

**IL TEMA DELLA FONTE AMENA:
Orazio, Bandusia (*Odi* III 13) e Pascoli, Bandusia**

di Jürgen Blänsdorf

Mettere a confronto un testo letterario con un altro, mezzo esegetico ben noto e usato da ogni filologia, è tanto più adatto a rivelare la natura propria di una forma, di un concetto o di un'idea poetica se il testo posteriore non soltanto dipende dal modello, ma si serve di esso tanto per esprimere il suo omaggio al grande poeta di cui imita lo stile ed il metro, fino alle minuzie filologiche, quanto per sottolineare la novità della sua poesia.

Il soggetto della nostra interpretazione sono la celebre ode oraziana che canta la fonte Bandusia (*Odi* III 13) e l'ode omonima del Pascoli che si trova nel poema *Templum Vacunae*, composto di esametri narrativi e odi liriche in tutti i metri oraziani. Giovanni Pascoli, poeta latino e ammiratore di Orazio, ha creato la figura fittizia di un Orazio che pur vivendo nell'antichità prova i sentimenti di un moderno - o più esattamente di un'anima pascoliana.

Orazio non fu il primo poeta che celebrasse in una poesia una fonte. I modelli poetici di tutti i suoi motivi si trovano già nella poesia omerica ed esiodea e in quella dell'epoca alessandrina, provengono però da altri generi poetici: cioè dall'epopea, dalla poesia didattica e in particolare dall'epigramma. Gli epigrammi di Teocrito, di Anite da Tegea e di Leonida di Taranto vanno assegnati ai primi decenni del III secolo a. C. e appartengono ai tanti esperimenti tematici e formali della poesia ellenistica, spesso giocosa. Ma il poeta venosino ha concepito per la prima volta un'ode lirica che tratta esclusivamente il tema della fonte! Quell'ode si trova nel terzo libro delle *Odi*, lontano dalle odi dette "Romane" e non fa parte di alcun ciclo tematico. A molti ammiratori d'Orazio questa poesia pare essere uno dei capolavori del poeta. Tuttavia si deve ammettere che tanto sotto l'aspetto formale quanto sotto quello tematico la Bandusia è isolata. E questa constatazione vale non solo per il contesto del terzo libro delle odi oraziane, ma anche per tutta la poesia dell'epoca augustea. Perché non v'è altra poesia dedicata esclusivamente a una fonte o che abbia per soggetto principalmente un fiume o un paesaggio.

Quindi il nostro problema esegetico dovrà essere questo: in che modo Orazio ha cambiato o adattato il soggetto e la forma degli epigrammi per formarne un'ode lirica. Ma conviene anche domandarsi se Orazio è riuscito a trasformare il giuoco poetico alessandrino in un sentimento sinceramente vissuto.

Il punto di partenza della nostra interpretazione è il commento esegetico. Il metro delle odi oraziana e pascoliana è la cosiddetta terza strofa asclepiadea, la quale è composta di due gliconei e un coriambo, cioè due asclepiadei, un gliconeo catalettico, cioè un ferecrateo, e infine un gliconeo semplice.² Il terzo verso, più breve degli altri tre, sembra rallentare il tempo della strofa, il quarto pone fine al movimento lirico con una formula quasi epigrammatica. A questo stile conviene dunque che le singole strofe siano distaccate l'una dall'altra. Solo la prima e la seconda sono congiunte dalla frase continua, che nel verso 6 dal drammatico "invano" (*frustra*) è piuttosto interrotta che conclusa. Da allora in poi le strofe terminano insieme con la frase, ma i singoli versi non sono più segnati dalla fine delle frasi o delle loro parti come nella prima strofa. Troviamo dunque nella forma delle singole strofe dell'ode, benché assai ridotta, un forte elemento dinamico; tutta l'ode consiste solo di quattro frasi, subordinate al solo movimento poetico del discorso innico.

1. O fons Bandusiae, splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus

2. primis et venerem et prolia destinat 5
frustra, nam gelidos inficiet tibi
rubro sanguine rivos
lascivi suboles gregis.

3. Te flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile 10
fessis vomere tauris
praebeas et pecori vago.

4. Fies nobilium tu quoque fontium.

me dicente cavis inpositam illicem
 saxis, unde loquaces 15
 lymphae desiliunt tuae.
 (Q. Horatius Flaccus, *Carmina*, ed. F. Klingner, Lipsiae 1959)

La traduzione metrica del Pascoli, pur ammettendo qualche libertà, imita esattamente il metro antico.³

Fonte di Bandusia, puro cristallo, che
 vino meriti e fiori, ecco domani a te
 d'un capretto vuo' fare
 dono: ha già le prime corna, e già

egli sogna l'amore e le battaglie, e no;
 ché la gelida tua acqua colorirà
 col purpureo sangue il
 figlio del gregge mio.

Te la canicola fiera toccar non sa,
 un soave tu dà freddo meridiano
 ai buoi sazi d'arare ed
 alla mandra che pascola.

Ancor tu diverrai delle fontane che
 sono in grido, mentr'io canti quel leccio sui
 massi di dove il fil d'acqua
 tua col suo chiocciolo vien giù.

(G. Pascoli, *Poesie*, vol. II, ed. A. Baldini, Firenze 1939, 1958, p. 1656)⁴

Orazio parla alla fonte come a un essere animato capace d'udire e di godersi doni offertigli e la fama poetica promessagli. Si rivolge a essa come a una divinità cui si può pregare e offrire una vittima. Però questa preghiera solenne non è solo una finzione poetica, anzi nel mondo greco quanto romano è un elemento rituale del culto religioso. Le fonti furono considerate divine; nell'*Odissea* (XVII 204 ss.) Omero menziona l'altare delle Ninfe situato presso la fonte nell'isola di Itaca; e il primo epigramma di Teocrito annuncia l'offerta di un capro per venerare una fonte. Anche Seneca (*Epist.* XLI 3) pensa che non sarebbe strano divinizzare l'anima umana, se secondo la tradizione religiosa si considerano divinità le sorgenti. Varrone tramanda nel *De lingua latina* VI 22 che a Roma durante le *Fontinalia* si gettavano ghirlande di fiori nell'acqua per venerare le divinità delle fonti. I doni rituali offerti da Orazio sono fiori, vino e un capretto. Ma siccome l'offerta di un animale non era obbligatoria per il culto delle fonti, si potrebbe pensare che Orazio volesse suggerire che dopo la cerimonia avrà luogo un convito in cui si mangerà la carne del capretto, così come Esiodo lo descrive in *Le opere e i giorni* vv. 582-96, nella scena vivace di una festa rustica, imitata forse anche da Orazio. Questi però ha ripreso solo la scena campestre e l'offerta del vino, omettendo gli uomini e il loro convito - ciò che mi sembra molto importante per l'intenzione poetica dell'ode.

Benché il banchetto dopo la cerimonia culturale fosse consueto nel mondo greco e romano e si trovino negli affreschi pompeiani alcune illustrazioni di tali culti celebrati in uno scenario naturale e benché Orazio stesso ami il convito dopo aver fatto il sacrificio, come lo dipinge nelle odi III 17 e IV 2, nella Bandusia invece manca tanto il convito quanto qualunque presenza umana. Ma ne parleremo più avanti.

Orazio offre la vittima alla fonte di Bandusia. Chi sia stata questa Bandusia non lo sappiamo esattamente, ad onta della tradizione antica e medievale. È il nome di una località dove si trovava la sorgente, ovvero è il nome della sorgente stessa, ovvero è il nome di una ninfa? E dov'è situata la sorgente, nella patria pugliese di Orazio o nella proprietà sabina che, come sappiamo dall'epistola I 16, Mecenate aveva regalato al poeta e dove si trovava una sorgente molto fredda? Il nome certamente non è latino, poiché ha la *s* intervocalica invece della *r*. Secondo un'ipotesi di A. Mayer⁵ il nome *Bandusia* sarebbe derivato da un etimo indoeuropeo *bendia*, che indica la "fonte" e che si trova nell'Illiria e nell'Italia meridionale nel nome *Bindus*, divinità delle sorgenti che i Romani celebravano col nome di *Neptunus Bindus*. È probabile che Orazio abbia conosciuto, nella sua patria, questa divinità col nome di Bandusia. Ma Orazio non ne voleva identificare né la divinità né il culto o la sua data. È anzi difficile precisarlo: perché a Roma le *Fontinalia* si celebravano il 13 ottobre, Orazio invece parla della *atrox hora Caniculae* (v. 9), allude cioè a Sirio, che spuntando la mattina del 18 luglio annunzia il periodo più caldo dell'estate. Quindi Lise e Pierre Brind'Amour⁶ pensano piuttosto ai *Neptunalia*, celebrati il 23 luglio, e ricordano il culto del *Neptunus Bindus*. L'ipotesi non mi pare inverosimile; tuttavia, come si è già detto, Orazio non voleva precisare di che culto si trattasse. E interpretando esattamente le sue parole si riconosce che egli non parla mai di una vera divinità. Non dice *Bandusia*, *dea* o *nympha fontis*, ma *fons Bandusiae*, e benché il poeta si serva delle formule rituali di una preghiera, l'ode non è una preghiera autentica né è parte integrante o precedente il culto rituale, annunciato dal "domani" (*cras*, v. 3).

me dicente cavis inpositam ilicem
 saxis, unde loquaces 15
 lymphae desiliunt tuae.
 (Q. Horatius Flaccus, *Carmina*, ed. F. Klingner, Lipsiae 1959)

La traduzione metrica del Pascoli, pur ammettendo qualche libertà, imita esattamente il metro antico.³

Fonte di Bandusia, puro cristallo, che
 vino meriti e fiori, ecco domani a te
 d'un capretto vuo' fare
 dono: ha già le prime corna, e già

egli sogna l'amore e le battaglie, e no;
 ché la gelida tua acqua colorirà
 col purpureo sangue il
 figlio del gregge mio.

Te la canicola fiera toccar non sa,
 un soave tu dàì freddo meridiano
 ai buoi sazi d'arare ed
 alla mandra che pascola.

Ancor tu diverrai delle fontane che
 sono in grido, mentr'io canti quel leccio sui
 massi di dove il fil d'acqua
 tua col suo chiocciolio vien giù.

(G. Pascoli, *Poesie*, vol. II, ed. A. Baldini, Firenze 1939, 1958, p. 1656)⁴

Orazio parla alla fonte come a un essere animato capace d'udire e di godersi doni offertigli e la fama poetica promessagli. Si rivolge a essa come a una divinità cui si può pregare e offrire una vittima. Però questa preghiera solenne non è solo una finzione poetica, anzi nel mondo greco quanto romano è un elemento rituale del culto religioso. Le fonti furono considerate divine; nell'*Odissea* (XVII 204 ss.) Omero menziona l'altare delle Ninfe situato presso la fonte nell'isola di Itaca; e il primo epigramma di Teocrito annuncia l'offerta di un capro per venerare una fonte. Anche Seneca (*Epist.* XLI 3) pensa che non sarebbe strano divinizzare l'anima umana, se secondo la tradizione religiosa si considerano divinità le sorgenti. Varrone tramanda nel *De lingua latina* VI 22 che a Roma durante le *Fontinalia* si gettavano ghirlande di fiori nell'acqua per venerare le divinità delle fonti. I doni rituali offerti da Orazio sono fiori, vino e un capretto. Ma siccome l'offerta di un animale non era obbligatoria per il culto delle fonti, si potrebbe pensare che Orazio volesse suggerire che dopo la cerimonia avrà luogo un convito in cui si mangerà la carne del capretto, così come Esiodo lo descrive in *Le opere e i giorni* vv. 582-96, nella scena vivace di una festa rustica, imitata forse anche da Orazio. Questi però ha ripreso solo la scena campestre e l'offerta del vino, omettendo gli uomini e il loro convito - ciò che mi sembra molto importante per l'intenzione poetica dell'ode.

Benché il banchetto dopo la cerimonia culturale fosse consueto nel mondo greco e romano e si trovino negli affreschi pompeiani alcune illustrazioni di tali culti celebrati in uno scenario naturale e benché Orazio stesso ami il convito dopo aver fatto il sacrificio, come lo dipinge nelle odi III 17 e IV 2, nella Bandusia invece manca tanto il convito quanto qualunque presenza umana. Ma ne parleremo più avanti.

Orazio offre la vittima alla fonte di Bandusia. Chi sia stata questa Bandusia non lo sappiamo esattamente, ad onta della tradizione antica e medievale. È il nome di una località dove si trovava la sorgente, ovvero è il nome della sorgente stessa, ovvero è il nome di una ninfa? E dov'è situata la sorgente, nella patria pugliese di Orazio o nella proprietà sabina che, come sappiamo dall'epistola I 16, Mecenate aveva regalato al poeta e dove si trovava una sorgente molto fredda? Il nome certamente non è latino, poiché ha la *s* intervocalica invece della *r*. Secondo un'ipotesi di A. Mayer⁵ il nome *Bandusia* sarebbe derivato da un etimo induropeo *bendia*, che indica la "fonte" e che si trova nell'Illiria e nell'Italia meridionale nel nome *Bindus*, divinità delle sorgenti che i Romani celebravano col nome di *Neptunus Bindus*. È probabile che Orazio abbia conosciuto, nella sua patria, questa divinità col nome di Bandusia. Ma Orazio non ne voleva identificare né la divinità né il culto o la sua data. È anzi difficile precisarlo: perché a Roma le *Fontinalia* si celebravano il 13 ottobre, Orazio invece parla della *aatrox hora Caniculae* (v.9), allude cioè a Sirio, che spuntando la mattina del 18 luglio annunzia il periodo più caldo dell'estate. Quindi Lise e Pierre Brind'Amour⁶ pensano piuttosto ai *Neptunalia*, celebrati il 23 luglio, e ricordano il culto del *Neptunus Bindus*. L'ipotesi non mi pare inverosimile; tuttavia, come si è già detto, Orazio non voleva precisare di che culto si trattasse. E interpretando esattamente le sue parole si riconosce che egli non parla mai di una vera divinità. Non dice *Bandusia*, *dea* o *nymphafontis*, ma *fons Bandusiae*, e benché il poeta si serva delle formule rituali di una preghiera, l'ode non è una preghiera autentica né è parte integrante o precedente il culto rituale, annunziato dal "domani" (*cras*, v. 3).

Ma analizziamo un poco più minutamente lo stile di questa preghiera lirica. Orazio comincia il discorso con una parola al genitivo, che somiglia a un patronimico; segue l'attributo in forma comparativa che descrive una virtù o un valore prezioso (v. 1), e poi la dignità del destinatario (v. 2) e la promessa del dono rituale (v. 3). Della preghiera autentica è possibile indicare il valore dell'offerta, ma Orazio, pur partendo dalla formula usuale, ne ha cambiato il senso: dopo aver menzionato la giovinezza del capretto (v. 4) non ne esalta la bellezza o la purezza, ma mette in evidenza la vitalità dell'animale, cui già spuntano le corna, e che tra poco sarà pronto per l'amore e per le battaglie. Tuttavia, esso dovrà morire e versare il suo sangue rosso nell'acqua fredda del ruscello. Da questo doloroso contrasto fra vita giovane e morte prematura viene motivato il patetico "invano" (*frustra*, v. 6). In ciò si rivela un'emozione espressa più intensamente dalle ultime parole della strofa, poiché l'animale destinato a morire era l'allegro "rampollo del gregge". In questo motivo inatteso Orazio si allontana sostanzialmente dagli epigrammi greci, dove non c'è mai alcun cenno di simpatia per l'animale che va ucciso.

Nella terza strofa Orazio ritorna ai mezzi espressivi della preghiera innica. Chi vuole esaltare le virtù di una divinità la invoca ripetutamente servendosi del "tu" anaforico. Qui troviamo un tricolon i cui membri crescono sistematicamente, e la sintassi delle frasi diviene ogni volta più complessa. Ma il terzo membro comprende tutta la quarta strofa, che appare molto diversa dalle altre.

Esaltando panegiricamente nel v. 9 l'invulnerabilità garantita e l'aiuto amichevolmente prestato dalla fonte a tutte le creature, Orazio sembra attenersi esattamente agli elementi usuali dell'inno: questa parte rappresenta l'*aretologia*. Ma il soggetto non si adatta all'esaltazione di una divinità: perché non esprime capacità divine o sovrumane, ma qualità quasi banali, cioè la freschezza della sorgente e le ombre che proteggono le bestie contro la calura. Dunque, servendosi del genere innico per descrivere le virtù umili della sorgente, Orazio attribuisce all'acqua un grande valore: l'acqua chiara e fresca, l'ombra fredda appaiono come valori preziosi. Eppure il poeta non fa neanche un accenno alla possibilità che anche l'uomo che cerchi l'acqua e l'ombra può accostarsi alla sorgente e desiderare di riposarvi. Evidentemente il poeta non vuole trarre alcun profitto dall'esaltazione della sorgente; egli tralascia anche un elemento obbligatorio dell'inno; cioè la preghiera con la quale l'uomo sollecita sia la grazia della divinità sia un aiuto speciale. Orazio, come si è già visto, aveva ommesso anche l'occasione di annunciare un banchetto dopo l'offerta. Sembra che il poeta voglia esaltare esclusivamente la bellezza del luogo ameno senza tener conto della propria persona.

Ma Orazio nell'ultima strofa aumenta il valore della fonte promettendo che essa godrà della gloria delle più famose sorgenti perché egli la canterà, e ciò vuol dire che la promessa non si realizzerà in un futuro incerto, ma si compie col compiersi dell'ode stessa. Si può dire che il testo è autoreferenziale o auto-compiente.

Le altre fonti nobili alle quali Orazio allude, senza nominarle, potrebbero essere il Permessos e Ippocrene dell'Elicona, fonti ispiratrici di Esiodo, e le altre fonti delle Muse come Aganippe (sull'Elicona), Pirene (presso Corinto) e Castalia (presso Delfi) o la miracolosa Aretusa di Siracusa, che nessun poeta dopo Ovidio avrebbe rinunciato a nominare. Tuttavia Orazio si distacca di nuovo dalla tradizione poetica: non vuole brillare con un dotto catalogo di tutte le fonti famose, non glorifica la forza dell'ispirazione poetica né il miracolo della natura, ma un idillio poco eccezionale: descrive come accanto alla fonte ci sia un elce che si inchina su una grotta, da dove sgorga la sorgente che zampilla in una mormorante cascata. Il suono e il movimento dell'acqua sono descritti in termini antropomorfi: *loquaces lymphae desiliunt*, ma è chiaro che il concetto non è quello di una figura divina, quanto piuttosto di una ragazza che chiacchiera e saltella. Così, con questa visione dell'acqua che scorre l'ode, che era cominciata coll'aspetto dell'acqua quieta, finisce concludendo un ciclo tematico. In musica si direbbe un rondò.



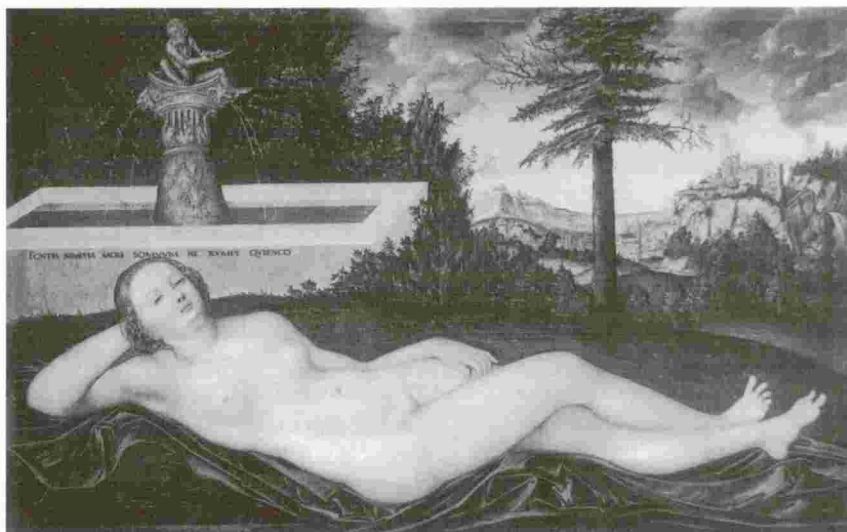
Particolare dal *Riposo presso la fonte* (c. 1730-35) di François Boucher.

Dunque il tema della fonte Bandusia domina tutta l'ode, ma che Orazio avesse voluto attribuirle la fama delle più famose fonti ci può parere aprima vista un po' esagerato. Tuttavia il poeta sa che, in realtà, anche queste altre fonti non sono che ruscelli, e che solo il poeta sa glorificarle. Non l'oggetto stesso nella sua realtà banale arreca la gloria, ma la parola poetica. È vero che Orazio non ha messo a profitto il motivo topico dell'ispirazione che nasce dalla fonte, ma anche sotto questo aspetto l'ode è autoreferenziale, poiché la fonte l'ha ispirato a comporre quest'ode, e dopo l'offerta di fiori, di vino e di un capretto il carne è per la bella sorgente il dono più prezioso.

Considerando l'intera ode III 13, conviene dire che essa tratta di una sorgente, dell'acqua e del suo effetto rinfrescante, del luogo idillico e degli animali che si appressano ad essa. Ma la descrizione della scena non è isolata nel contesto, anzi gli elementi descrittivi sono sparpagliati attraverso tutte le strofe e sono sempre compresi, vale a dire sono inclusi, nell'invocazione del nome, nell'offerta promessa, negli eventi di un caldo giorno estivo - la terza strofa con la sua forma di aretalogia innica è la più simile a una descrizione - e in fine nella promessa della glorificazione. Orazio non voleva semplicemente descrivere la bella fonte, ma mostrarla in rapporto con cose, eventi e sentimenti. Giorgio Pasquali⁷ ha messo in evidenza che sotto questo aspetto la poesia della nostra ode è chiaramente distinta dagli epigrammi ellenistici. Però bisogna anche precisare che il racconto non riguarda i motivi o i sentimenti del poeta. Egli lascia trasparire i suoi sentimenti solo attraverso il dialogo continuo con la fonte e con l'antropomorfismo che abbiamo notato; inoltre, possiamo osservare un tono di liricità soggettiva solo nell'esclamazione patetica "invano" del v. 6; è vero che egli soltanto chiama "dolce" il vino, "amabile" l'acqua gelida, ma i sentimenti del poeta sono quasi nascosti per rispetto alla fonte stessa.

Tuttavia un tale riserbo è apparso ad alcuni filologi quasi come un difetto poetico. Perciò si è tentato di trovare il vero e proprio messaggio poetico in uno strato semantico più segreto, quello simbolico. Ma i loro risultati sono scoraggianti: chi pensa che la fonte rappresenti la poesia oraziana⁸ - già Pierre Ronsard, celebre imitatore di Orazio, nella *Fontaine Bellerie* trasformò il tema della Bandusia in questo senso -, chi pensa che la fonte rinfrescante sia il simbolo della vita che acquista più forza grazie al sangue della vittima⁹, e che essa sia minacciata dalla calura mortifera di Sirio¹⁰, altri invece pensa che la fonte fredda simboleggi la morte e che, al contrario, l'estate sia il simbolo della vita¹¹. Così riconosceremmo un simbolismo orfico che significa l'interrelazione della vita con la morte. Ma colui che vorrebbe interpretare la Bandusia come simbolo dovrebbe scartare alcuni passi importanti dell'ode, per esempio la maggior parte della terza strofa e la fine della quarta, benché questa contenga la descrizione più idillica e palesi eccezionali valori fonici. Credo che la nostra interpretazione arrivi a un risultato piuttosto soddisfacente, se riconosciamo che in occasione di un tema modesto, quello della sorgente, bella ma ignota, Orazio dimostra come la poesia sia in grado di trasformare la realtà, di elevarla e di conferirle immortalità poetica. Mi sembra che vada ascritto a suo merito l'aver scoperto la natura come oggetto poetico, l'aver mostrato la gioia disinteressata alla vista di una bellezza della natura e la venerazione quasi religiosa delle cose di ogni giorno. Non occorre né l'interpretazione sentimentale né un simbolismo scientificamente non verificabile. Ciò che conta, rispetto al valore lirico, è la fonte e la sua immortalità, che essa ottiene solo mediante l'operosità del "poeta creatore".

Un'eco assai tarda, e insieme un adattamento di grande intensità lirica, è l'ode "Bandusia" di Giovanni Pascoli scritta nel 1910 e pubblicata nel corpo della poesia lirico-narrativa sotto il titolo *Fanum Vacunae*. Pascoli racconta che Orazio, trovandosi per la prima volta nel podere che Mecenate gli aveva donato, aveva dormito bene, ma si era svegliato male a causa dei rumori della campagna. Sfuggito alla grande città di Roma, il poeta comincia ad ascoltare i rumori della masseria, le voci del bestiame e degli uccelli. Tutto ciò lo induce a meditare sulla sua vita. Quando, passeggiando una volta in campagna, scorge una sorgente, i suoi pensieri tornano alla sua infanzia. A un tratto essa gli appare come un simbolo dei tempi passati e perduti, nonché della patria lontana. Allora decide spontaneamente di chiamarla *Bandusia*, dal nome di una sorgente del suo paese natale. Da buon filologo, il Pascoli conosceva certamente la doppia tradizione del nome Bandusia, ma ha saputo utilizzare il problema filologico in maniera lirica, cioè amalgamando le due tradizioni nell'emozione poetica.



La ninfa della fonte, dipinto del 1518 di Lukas Cranach.

Templum Vacunae

Ad rivi tandem molli cunabula musco
 strata venit, gemitumque audit balbamque querelam
 antro existensis tremulique sub ilice fontis.
 Adspicit et patriam nymphae reminiscitur urnam. 265

XIII

Bandusia

1. Te quocumque vocant nomine rustici,
 iamnunc Bandusiae fons eris, et tuas
 undas Appula puras
 pura fundat ab amphora,
2. quae dempsit puero nympha sitim mihi, 270
 quae longis tenuit garrula fabulis
 aurem: quas utinam nunc
 ex te grandior audiam!
3. Dic montes patrios, dic tenues lares
 oro, dic ioca, dic seria, quot diu 275
 nobis abdita, mixtum
 nunc risum lacrimis cient:
4. quot percepta semel corde pio, memor
 dicam digna piis cordibus. Hauriam
 sic ex fonte canorae²⁸⁰
 vates rite puertiae!

Sic secum puraque manus lavit aridus unda
 Bandusiae venisque cavas salientibus ambas
 subicit et bibit ...

(*Ioannis Pascoli carmina*, ree. Maria Soror-G. Pascoli, a cura di M. Valgimigli, Firenze 1951).

Giunge infine alla sorgente del ruscello, tappezzata di morbido musco, e ode un gemere, un balbettio lamentoso, di una fonte che sgorga tremula da una grotta sotto un leccio. Come la vede, si rammenta l'urna della ninfa del suo paese.

1. Quale sia il nome con cui ti chiamano i contadini, d'ora innanzi sarai la fonte di Bandusia, e le tue pure onde versi da una pura anfora la ninfa di Puglia
2. che tolse la sete a me fanciullo, che incantò il mio orecchio, chiacchierina, con lunghe fole: deh possa ora, fatto uomo, riudirle da te!
3. Narra i monti del mio paese, narra la povera casa, narra, ti prego, le mie gioie e le mie pene: tutte le cose che, a lungo dimenticate, ora mi destano un riso misto di lacrime:
4. le cose che, apprese una volta con cuore pio, memore io trasmetterò ai cuori pii, a cui si confanno. E che io poeta possa così attingere alle fonti della canora fanciullezza.

Così fra sé, e, riarso, lava le mani nella pura onda di Bandusia; mette ambo le mani a calice sotto la vena zampillante, e beve.

(Traduzione di Manara Valgimigli, Firenze 1951)

Presentandoci questo Orazio fittizio nei dintorni del suo podere e presso la sua fonte Bandusia, Pascoli sembra destare l'impressione di voler imitare il suo modello poetico o piuttosto di raccontare la sua vita in maniera romantica. Anche i dintorni della sorgente sono identici. Però il tema della poesia è ben diverso: nell'ode mancano il culto della sorgente e l'offerta d'un animale, manca il tono religioso, ma manca anche la descrizione della fonte e del luogo ameno - questo elemento è trasposto negli esametri narrativi - cioè i motivi essenziali dell'ode oraziana. D'altra parte Pascoli ci pare aver sentito il messaggio poetico di Orazio, cioè che l'atto poetico consiste nell'evocare un'impressione, non nella descrizione stessa, e nell'elogio della fama dell'oggetto poetico. Non importa tanto quale sia la fonte quanto la volontà del poeta di creare un mondo immaginativo e di farne un simbolo. Cercando di concretizzare i desideri della sua patria e dell'infanzia l'Orazio pascoliano si decide a chiamare la sorgente del suo nuovo podere col nome che conosceva dai tempi della sua infanzia.

La vista della sorgente ravviva nel poeta il ricordo delle favole che crede di aver sentito nel mormorio della Bandusia. C'è l'idea tipicamente pascoliana che la natura parla al poeta e che questo mette solo per iscritto ciò che la natura gli detta.¹² Il mormorio della fonte ravviva la rimembranza del paesaggio e di tutte le cose liete e serie che si raccontavano. Però il tema lirico non è il paese natio in sé; il Pascoli non è un *Heimatchdichter*, un nostalgico versificatore del suo paese. Il tema è piuttosto la sorgente e il paese. Tutt'e due sono piuttosto divenuti simboli dell'infanzia che ispira il poeta a pensare e a scrivere, e a trasmettere a chi è degno d'udire ciò che egli ha vissuto e imparato da bambino. Dunque per Pascoli la sorgente, antico simbolo della poesia pura e della forza ispiratrice, ravviva l'infanzia che adesso diviene la fonte ispiratrice della sua poesia e quasi la forza salvatrice dell'umanità. Dal sentimento dell'emozione suscitato dal ricordo della giovinezza e della patria, senso misto di gioia e di tristezza, nasce la poesia. Questa interpretazione sentimentale del tema oraziano mi pare tipicamente pascoliana, e veramente lirica.¹³

¹ Per l'interpretazione dell'ode III 13 si veda G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, p. 553 ss.; E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, p. 203 ss.; E. Castorina, *La poesia d'Orazio*, Roma 1965, p. 887; H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, II, Darmstadt 1973, p. 135 ss.; F. Cupaiuolo, *Lettura di Orazio lirico. Struttura dell'ode di Orazio*, Napoli 1976, p. 79 ss.; G. Nussbaum, *Sympathy and Empathy in Horace*, ANRW II 31,3, Berlin 1981, 2133.

² Terzo metro asclepiadeo: (2),

³ La traduzione metrica del Pascoli segue la tradizione italiana che, sfruttando tutte le possibilità di sinalefe e dialefe, rispetta il numero fisso di sillabe e la cesura, ma imita lo schema metrico soltanto nell'uscita del verso; ma ci sono anche versi che imitano esattamente lo schema antico come vv. 5-7, 10-12. Per il metodo dei versi metrici v. W. Th. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze 1979, § 116, 117 e 121 ss.

⁴ Per meglio illustrare le sfumature della poesia oraziana aggiungo la traduzione di Domenico Bo:

1. O fonte Bandusia, più limpida del vetro, degna di dolce vino e di abbondanti fiori, domani avrai in dono un capretto, che la fronte turgida per le nascenti corna

2. destina alle battaglie di Venere. Invano: infatti questo rampollo del gregge lascivo tingerà col rosso suo sangue i tuoi gelidi rivi.

3. Te non giunge a toccare l'atroce stagione dell'infuocata canicola, tu offri amabile frescura ai tori stanchi del vomere e all'errabondo gregge.

4. Diventerai anche tu una delle fonti celebri, perché io canto l'elce sopra alle cave rupi, da cui zampillano le loquaci tue linfe.

⁵ A. Mayer, *O fons Bandusiae*, "Glotta" 25 (1936) 173-82.

⁶ L. et P. Brind'Amour, *La fontaine de Bandusie, la Canicule et les Neptunalia*, "Phoenix" 27 (1973) 276 ss.

⁷ G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, p. 553 ss.

⁸ S. Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven-London 1962, pp. 322-4, 348. Giustamente G. Nussbaum, *Cras donaberis haedo* cit., pp. 151-9 contesta il valore simbolico di tutta l'ode oraziana.

⁹ F. Gillen, *Symbolic Dimension in Horace's Poetry*, "CIBull" 27 (1961) pp. 65-7.

¹⁰ J. R. Wilson, *O fons Bandusiae*, "CIBull" 63 (1968) pp. 289-96.

¹¹ D. W. T. Vessey, *The fons Bandusiae and the Problem of the Text*, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature IV* (Coli. Latomus 196), Bruxelles 1986, pp. 383-92.

¹² W. Th. Elwert, *Pascoli: "Fanciullino" und Versvirtuose*, in *Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen*, voi. IX: *Europäische Wechselbeziehungen*, Stuttgart 1986, p. 122-132.

¹³ Il caro collega W. Th. Elwert ha avuto la cortesia di rivedere la traduzione.

Da LA TRANSILVANIA LIBERATA

Canto IV, vv. 160-215

«La sua vita finì senza dolore
senza ferita e senza tradimento,
la spada detersa dalle ruggini
dell'età ora è cullata
dalle onde dell'argento lunare,
il cuore alberga nella sfera
della fiamma bianca da cui scaturisce
il canto dell'Angelo
custode fino ai Carpazi
della pianura magiara.
Quanto è vero che le acque
del Maros e del Szamos transilvane
sgorgano nel Tisza ungherese,
contro Nicholae Ceausescu
pronto a negare l'antica profezia,
discenderà dagli abissi corruschi
il leone del terrore: Attila
solcherà le Nazioni come i campi
arando il corpo degli invasori
per un raccolto risplendente
di lacrime e di bandiere mondate
dal fuoco». Ügyek, più della speranza
timorato che dello scoramento,
il Viandante interrompe
cantando: «Una stella affilata
più della spada invincibile
ammutolisce il lamento del lupo
con il suo raggio mite, ignoto
sulla nera terra. La tenda dei cieli
fende, aprendo l'azzurro
all'oro delle spighe di grano
raccolte in mannelli da bimbi
del celeste granaio. Il vocìo
infantile tra i troni del cielo
inaccessibili attraverso
la rabbia, la furia e il fuoco,
l'Universo cinge, affinando
lo spirito dell'unno
regale.» Il giovane Etel
il cui nome tartaro significa
“acqua”, non si trattiene
dal concludere il canto

dello sciamano: «Dalla grande
spirale di consonanze astrali,
le piste dei nomadi diramano
a unire gli uomini liberi
meglio di ogni altra misura mortale».
Ma, da due arpe accompagnato, tuona
ancora il Viandante: «Attila sfugge
alla morte bella
e la viva creta del suo popolo
trascina oltre la sua condizione.
Nasconderemo il volto nel fango
se fuoco, acqua, aria e terra
divise nella pianura resteranno
e le vette dei Carpazi,
inaccessibili, si curveranno».

.....

Canto V, vv. 1-51

Sfibrata
dal lento sfacelo dei desideri
l'ombra dei vati
si volge allo splendore
disgiunto dalla dimora degli Dei
in un colpo di vento
straziante.
Ma tra le spine del rovetto Urania
il corpo divino di aromi
terrestri circonfonde
e di raggi infiora il biondo crine.
In turbini sapienti velata
la sua voce il vuoto
in fondo al cuore dei viventi colma
di quelle eroiche armonie
che care al Tasso
ai sensi rivelano un ordito
che senza tregua trascina alle stelle.
«Torquato where art thou?- dove sei
Torquato?» grida Ezra
contemplando impietrito il tramonto.
«Ezra where art thou? nei segni incisi
sulla porta del faro

di Babilonia?»
 Thor furente osserva
 i dèmoni del crepuscolo indossare
 marsine dal colletto alabastrino
 quali trofei di caccia,
 in scarpini di vernice infilare
 i piedi, con panciotti fantasia
 proteggere le pance
 villose, le chiome distenebrare
 con sanguigni rubini,
 verdastri smeraldi, zaffiri
 dalle trasparenze azzurrine,
 singoli topazi e li sfida
 con i suoi grandi alberi astratti.
 Poi il suo sguardo color dell'uragano
 lo spettacolo sacro di Urania
 scorge e s'inginocchia tra i rovi
 davanti alla Musa insaziabile
 di luce. Lieve un venticello spira
 piume di cigno sui sudari
 degli avi occhi-di-nuvola
 la cui anima continua a svanire
 in volo traversando
 i riflessi più profondi dei cieli.
 Da una piramide d'ombra
 rovesciata affiorano
 spade di fuoco azzurro e lance d'oro
 a congiungere il cielo con la terra.

.....

Canto VII, vv. 94-146

.....Ma
 da una nube squarciata
 uscendo, Petra
 tuona e i capelli e la veste lunga
 velati di brina, incantato
 sfondo scintilla sulla retina
 della folla carpita
 dal volto diáfano di un giovane
 in stiffèlius e cilindro che al suono
 di un'arietta canta:
 «L'empereur de l'imagination
 éternelle- valse triste e infinie
 al confluire del Limmat
 e del Sihl- sul lungolàgo in lacrime
 volteggiò con la dama in carminio
 nero; in un brivido dimentichi,
 sentirono la fine;
 sciolta l'anima sorse dalle labbra

loro dicendo
 "più di così non potrò morire!".
 A metà sussurrate
 a metà gridate parole
 nell'aria priva di pulviscolo
 non subirono più mutamento.
 Sullo sfondo delle alture innevate
 e della fremente vegetazione
 un drappello di automi
 si produsse in un balletto marziale.
 Raggiante come il sole convertito
 in guerriero,
 s'adentrò il giovane
 nella selva spinosa e folta dove
 la morte agli insorti dava udienza.
 Invano la gòrgone sibilò
 a quella incursione ferma; invano
 la ruffiana degli Dei decrèpiti
 in quel gennaio sbilenco gridò
 "Malocchio a te
 culo peloso, sono passati
 i tuoi giorni, svanita la forza
 pulvis reverteris senza rimedio!"
 "E se dopo anni ti
 potessi ritrovare
 come salutarti?" pensò l'ignara
 dama. In carminio
 nero valse de l'empereur
 valse triste et infinie
 al confluire del Maros e
 del gran Nihil.»
 Quando il cantore in stiffèlius tacque
 un'ancella pallida e raccolta
 accese a fatica un cero
 dalle folate del vento e dell'acqua
 maldifeso e si glorificò così
 il ritorno della luce caduca.

GIOCO DELLA BESTIA MEDITABONDA
(già "Ascoltaci o Signore")

Levitazione

Se egli adesso dorme
- stillano le pareti inumidite -
nel Dio che si nasconde
rannicchiato in lui,
verde quanto le alghe
dolci da mangiarle
che crescono nella sorgente in fondo
che esce e cade
nella magione di pietra
di cui stiamo parlando,
è sottile (sottile) e si alza
dalla terra a mezz'aria (la coda,
perlomeno la coda),
il suo pensiero non dà rumore.

Se egli adesso sale
- e anche le goccioline restano sospese -
dentro una bolla d'aria
volta attorno a lui,
magro il ventre sospeso
fralle gambe curve
che gli crescono nel fondo del corpo
che non tocca niente
nella magione di pietra
di cui stiamo parlando,
è scemo, credi, troppa intelligenza
non esiste, non esiste mai.
Demente invece lui
freme e perfeziona i suoi neuroni.

Ho visto un troll.
Stava seduto in angolo alla grotta,
che bel cappello rosso che ci aveva.
Venuto a visitarmi gli ho offerto quel che posso,
povere cose, pii cibi devoti.

Intanto
l'adagio luminoso della sera

si posava come polvere.

Conversava affabilmente,
gli occhi grassi e ridevoli, le rughe
si muovevano e anche
un tardo manipolo di vermi
negli ultimi vapori meridiani.

Impreso che avemmo a mangiare
- sommessi sonavano i sonagli
sulla sua testa come la moveva -
lui, troll nano,
raccontò del cammino
le veglie fresche solo nell'aperto mondo.

Delibando le ricche libagioni
cavando di pezzi dalla ciotola
mi disse, a luccicanti occhiate,
com'era bene di scavare la montagna
questo perché tiene un tesoro il più durevole.

Come ha mangiato! :
La carne umana gli piaceva.

Intanto,
l'adagio luminoso della notte
era Dio, Incontenibile.

So esserci un turbine giù
che scuote le radici
su di esso nuota un cigno colossale e canta,
la voce rimbomba. Lo cavalca il destino
che ascolta e muove il turbine della coda.

Che insetto insanguinato
stride - buia l'ora - sopra la pesante

ruota del carro?

Laggiù le ore
ridestano cataste
fossili e bianche.

Filari di bambini come
a ammansirmi dirigono qui,
miserabili.

L'ossario mio giù
splende, divinamente:
io continuo a pregare.

Si rivolgono qui per la grotta
arrivare. Per forse trascinarli.

Ma la marcia
dei nani non raggiungerà
il vecchio della montagna.

Nel ruggito deforme come plano
d'intorno. Ho male.

La valle erbosa odoro se m'accuccio,
è piena. Sono loro.

Che insetto insanguinato
stride - buia l'ora - sotto la pesante
ruota del carro?

Il parte

La Fuga

Io. Sono. Ancora. Qua.
Ho intrapreso a scavare
la terra che mi limita e
so: c'è qualcosa sotto.
Il che non so (chissà), ma c'è. Io
no. Nel vento la caverna
si allarga, è gigantesca,
cioè un salone che si gonfia
e si allunga. Lo scricchiolìo serale
porta voci di tutte le genti
gentili e servili
potenti e morenti. Ma

questo avviene di fuori
e non può farmi male.
La caverna ha la forma di un teschio.

Cambio pelle: cioè mi spello.
Scava scava e cambia pelle.
Son piuttosto gigantesco.
Con le zanne che ritrovo
fra i denti è agevole
scoperchiarla la terra ma:
no che non riesco, no che
non scende tutto il corpo intero
in questione. Eppure
voglio veder lo stomaco
del sottosuolo, gonfio di diamanti
nel millennio alla fine, ormai fumante.

No che non creperò se scavo il dentro
del sotto e vado fuori
del sopra. Non morirò
(l'ha detto il troll, me l'ha)
se scovo la radura
che dove non c'è luce
lascia salire bollicine in acqua
- blip-blop - saltuariamente
teneramente tiepide e di sogno.
Scenderò, sì, un poco a quattro zampe
e un pocolino bipede, alternando
le mie capacità di camminante
a seconda del bisogno. Mando
un saluto a tutto il resto. E scendo.

Sono entrati. La caverna
che è stata la mia casa in quattro secoli
loro la stanno invadendo.

Ne ascolto i passi da quaggiù, paurosi
dentro il fango. Se mi cercano con reti,
pile elettriche e fiaccole,

Ma - lo sai - non ci sono

Se rompono la pietra con le spranghe
e se tirano i miei oggetti verso ai colli
remoti là fuori

Vogliono avermi: e morto pezzo a pezzo.
*(Volavano via i miei poveri oggetti
 senza casa).* Vorrebbero.

Ma - lo sai - non ci sono

Addio mie cose, v'ho voluto bene...
*Arrivavano: i bambini inferociti
 già varcavano la soglia*

Della mia leggiadrissima pagoda.
 O è questo il suono delle pie penitenti
 superstiti? Non distinguo,

Ma - lo sai - non ci sono

Perché mi sento stanco. E sai, poi, questo
 buio va conciliando il sonno; e stento
 a capire e a proteggermi.

Cosa succede? Che potere fare?
 Cigola la terra. E se fra non molto
 scoprono il buco che scavai

Ma - lo sai - non ci sono

E intendono la strada che prendetti
 qua termina che scendono e mi scovano.
 Non troverò il tesoro che

Quel troll (caro viandante) mi descrisse.
 Mi appenderanno per la pancia in cima su,
 purtroppo, a un grattacielo.

Ma - lo sai - non ci sono.

Questa luce là in fondo
 non lo so cosa è
 parrebbe una casetta
 ridente in fondo al tunnel
 - ma quale mai ebbe
 abitatore, ente
 occupante, gentile
 vecchietta che mi accoglie
 (ché sono tanto stanco)?

Da troppo tempo scavo, le mie zanne
 bruciano nel sotterraneo incandescente
 ma buio. Certamente mentre sbavo
 alla ricerca di un passaggio - gli occhi
 enormi e verdi (e tondi) spalancando -

c'è qualcuno che guarda
 i miei sforzi dal vetro
 illuminato e spera
 che io riesca a arrivare
 per potermi aiutare
 forse rifocillando
 la mia gola squamosa
 la mia lingua piagata

la mente, da gran tempo abbandonata.
 Se strido mentre mi calo verso il basso
 è perché l'unghie intaccano il metallo
 friabile che riempie le pareti. Qui
 il rame mi risuona tra gli artigli

e i capelli, le tempie.
 Forse di già una faccia
 si profila nel vetro
 che annebbia la visione
 della vecchietta di là
 dal portone che ormai
 quasi quasi lo vedo ...
 Da un'altezza perduta

sento il ringhio del gruppo che m'insegue:
 ora hanno scorto il cunicolo, l'abisso
 dentro cui mi nascondo e che prosegue.
 L'ultimo lembo della mia gialla coda
 guardano che balugina nel fondo

del pozzo che discende.

Con ultimo salto
 va sopra la strada
 di basalto vicino
 alla casa. Comunque
 (a parte i gridi lassù)
 si sente di già meglio
 che prima. La pianta
 dei piedi doleva - era vero -

ma il nero interrotto da tanta
lucenza gli mette allegria.

Segue la via, rinfrancato,
vagheggiando il conforto: là
verrà, riflette, informato
su quale mai cammino sia
il migliore per - come un peso -
scendere senza sconforto.
Veloce, o pianino, per ore,
percorre il vialetto
che percorre il giardino.
Alla fine si stanca.

La casa è bassa, bianca
e con qualcosa di troppo.
Se il santo rallenta il passo
ha qualche incertezza
a passare il confine. Intanto
ai due lati del viale
scorre una lava sonnolenta
spinta da una brezza che vola
sottoterra. Bussa
l'ossuto eremita alla porta
(la lava la imbeve).
Entra. C'è una donna che dorme.
Improvvisa si alza ... e lo insegue.

La porta, prima
si era aperta.
Ma se mi volto ora a guardarla
- forse a riapirla (fuggire!)
non trovo la maniglia. Forse
non ritrovo la porta.
E non la guardo: è bianca.
È persa.
È ferma nella mente.

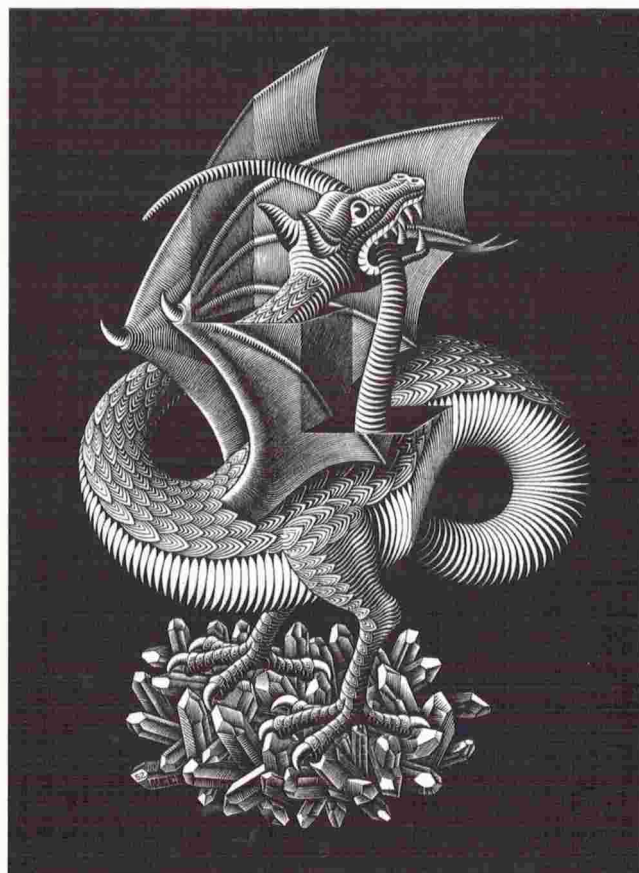
II Porta

La porta che è dentro la testa
(la *mia* testa)
- lei sorveglia quell'altra -
io c'entro dentro. Se come

fo non lo so, so però
che la donna che dorme
non vede. Mi cerca. Ed intanto
che mi agguanta, mi mangia,
lei si sfa. Si dilegua.

Ah, sono ancora fuori
(o dentro - troppo dentro?), nuovamente
scendo. Seguendo vecchie miniere,
filoni d'oro e stagni di petrolio
mi guardo intorno. Dico
che il gruppo che m'insegue non potrà
passare. - Insetti ciechi
formicolano per le cieche pareti - .
Qua non arriva, dico,
e quella donna invece?

- Insetti ciechi, insetti insanguinati -.



M. C. Escher, *Drago* (1952).

a cura di Barbara Bramanti

Nel 1977 con la richiesta di espatrio subito concessa dalle autorità della DDR inizia il "rinascimento" kunziano: finalmente libero di esprimersi e di pubblicare le proprie opere, finalmente libero di viaggiare e permettersi quei lussi indispensabili nella società occidentale quali una macchina e una casa di proprietà. Finalmente la serenità per il poeta e la sua famiglia; e l'ammirazione, la stima, la popolarità garantita anche dalle frequenti interviste concesse a radio e televisione. Tutto ciò diventa occasione poetica nelle sue ultime raccolte - *auf eigene hoffnung* e *eines jeden einziges leben*, ancora in attesa di pubblicazione in Italia-, mentre va sempre più scomparendo ciò che per anni ha motivato il poeta nella sua produzione, la protesta nei confronti di un regime incancrenito dalla burocrazia opportunistica e delatrice, particolarmente in ambito culturale. Ma una visione così piana della vicenda di Kunze sarebbe mistificatoria: Kunze ha sempre amato il suo paese e quello di adozione, e non è perciò casuale la sua scelta di vivere a Oberzell, al confine fra le due Germanie e la Cecoslovacchia, lontano dai grandi centri di produzione della cultura; e non ha mai rinnegato l'ideologia in cui si è formato. Perciò non si dimostra acritico e passivo davanti alla praticabile opulenza dell'Occidente che, oltretutto, è colpevole di aver rinunciato ai valori "forti" della poesia in nome del libero mercato e del consumismo (in *credo an einem guten morgen* la parola *moos* è da intendere nella duplice accezione di "muschio" e "denaro"). Inoltre la sua costante autenticità espressiva non lo sottrae ad una continua e profonda autocritica: così l'apologia di Peter Huchel (*engramm*) ha il sapore di un'autoapologia imposta dal sospetto che la diradata produzione artistica tenga in sé il germe della caduta ispiratoria (*apfel für M.R.-R.*).

Da *Widmungen*, dopo l'incontro con la cultura ceca e l'esperienza della traduzione poetica, lo stile di Kunze è rimasto una costante della sua produzione: la brevità dei testi trova una giustificazione nella rapidità con cui si lancia lo strale provocatorio, e nelle metafore continuate entro le quali spesso si compie la poesia. All'epigramma pungente può essere affiancata la poesia di appena più ampio respiro, in cui, in genere, il tema è affrontato da più punti fino al lapidario verso conclusivo. La lingua è di solito «pesata con la bilancia da orefice», ricca di suggestioni foniche che talvolta sono di per se stesse motivo d'ispirazione (*lesezeichen für erwachsene*): Kunze usa un tedesco semplice, quotidiano, impreziosito talvolta da singoli vocaboli dotati di ambiguità semantica o che generano attese improvvise; frequentemente il registro linguistico può sembrare banalizzato dall'uso di modi di dire o di immagini viete, che si rivelano immediatamente dopo rinnovate in un significato inedito ed accattivante. L'uso costante della minuscola trova una spiegazione diretta in *kleine rechnenschaft nach Mähren*.

Proponiamo qui una breve antologia di poesie tratte da *auf eigene hoffnung* (A), *eines jeden einziges leben* (E) e *Grenzfallgedichte* (G) (Berlino 1991. Antologia monotematica che raccoglie le poesie di sessantotto poeti tedeschi sul tema del confine).

DIEMAUER

Zum 3. oktober 1990

Als wir sie schleiften, ahnten wir nicht,
wie hoch sie ist
in uns

Wir hatten uns gewöhnt
an ihren horizont

Und an die windstille

In ihrem schatten warfen
alle keinen schatten

Nun stehen wir entblösst
jeder entschuldigung

(G)

IL MURO

3 ottobre 1990

Distruggendolo non sospettavamo
quanto sia alto
in noi

Ci eravamo abituati
al suo orizzonte

E all'assenza del vento

Nella sua ombra nessuno
gettava un'ombra

Ora restiamo privi
di qualunque scusa

ICH BIN ANGEKOMMEN

Ich bin angekommen

Lange liess ich auf nachricht
euch warten

Ich habe getastet

Doch ich bin angekommen

Auch dies ist mein land

Ich finde den lichtshalter schon
im dunkeln

(A, 1978)

SONO ARRIVATO

Sono arrivato

A lungo vi ho fatto attendere
notizie

Sono andato tastoni

Ma sono arrivato

Anche questo è il mio paese

Già trovo l'interruttore
nel buio

BEIM AUSPACKEN DER MITGEBRACHTEN
BÜCHER

(nach übersiedlung von der Deutschen Demokrati-
schen Republik in die Bundesrepublik Deutschland)

1
Hier dürfen sie existieren
unter ihrem namen
Mandelstam Nadeshda
Solschenizyn

Den undurchsichtigen klebestreifen
von ihren rücken entfernend, entferne ich von meinem

den unsichtbaren sträflingsstreifen

2
Hier dürfen sie
existieren

Noch

(A, 1978f; 19802)

SCARTANDO I LIBRI PORTATI CON SÉ
(nel trasferimento dalla DDR alla BDR)

1
Qui possono esistere
sotto i loro nomi
Mandel' stam Nadezda
Solzenicyn

Liberando i loro dorsi
dal nastro adesivo opaco, libero il mio

dall'invisibile fascia di carcerato

2
Qui possono
esistere

Ancora

LESEZEICHEN FÜR ERWACHSENE

(nach einem besuch im Hans Christian Andersen-Mu-
seum, Odense)

Auch die wunder im märchen
sind verzauberte wunden des dichters

(A, 1979)

SEGNALIBRO PER ADULTI

(dopo una visita al museo Hans Christian Andersen
di Odense)

Anche le meravigliose pieghe di una fiaba
sono piaghe stregate del poeta

ERSTES GELEIT

(für Clemens Graf Podewils)

Kunze hat sich angepasst
(exilantenwort)

Ich passe mich an

Ich habe einen freund zu grabe getragen

Ich passe mich dieser wahrheit an
wie er sich nun anpasst der erde

(A, 1978)

PRIMA PROCESSIONE

(per Clemens Graf Podewils)

Kunze si è adattato
(parole di esule)

Mi sono adattato

Ho accompagnato un amico alla tomba

Mi adatto a questa verità
come lui adesso si adatta alla terra

CREDO AN EINEM GUTEN MORGEN

...die im herzen barfuss sind
(Jan Skácel)

Wenn du ein gedicht schreibst, im herzen also
barfuss bist,

meide die plätze, an denen
etwas in dir zerbrach

Das moos
ist den scherben nicht gewachsen

Es gibt ihn, den
vers ohne wunde

(A, 1978)

CREDO IN UN BUON GIORNO

...che sono sul cuore a piedi nudi
(Jan Skácel)

Quando tu scrivi una poesia ecco che sei
sul cuore a piedi nudi

evita i punti in cui
qualcosa ti si è infranto

il muschio
non è cresciuto ai cocci

Lui sì che lo dà
il verso senza ferita

POLITIKER, EINES MEINER BÜCHER LOBEND

Ein menschliches buch, sagte die stimme im telefon

Ich wartete ab

Trotz so vieler enttäuschungen
lag im ohr, der kleinen schmiede,
von neuem der steigbügel bereit

Könnten Sie, sagte die stimme,
nicht auch etwas schreiben
in unserem sinn?

(A, 1980)

UN POLITICO LODANDO UNO DEI MIEI LIBRI

Un libro umanitario, diceva la voce al telefono

Io aspettavo

Malgrado le molte delusioni
nell'orecchio era pronta di nuovo
dei piccoli fabbri la staffa

Non potrebbe, diceva la voce,
scrivere qualcosa
anche nel nostro senso?

APFEL FÜR M.R.-R.

Ich finde, es ist höchste Zeit, dass es wieder etwas Neues von Ihnen zu lesen gibt.
(M.R.-R., brief vom 12. dezember 1978)

Bitte, lassen Sie von sich hören und schicken Sie mir Manuskripte, denn es ist ja nun höchste Zeit, dass es in unserer Zeitung etwas von Ihnen zu lesen gibt.
(M.R.-R., brief vom 29. mai 1980)

Höchste zeit kommt von innen

Höchste zeit ist, wenn die kerne
schön schwarz sind

Und das weiss zuerst
derbaum

(A, 1980)

Reiner Kunze in un disegno di P. Petrioli

MELA PER M.R.-R.

Trovo che sia proprio tempo che ci sia da parte Sua qualcosa di nuovo da leggere.
(M.R.-R., lettera del 12 dicembre 1978)

La prego, faccia sapere qualcosa di sé e mi mandi manoscritti, perché ora è proprio tempo che nella nostra rivista ci sia qualcosa di Suo da leggere.
(M.R.-R., lettera del 29 maggio 1980)

Tempo viene da dentro

È tempo quando i semi
sono belli neri

E lo sa per primo
l'albero



ENGRAMM

Als Peter Huchel nach langen Jahren der Demütigung 1971 in den Westen übersiedeln durfte, brachte er die Vorgabe eines grossen Ruhmes mit sich... Es lässt sich aber nun, nachdem Huchel ein westdeutscher Dichter wurde, nicht länger übersehen, ...dass die Bedeutung dieses Dichters mehr von zeitgeschichtlicher als von künstlerischer und psychologischer Beschaffenheit ist.
(Hamburg, 28. Oktober 1972)

So sehr demütigten sie ihn,
dass er sein leben von den wegen nahm,
die die ihren kreutzen

Angekommen hier, laser, dass er
nicht entkommen war

(E, 1985)

ENGRAMMA

Quando Peter Huchel, dopo lunghi anni di umiliazione, nel 1971 poté trasferirsi all'Ovest, ebbe il vantaggio di una grande fama che lo accompagnava.... Ma ora che Huchel è divenuto un poeta della BDR, non resterà ignoto a lungo...che l'importanza di questo poeta è più nella sua situazione storica che nei suoi tratti artistici e psicologici.
(Amburgo, 28 ottobre 1972)

Lo umiliarono così tanto
che egli trasse la sua vita dalle strade
che incrociavano le loro

Scappato qua, lesse
di non essere scampato

NACHTIMSKAGERRAK

Nicht die unruhe nur der see ist's dass ich
den schlaf nicht teilen kann mit denen, mit denen ich
mich teile

in diese komfortable wiege

Wir begünstigten, gebettet
über unseren autos

Bewohner von ländern deren grenzen sichtbar werden
in einer handbewegung die
erlaubt

Zwischen meinen gedanken
hocken im dunkeln
blinde passagiere,

und ich habe für sie kein licht

Nur der dichter durfte weggehen
über jene grenze die abdrückt
auch ohne hände

Für andere ist das Gedicht keine Lücke

(A, 1981)

AUTOBIOGRAPHISCH

Glaubt nicht, wenn abends ich die augen schliesse,
sähe ich nicht
die wege dort bei euch, die halsbänder
der hügel

Ein medaillon, ein pendelndes, erblicke ich: einen
mäusefangenden fuchs

Und den pfaden denke ich nach
zu den tiefen sirenen der hirsche (unterm brunftmond

schieferdächer, hangsteil, lautlose
lichtschnellen)

Doch bin im traum ich plötzlich dort, wo ich nie
wieder hatte
sein müssen wollen, übe ich die hohe schule
des entkommens: zu träumen, dass ich
träume

(E, 1985)

NOTTESULLOSKAGERRAK

Non c'è solo l'inquietudine del mare dal momento
che io
non posso dividere il sonno con chi mi divido

in questa confortabile culla

Noi favoriti, adagiati
nelle nostre auto

Abitanti di paesi i cui limiti diventano evidenti
in un gesto
di permesso

Tra i miei pensieri stanno come ciechi
accoccolati nel buio clandestini

E non ho luci per loro

Solo il poeta ha potuto farsi
strada in quel confine
che sfiora anche se non ha mani

Per gli altri poesia non è breccia

AUTOBIOGRAFICO

Non crediate, quando a sera chiudo gli occhi, io
non veda
i sentieri là da voi, le collane
delle colline

Un medaglione, un pendente vedo: una volpe
acchiappatopi

E medito il cammino
verso le profonde sirene dei cervi (sotto una luna
in calore
tetti d'ardesia, parti di pendio, silenziose
rapidità di luce)

Poi sono nel sogno all'improvviso là dove mai più
avrei voluto
dover essere, faccio esercizi all'alta scuola
della fuga: per sognare che
sto sognando

KLEINE RECHENSCHAFT NACH MÄHREN

(für Jan Skácel)

Was bleibt übrig, als sein heil zu suchen
in der demut der kleinen wortanfänge

Das ende schreibt sich immer klein

Das ende, wenn mit klirrendem gestänge
der sarg hinausgeschoben wird

Gott wohnt nicht bei den glocken,
und höher reichen wir nicht

(A, 1980)

PICCOLA RESA DEI CONTI, VERSO LA MORAVIA

(per Jan Skácel)

Cosa resta se non cercare la propria salvezza
nell'umiltà di parole con la minuscola

La fine si scrive sempre in piccolo

La fine, quando con tiranteria sonora
la bara sarà spinta fuori

Dio non abita nelle campane
e più in alto noi non ci arriviamo

Biografia

Reiner Kunze è nato a Oelsnitz nel 1933. Figlio di un minatore, grazie alla riforma democratica del 1946 può studiare filosofia e giornalismo presso l'Università di Lipsia e intraprendere la carriera universitaria, divenendo un convinto propagandista. Nel 1959 però, durante una assemblea universitaria, viene ingiustamente accusato di aver tradito la sua patria e i suoi ideali; ciò frutterà a Kunze un attacco cardiaco e l'abbandono da parte di tutti. Solo la futura moglie lo accoglie nel suo paese, la Cecoslovacchia, dove Kunze trova lavoro e nuovi amici nell'*intelligenci* locale. Nel 1962 torna a vivere in Germania, ma il riavvicinamento al regime viene bruscamente interrotto nel 1968 con l'invasione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del patto di Varsavia: Kunze decide di uscire dal partito e le autorità rispondono mettendo all'indice le sue opere. Dopo cinque anni di alterne fortune per il poeta (Kunze pubblica per lo più all'estero, ma l'eco della sua fama arriva a sensibilizzare le autorità della DDR), le rappresaglie giungono a coinvolgere la figlia, che si vede costretta ad abbandonare gli studi. Il poeta si fa allora più attento ai problemi dei giovani e pubblica *Die wunderbaren Jahre* che gli vale un clamoroso successo alla fiera di Francoforte del 1976 e l'immediata concessione di espatrio dalla DDR (molti altri scrittori lasciano del resto la DDR in questo periodo, quando lo spiraglio illusorio dell'era Honecker si conclude con l'espulsione di Biermann e il rifiuto totale al dialogo). Vive adesso a Oberzell, dove continua la sua attività di poeta e scrittore.

Ha ricevuto riconoscimenti letterari in Cecoslovacchia, Svezia e Austria; in Germania gli sono stati conferiti fra gli altri il Deutsche Jugendbuchpreis nel 1971 e l'importante Georg-Büchner-Preis nel 1977. Le sue opere sono tradotte in trenta lingue; in Italia sono usciti *Gli anni meravigliosi*, Adelphi 1978 e *Sentieri sensibili*, Einaudi 1982. Alcune sue poesie sono state antologizzate nei numeri precedenti di *Semicerchio*.

Bibliografia

Die Zukunft sitzt am Tische (con E. Günter), Halle 1955.
Vögel über dem Tau, Halle 1959.
Aber die Nachtigall jubelt, Halle 1962.
Widmungen, Bad Godesberg 1963.
In Poesiealbum II, Berlino Est 1968.
Sensible Wege, Reinbek 1969.
Der Löwe Leopold (favole), Frankfurt a. M. 1970.
Zimmerlautstärke, Frankfurt a. M. 1972.
Brief mit blauem Siegel, Leipzig 1973.
Die wunderbaren Jahre (prosa), Frankfurt a. M. 1976.
Das Kätzchen (versi per bambini), 1979.
auf eigene Hoffnung, Frankfurt a. M. 1981.
Gespräch mit der Amsel (*frühe Gedichte*, *Sensible Wege*, *Zimmerlautstärke*), Frankfurt a. M. 1984.
Das weisse Gedicht (saggi), Frankfurt a. M. 1984
In Deutschland zuhaus (interviste alla radio e in TV), Frankfurt

a. M. 1984.
eines jeden einziges leben, Frankfurt a. M. 1986.
Selbstgespräch für andere (poesie e prose, a cura di H. Feldkamp), Frankfurt a. M. 1989.
Zurückgeworfen zu sich selbst, (interviste 1984-89), 1989.
Das weisse Gedicht (saggi), 1989.
Jürgen P. Wallmann (ed.), *Reiner Kunze. Materialien und Dokumente*. Frankfurt a. M. 1977.
Rudolf Wollf (ed.), *Reiner Kunze: Werk und Wirkung*, Bouvier 1983.
Heiner Feldkamp (ed.), *Reiner Kunze. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a. M. 1987.
Alberto Destro, "Reiner Kunze" in *Poesia tedesca del Novecento*, Torino 1990, pp. 317-323.

IL CORSO DI POESIA DEL CENOBIO FIORENTINO

In seguito al vivo interesse e al vasto consenso suscitati nel 1991 dal I corso di poesia, fra il marzo e il giugno 1992 l'Associazione Culturale Cenobio Fiorentino ha organizzato con il patrocinio del Quartiere 2 di Firenze, il II corso di tecnica poetica basato su dodici lezioni (con esercitazioni):

Giovanna Bemporad, *L'Odissea secondo Giovanna Bemporad*

Daniela Marcheschi, *Laboratorio di scrittura poetica*

Martha Canfield, *Nuove tendenze nella poesia di lingua spagnola*

Giuseppe Bevilacqua, *La poesia di Paul Celan*

Gianfranco Agosti, *La traduzione dai classici*

Incontro con un poeta: Giuseppe Conte

Angelo Marchese, *L'ultima poesia di Montale*

Mauro Pisini, *Esegesi della poesia di Milo de Angelis*

Rosaria Lo Russo, *La lettura di poesia ad alta voce.*

Per il marzo 1993 è previsto il **III corso di poesia**, che si svolgerà ancora nei prestigiosi locali di Villa Arrivabene (P.za Alberti 1/A, Firenze). Mantenendo la consueta distinzione fra lezioni teoriche e laboratori guidati di tecniche poetiche, verrà dedicata un'attenzione particolare all'intersezione della poesia con altre discipline (psicoanalisi, cinema, teatro, canzone d'autore). Fra i docenti invitati **Roberto Mussapi**, **Valerio Magrelli**, **Franco Buffoni**, **Donatella Bisutti**. Verrà inoltre organizzato un incontro con letture o brevi comunicazioni letterarie proposte dagli iscritti. Per informazioni telefonare allo 055/ 495398 (Stella).

Al corso 1992 hanno preso parte oltre quaranta persone, fra le cui poesie abbiamo scelto queste che pubblichiamo:

"IN LIBBERA USCITA" *

Cussì dopu tant'anni su' turnatu
allu paise addù, quand'era štrju,
passàa l'estate cu' la zia e lu zii,
te randi e de piccini cuntornatu

Però, ci era piccinnu mo ha cangiatu:
ci lu canusce cchiù, domeneddù?
E ci era rande, 'uèi cu bessa iu
dopu tuttu stu tiempu c'ha passatu?

Au allu campusantu, e finalmente
quantu nde trou! Ma mentre a picca a picca
tanti recuerdi me turnàno a mente

an capu stu penzieri me se ficca:
- Ièu suntu unu te iddi... sulamente
ca stau "in libbera uscita" 'n'autro picca. -

Pasquale Danza (da *Palore*, versi in dialetto di Lecce)

RITORNO

Trema un poco l'acqua nello stagno
quando viene la luna.

L'inverno già trascorso
scompare in acqua morta.
Se aprirai la porta
la luna avrà trovato
il suo notturno corso.

Perché vuoi ritrovare
il cerchio che ti accolse?

Senza scattare foto
lungo le siepi andare.
Tornare... sì, tornare
il giorno della quiete
quando il traguardo è noto.

Tornare alla gran madre
cullati come foglie
che Spirito raccoglie.

Sauro Bartolozzi

* "IN LIBBERA USCITA". Così dopo tanti anni sono tornato / al paese dove, quando ero ragazzo, / passavo l'estate con la zia e lo zio / da grandi e da bambini circondato; // Però, chi era bambino ora è cambiato: / chi lo riconosce più, il padreterno? / E chi era grande, vuoi che ancora sia vivo, / dopo tutto questo tempo ch'è passato? // Vado al cimitero, e finalmente / quanti ne ritrovo! Ma mentre a poco a poco / tanti ricordi mi tornavano in mente, // in testa questo pensiero mi si caccia: / - Io sono uno di loro... soltanto / che sono in "libera uscita" un altro poco.

L.A. U.S.A. 1992

In tanti
rimanemmo fuori.
Non tutti
morirono: senza
compagna
progenie
cervello
vagano maledicendo.

Alcuni
alimentarono stirpi
di disgraziati
assedianti
ostili
sempre ovunque.

L'Arca
salvezza per la vita
naviga.

Perfido,
Noè scelse
lui per tutti,
petulanti intriganti
lupi vestiti da agnelli
voci bianche
accolse.

Neppure mi conosceva.
Arrivai
quando la scaletta fu tolta
quando cominciò a cadere la pioggia.

Piansi
e fu l'ultima volta.
Il corpo galleggiò
fluttuò, girò,
sbatacchiò,
fu sommerso.
Poi tutto finì.
Sognai.
Disteso
sull'ultimo lembo
rimasto, assalito
dal gelo mortale
vedo
l'Arca passare. Oltre
sempre più alti steccati
sento
i suoni e le voci,
immagino
vita e allegria,
salvi senza
un approdo sicuro, dentro
una tomba di pietra.
Da sotto
la terra che fu nostra,
manda
profondi latrati.
Il mare s'agita,
bolle.

Voragine immensa
si apre,
l'arca sicura inghiotte.

Se questo è il nostro destino
in piedi
sull'ultimo scoglio,
grido
con tutto il fiato raccolto,
voglio
vivere uomo
non sono ancora morto.

Lucia Pieraccioni Pecchioli

FOLLIA DI LIBERTÀ

Ti abbraccio,
immensa terra
di sogni miei,
nella tua virtù
profili il tempo che va...
L'aspetto mio, tormentato,
per le vene del tuo corpo
sospira sguardi alla tua gente,
lunghe pensieri sommersi
fra gli scogli
del tuo passato
e quelli
del mio futuro,
rimarrà nei miei occhi
la bellezza dei tuoi vestì.
Di notte in notte,
dal sonno nel sonno,
io vedo
la tua follia di libertà
come se vedessi
la disabilità
di un mondo invisibile,
sollevando a mani nude
il potere
di un cuore
eterno.

Stefano Degli Innocenti

Per quest'anno
ho chiuso le vasche
perché non voglio occuparmene più.

Ma l'acqua
ha cambiato il suo corso,
e scorre sempre sotterranea

nutre una sacca
che tengo nel petto
riempie i polmoni
ed io mi sento un cammello,

e pesa
pesa il vuoto della fonda caverna.

Elisa Biagini