio arco, risultava incapace di affrontare adeguatamente quel tema.

Allora Bandini si ricordava dell'inno scritto da Prudenzio in elogio dei Santi Innocenti:

Prese corpo in me l'idea che avrei potuto scrivere quella poesia in latino. Sarebbe stata, sì, una fuga dalla tremenda attualità di quegli eventi ma anche, forse, una possibilità di recuperarne il significato tragico in un'aura a-temporale e sacrale, dove la lingua morta diventasse strumento per affermare in modo paradigmatico l'immagine di una storia umana negativa e insieme potesse esprimere i sentimenti della *pietas* di fronte alle uccisioni e al dolore.<sup>18</sup>

La lingua latina dunque come mezzo per avvicinarsi a una tragicità altrimenti inesprimibile nell'idioma nazionale, ancorato quest'ultimo a schemi stilistici considerati poco idonei a far fronte a un argomento tanto desolante: l'ermetismo e il neorealismo. A proposito della necessità di una lingua alta per comunicare un dato tragico, non si può non richiamare quanto consigliava Dante

---

<sup>17</sup> Il testo di riferimento della traduzione della *Bufera* si trova in Bandini, *Tutte le poesie*, cit., p. 404. L'intero verso recita, nella redazione messa a stampa dal curatore Zucco: «Ingens magnoliae qui frondibus ingruiet imber», per cui cfr. Virgilio, *Aen.* XII, 284: «tempestas telorum ac ferreus ingruiet imber», ove Bandini recupera l'allitterazione virgiliana delle consonanti liquide e della vocale *i* (*INgruiet IMber*). In Eugenio Montale, *Quaderno di traduzioni*, [Milano], Mondadori, 1975, pp. 154-57 (per cui si veda più avanti) invece si legge: «Magnoliae rigidis foliis qui effunditur imber» (p. 155).

<sup>18</sup> Bandini, *Scrivere poesia in latino oggi*, cit., p. 502.

nel *De vulgari eloquentia*: «Si tragice canenda videntur, tunc assumendum est vulgare illustre».<sup>19</sup> Per Bandini – viene da chiosare – il *vulgare illustre* corrisponderebbe, in determinate situazioni, al latino.

Ora, il contenuto tragico della montaliana *Bufera* la renderebbe, secondo la visione bandiniana, potenzialmente compatibile con il *medium latino*; si offriva insomma come soggetto ideale. Poteva allora sapere il traduttore che la protagonista, la newyorkese Brandeis, era ebrea, come i bambini pianti nel *Sacrum hiemale*, gli *Iudae puelli* destinati a essere immolati come agnelli? Sarebbe magari bastato il cenno interno a «marmo manna / e distruzione»? Si percepisce in ogni caso l'aspetto di continuità tra l'esordio di Bandini in veste di poeta latino, a metà degli anni Cinquanta, e la sua prima prova quale traduttore dall'italiano al latino.

Eppure, nello sforzo di comprendere la genesi di *Nimbus*, la latinizzazione bandiniana della *Bufera*, manca ancora un elemento della trama, vale a dire il contesto della prima pubblicazione. Essa avvenne in luogo e con editore ignoti in forma di *plaqueette* – oggi estremamente rara – uscita nel luglio 1970, «In ducentesimo consessu sodalicii philologici linguistici Patavini».<sup>20</sup> Lo stesso Circolo fu fondato nel 1963 da Gianfranco Folena; tuttora esistente, si riunisce ogni mercoledì durante l'anno accademico; tra i poeti che sono intervenuti Sereni, Luzi, Zanzotto e Giudici. *Nimbus* quindi voleva costituire un omaggio a un'iniziativa padovana fondata dal noto storico della lingua italiana e studioso di filologia romanza Gianfranco Folena, di cui Bandini fu allievo («folenottero», come si suol dire nel gergo universitario, sempre vivo in una città come Padova). Quale gesto poteva riuscire al maestro più gradito che la traduzione latina di una poesia italiana, a colui, cioè, che prediligeva, tra i molteplici interessi scientifici, il campo della traduttologia, consegnando nel 1973 alle stampe «*Volgarizzare*» e «*tradurre*»: *idea e terminologia della traduzione dal Medioevo italiano e romanzo all'Umanesimo europeo*, poi proseguito nel classico einaudiano *Volgarizzare e tradurre* (1991)? Non fu sempre Folena a istituire nel 1971 il Premio Monselice per la traduzione letteraria e scientifica? Ecco insomma non soltanto una delle principali ragioni della latinizzazione di Bandini ma anche della dedica della maggiore opera di traduzione, il volumetto

---

<sup>19</sup> Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, in *Opere minori*, tomo II, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Bruno Nardi, Arsenio Frugoni, Giorgio Brugnoli, Enzo Cecchini e Francesco Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 26-237 (p. 164).

<sup>20</sup> Si vedano le *Note del curatore* in Bandini, *Tutte le poesie*, cit., pp. 633-92 (p. 667).

*Sirventese e canzoni* del provenzale Arnaut Daniel: «Alla dolce e cara immagine paterna del mio maestro Gianfranco Folena».<sup>21</sup>

Che lo stesso maestro avrebbe apprezzato in maniera particolare una versione montaliana non è dato sapere. Non risulta ad esempio che esistesse tra Folena e Montale uno stretto rapporto di amicizia, per quanto il poeta genovese conoscesse lo studioso almeno a partire dal 1956, se allora faceva menzione di una sua relazione in un congresso tenuto sulla veneziana isola di san Giorgio Maggiore presso la Fondazione Cini.<sup>22</sup>

La *plaquette* del Circolo Filologico Linguistico Padovano edita nel 1970 non è unicamente preziosa per l'indicazione dell'occasione da cui trasse origine il *carmen* ma anche per un piccolo apparato di *Adnotationes*.<sup>23</sup> I «suoni di cristallo» montaliani diventano in Bandini «strepitus crystallinus altae / grandinis», ove l'*altae grandinis* costituisce una valida glossa al dettaglio acustico della fonte.<sup>24</sup> In una nota Bandini sostiene di aver osato con l'aggettivo *crystallinus* una nuova giuntura, affatto nota ai poeti antichi. Per una possibile matrice dell'aggettivo si potrebbe tuttavia rinviare al pascoliano *Laureolus*, con tra l'altro identica sede metrica: «Olli intus thalamus lychno cristallinus ardet / Perpetuo» (vv. 13-14) (poco dopo, nella stessa versione bandiniana, comparirà il verbo *ardet*, sempre in fine verso, analogamente a Pascoli).

Pare a questo punto legittimo interrogarsi su come Montale sia venuto in possesso della versione latina di Bandini. Da una lettera di Marco Forti a Bandini relativa alla lavorazione del *Quaderno di traduzioni* del 1975, pubblicata da Zucco,<sup>25</sup> si sa che Sereni – amico fraterno di Montale e di là a poco traduttore del *Sacrum hiemale* – era al corrente della traduzione. Ma può darsi che l'autore stesso abbia spedito a Milano un esemplare (bisogna purtroppo constatare l'assenza del nome di Bandini all'interno degli scritti montaliani, fatta eccezione per una nota in apertura all'anzidetto *Quaderno*). Può anche essere che un amico comune come Giudici o, ancor meglio, Zanzotto lo abbia fatto recapitare nell'appartamento in via Bigli. Certo è che lo stesso Zanzotto avrebbe conservato l'unica testimonianza dell'accoglienza riservata da Montale a *Nimbus*: «E torna giusta allora l'allegria espressa da Montale quando Bandini tradusse in latino *La bufera* [...]: disse

---

<sup>21</sup> Leggibile alla p. 585 di Bandini, *Tutte le poesie*, cit.

<sup>22</sup> Eugenio Montale, *Italianisti d'ogni Paese nell'isola di San Giorgio*, in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1985-87 (p. 1987).

<sup>23</sup> Riportate nelle *Note del curatore* in Bandini, *Tutte le poesie*, cit., p. 667.

<sup>24</sup> Così l'autore genovese si autochiosa: «I suoni di cristallo: la grandine». Eugenio Montale, *Commento a se stesso*, in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1503-28 (p. 1516).

<sup>25</sup> *Note del curatore* in Bandini, *Tutte le poesie*, cit., p. 668.



che così si sentiva sicuro di essere letto tra duemila anni, ciò che l'italiano, figlio più debole, non gli garantiva...».<sup>26</sup>

Da Montale stesso la reinvenzione bandiniana fu inserita nel *Quaderno di traduzioni*, con testo a fronte. Così recita la prima parte di una sua *Nota* telegrafica: «In questa ristampa di un libro da anni irreperibile mi sono permesso di includermi tra i poeti per far conoscere la bella versione latina della mia *La bufera*, opera del poeta Fernando Bandini»<sup>27</sup> – dove, aggiungerei, quel “poeta” ha tutta l'aura di un'investitura del discepolo da parte del maestro.

Tra le pagine del *Quaderno di traduzioni* Bandini avrebbe voluto pubblicare una nuova redazione della traduzione, come si apprende dalla lettera, datata 3 settembre 1975, di Forti. Tale seconda redazione, allegata alla stessa lettera, viene poi messa a stampa dal curatore Zucco nella recente edizione di *Tutte le poesie*, all'interno della sezione intitolata *Altri versi latini* – Bandini non volle infatti inserire il testo in una sua raccolta poetica, quasi a ribaltare l'ecumenismo palesato da Montale nel *Quaderno*. Non è questa l'occasione adatta per un esame delle varianti: significativa comunque la mutazione del terzo verso da «et longi tonitrus et veris saxea grandio» (con reminiscenza da Silio Italico, II, 38) in un più movimentato «et longi tonitrus veris lapidosaque grandio».

In Bandini l'adozione della cornice metrica appare tutt'altro che casuale: qui la preferenza accordata all'esametro dattilico intende in primo luogo farsi carico dell'epica tragicità del sommo paradigma formale in ambito latino, l'*Eneide* virgiliana. Detto ciò, e soprattutto guardando al limite cronologico imposto a questa relazione, non mi dilungherò in un'analisi dettagliata del componimento in oggetto, rimandando piuttosto agli eccellenti lavori di Giorgio Bernardi Perini e di Carlo Carena (a quest'ultimo vanno i miei più sinceri ringraziamenti per aver voluto rispondere a qualche mia domanda).<sup>28</sup> Sarebbe quantomeno utile indagare sul riutilizzo di lacerti sorti dalla versione montaliana in successive opere di Bandini: così i *tympana quassa*, che rendono «il fremere / dei tamburelli», riaffiorano nel poemetto intitolato *De itinere reginae Sabaeae*; similmente, la *cara soror* per «strana sorella» (solo nella redazione curata da Zucco<sup>29</sup>) in *Sancti duo decembris mensis*, ove si riferisce però a Santa Lucia: «dulcis nonne tibi caraque sedibus / in

---

<sup>26</sup> Citato da Bernardi Perini, *Bandini vs Montale e viceversa*, cit., p. 100, n. 5.

<sup>27</sup> Montale, *Quaderno di traduzioni*, cit., p. 13.

<sup>28</sup> Bernardi Perini, *Bandini vs Montale e viceversa*, cit., pp. 99-108 e, all'interno del medesimo volume di atti, Carlo Carena, *Poesia latina di Fernando Bandini*, pp. 135-45 (pp. 135-36).

<sup>29</sup> Su «strana sorella» nella prima versione, si veda Bernardi Perini, *Bandini vs Montale e viceversa*, cit., p. 107.

caelestibus est soror?». <sup>30</sup> In tali casi viene da chiedersi se ci si trovi di fronte ad autocitazione o a citazione montaliana: forse la replica più esauriente sarebbe di entrambe.

Concluderei l'odierno intervento con la lettura dell'explicit della *Bufera* in lingua originale e poi della corrispondente traduzione in latino. Ecco quindi, una seconda volta, il testo italiano:

Come quando  
ti rivolgesti e con la mano, sgombra  
la fronte dalla nube dei capelli,  
  
mi salutasti – per entrar nel buio.

Prima di leggervi quanto riportato in *Nimbus*, anticiperei l'adozione del vocabolo *cirros* per *nube dei capelli*. Nel latino classico il sostantivo *cirrus* significa in primo luogo “ricciolo”. A quanto pare la Brandeis portava di consueto i capelli lisci; ma effettivamente la *nube* dell'originale lascerebbe pensare a una pettinatura più mossata. Contemporaneamente in Plinio il Vecchio *cirrus* ha il significato di “branche di polipo”, idea che presto si assocerà alla stessa musa lungo la parabola di *Finisterre*. In *Serenata indiana* infatti si legge:

Il polipo che insinua  
tentacoli d'inchiostro tra gli scogli  
può servirsi di te. Tu gli appartieni  
  
e non lo sai. Sei lui, ti credi te. <sup>31</sup>

Ma ecco, per portare a termine questa relazione, la versione bandiniana. Alla stazione di Santa Maria Novella Clizia si metamorfizza classicamente in una nuova Euridice:

Ut cum  
ad me respiciens cirrosque a fronte repellens  
gestu iussisti tenebras initura valere.

---

<sup>30</sup> Bandini, *Tutte le poesie*, cit., pp. 140-44 (p. 142).

<sup>31</sup> Montale, *Tutte le poesie*, cit., p. 201.