# «Un po' di luce vera»: Attilio Bertolucci a 115 anni

Salze Editorial

**Oggi, 18 novembre, Attilio Bertolucci (1911-2000) compirebbe centoquindici anni. Per molti è soprattutto il padre dei registi Bernardo e Giuseppe. Per chi lo legge è uno dei poeti italiani più inconfondibili del Novecento, e Salze Editorial lo ha portato per la prima volta in catalano con l'antologia** *Porta'm amb tu / Portami con te* **(2021), con selezione e traduzione di Marta Vilardaga e Josep Porcar.**

Non ripeteremo qui la biografia né il percorso libro per libro, che la prefazione dell'antologia offre già. Vorremmo porci una domanda più semplice e, ci sembra, più rivelatrice. Come intendeva lui il fare poesia? Non lo affidò a un manifesto, perché rifuggì dalle scuole, ma lo disseminò in una dichiarazione di poetica del 1943, in appunti di diario, in interviste, negli articoli che scriveva per guadagnarsi da vivere e perfino nelle minute. Messi insieme i pezzi, la risposta ha una coerenza sorprendente, e non somiglia affatto al luogo comune del poeta bucolico e delicato.

## Come Vermeer

Nel 1943, quando Luciano Anceschi lo incluse nell'antologia *Lirici nuovi*, Bertolucci accompagnò le sue poesie con una breve dichiarazione di poetica che si intitola, per l'appunto, «Un po' di luce vera».

Vi riconosce che scrivere intorno alla poesia è un tentativo «difficile e incantevole» e insieme «vano», perché non c'è modo di farlo senza ricadere nel vocabolario della tecnica o in quello della memoria. E chiude con un'ambizione che egli stesso definisce non eccessiva, quella di mettere nei versi un po' di luce vera, come facevano gli impressionisti minori e come riuscì, in grado supremo, a Vermeer.

Che un poeta spieghi la poesia con un pittore olandese e non con un altro poeta non è una civetteria. Bertolucci, allievo di Roberto Longhi e docente di storia dell'arte, lo diceva sul serio. La luce «vera» non è quella fotografica. È quella che, posata anche sulle cose più umili, ne lascia trasparire una profonda malinconia, come osserva Luigi Severi. Per questo le sue poesie sembrano scene semplici e sono, in realtà, problemi di luce: che cosa si vede, a che ora e che cosa ne resta quando l'ora passa.

«Ringraziamento per un quadro», che troverete nell'antologia, porta tutto questo all'estremo. Il poeta si chiede come potrà eguagliare il pittore dilettante Fiorello Poli, autore di una *Mietitura del '44* nei campi di famiglia, e confessa che il suo tocco «quietava la mia angoscia». Fabio Magro vi coglie la domanda di fondo: dove abiti la poesia, se nella luce di quel giorno concreto o in quella che il quadro ha saputo trattenere. E vi aggiunge una sfumatura importante. Il conforto non è una cura ma un sollievo, perché fare una cosa con le mani, pazientemente, ci mette in sintonia con il passare del tempo, e da questa sintonia nasce la verità del quadro e quella della poesia.

*il suo tocco quietava*
*la mia angoscia*
*come ascoltassi il battito d'un cuore*
*che la luce d'estate lenta a spegnersi*
*nutriva del suo fuoco, della sua*
*verità*

— «Ringraziamento per un quadro», *Viaggio d'inverno*, 1971

Uno di questi versi, «come ascoltassi il battito d'un cuore», è il titolo che Paolo Lagazzi scelse nel 2018 per un libro di saggi sul poeta, *Come ascoltassi il battito d'un cuore. Incontri nel cammino di Attilio*. Lagazzi vi racchiude più di quarant'anni di cammino con Bertolucci e la sua opera. Nel 1973 andò a Casarola per preparare la tesi e vi tornò tante estati che, quando le ricorda, gli si fondono in una sola, lunghissima. Le raccontò ne *La casa del poeta* (2008, ristampata nel 2025), dopo la monografia del 1981 e *Rêverie e destino* (1993). Chi ha ascoltato il poeta tanto a lungo merita di essere ascoltato.

## La maledizione della grazia

La critica ha insistito fino alla noia sulla «grazia» di Bertolucci. Lui se ne difese con una frase che vale un intero programma. «Una volta ho detto: "La maledizione della grazia" […]. La grazia da sola non mi basterebbe. Del resto, neanche Correggio e Parmigianino sono solo grazia», riporta Severi.

Per Severi la grazia è soltanto un effetto, e nemmeno il primo, di un'attenzione molto intensa. Il poeta guarda le cose del suo mondo e, facendolo, scopre quanto siano precarie, così che più piacere gli danno, più dolore gli procurano. Non è casuale neppure il nome di Parmigianino, perché il suo *Marte, Venere e Vulcano* illustra il colophon dell'antologia ed è il motivo della poesia «Vulcano Venere e Marte». Persino in *Sirio* (1929), scritto a soli diciott'anni, c'è un vento che è «come un lupo». La grazia, fin dall'inizio, con i denti.

*Come un lupo è il vento*
*Che cala dai monti al piano,*
*Corica nei campi il grano*
*Ovunque passa è sgomento.*

— «Vento», *Sirio*, 1929

## Contro il ricatto del poeta «privilegiato»

Bertolucci ricordò che scrivere in quegli anni «mietere» o «bicicletta», come faceva lui, «era veramente una cosa scandalosa», e precisò che non lo faceva per ragioni realistiche ma per «una specie di volontà di non soggezione al ricatto della poesia come un fatto privilegiato» (lo riporta anche Severi). L'ermetismo chiedeva parole già consacrate. Lui scelse il nome delle cose, senza che questo ne facesse un realista, e Lagazzi lo ha detto con chiarezza: la sua poesia «non è mai nudo realismo». Ciò che Bertolucci cercava erano le epifanie, gli istanti in cui la realtà lascia intravedere qualcosa di inesprimibile.

Questo atteggiamento non rimase sulla carta. Nel 1955, quando era ormai un poeta affermato, Enrico Mattei gli propose di dirigere la rivista dell'Eni, l'ente petrolifero di Stato. Disse di sì e suggerì il titolo, *Il Gatto Selvatico*, che alludeva ai pozzi petroliferi e agli uomini «avventurosi e avventurieri» che li cercavano. La rivista, che uscì fino a metà degli anni Sessanta, riunì Gadda, Natalia Ginzburg, Parise, Sciascia e molti altri, e sulla quarta di copertina Bertolucci scrisse brevi lezioni di storia dell'arte, da Giotto alle avanguardie, sempre accompagnate da una tavola a colori.

Lui stesso ne ricordava, secondo Gabriella Palli Baroni, il «senso come di avventura pionieristica per me molto vitalizzante», che lo faceva sentire «nel mio tempo, pienamente inserito» e non, come si dice dei poeti, «sempre chiuso nella torre d'avorio», ma «immerso nella realtà viva e contemporanea». Mattei voleva una rivista che potessero leggere tanto il presidente della Repubblica quanto il più lontano dei suoi perforatori, e Bertolucci fu d'accordo fin da subito. In una lezione del 1960 avverte i lettori, davanti a un quadro, che la pittura è molto vicina alla musica e che alla musica non chiediamo mai che ci dica esattamente qualcosa. Scritta per una rivista aziendale, la frase potrebbe fare da epigrafe a qualsiasi lettura delle sue poesie.

*Arrivò prima il figlio, in quell'ora*
*lucente dopo il pasto il sole e il vino,*
*eppure silenziosa, tanto che*
*si sentiva il pennello sul muro*
*distendere il celeste.*

— «Gli imbianchini sono pittori», *Viaggio d'inverno*, 1971

## Un ritmo, non un metro

Pier Vincenzo Mengaldo, nel presentare lo studio di Fabio Magro sulla metrica di Bertolucci, osserva che alcuni suoi testi della maturità «non si costituiscono sul metro, ma sul ritmo». Più che di verso libero, dice, forse bisognerebbe parlare di poesie «informali», come la pittura informale di Ennio Morlotti. Il libro di Magro porta, non a caso, un titolo che è già tutta una poetica, *«Un ritmo per l'esistenza e per il verso»*.

L'idea riappare ne *La camera da letto*, dove un verso parla di «flauti per cercare un ritmo che duri tutta la vita», secondo la citazione di Palli Baroni. La poesia non sarebbe così un ornamento posato sull'esistenza, ma il modo di tenerla in movimento. Anche i titoli vanno in questa direzione, e Magro vi dedica un capitolo. Figurano tra i più singolari della poesia italiana del Novecento e talvolta nascondono la poesia più che annunciarla. Guardate, nell'antologia, «Gli imbianchini sono pittori», «Esercizi sul settembre» o «In tempi di disimpegno».

*Ritornare qui è come risuscitare*
*e sentirsi chiedere per quanto tempo*
*oh non molto l'inverno arriva presto*
*e siamo attrezzati tutt'al più per l'autunno*

— «Ritornare qui», *Viaggio d'inverno*, 1971

## Cadere nella prosa, ma con le ali

Quando intraprese *La camera da letto* (pubblicata nel 1984 e nel 1988), ricorda Palli Baroni, Bertolucci sapeva di fare una cosa rischiosa. Poe aveva dichiarato impossibile il poema lungo, e il simbolismo e l'ermetismo avevano fatto della poesia una materia «pura». Bertolucci fece il contrario. Convinto che bisognasse «cadere nella prosa» perché la poesia non girasse a vuoto, difese un «verso sfiorante la prosa», *mais avec les ailes*, come diceva Sainte-Beuve.

Il risultato è un romanzo in versi sulla sua famiglia, che egli definì «autobiografia in uno specchio mobile». Vi confluiscono il metodo lirico e narrativo di Virginia Woolf e la memoria involontaria di Proust, ma la strada è quella di Puškin, quella della quotidianità dell'*Evgenij Onegin*, e non quella delle altezze romantiche di Wordsworth, che pure amava e tradusse. Alla forma lunga giunse, inoltre, grazie alla mediazione di altri poeti. Secondo uno studio su Bertolucci ed Eliot, conoscere «A Song for Simeon» nella traduzione di Montale pubblicata su *Solaria* nel 1929, l'anno del suo primo libro, fu per lui una rivelazione, come egli stesso spiegò a Lagazzi. Il verso più prosastico di Eliot, unito alla suggestione del *Preludio* di Wordsworth, lo orientò verso una forma dilatata, la più adatta a un romanzo in versi. Severi parla della scoperta della *raccontabilità*, la possibilità di raccontare, che viene dalla distanza guadagnata rispetto alle cose e dal poterle nominare. Non è un abbandono della poesia ma la sua sfida più grande, la prosa con le ali, che il lettore non sente come un ornamento ma come un respiro.

*L'inverno è passato in un seguito*
*di giorni e notti che soltanto oggi*
*lo sgocciolare delle nevi*
*a un sole quieto e muto rende*
*degni di pietà e di ricordo.*

— [«L'inverno è passato in un seguito»], *La camera da letto*, cap. XII, 1984

## Cose senza alone

Palli Baroni trascrive una confessione dal diario del 1958, conservato all'Archivio di Stato di Parma e in parte inedito. Finché visse in Emilia, dice, aveva saputo accogliere, tra strazio e gioia, «cose già pronte per la poesia, già bell'e fatte col simbolo dietro come l'alone che ha la luna». Quando lasciò la sua terra per Roma, una «città troppo grande e bella e non mia», come ripeteva nelle lettere, nell'opera entrarono «cose durissime senza alone».

Ci sembra che qui stia la chiave di *Viaggio d'inverno* (1971), il libro delle cose senza alone, che va dall'albergo alla clinica demolita, dal tetto da restaurare agli imbianchini e al tunnel. La sintassi scabra e la punteggiatura che scompare, che la prefazione dell'antologia descrive nel dettaglio, non sarebbero allora un capriccio formale, ma il modo di nominare un mondo che non si presenta più già carico di simbolo.

## Il brindisi solitario

Carmelo Vera Saura ha seguito un filo insospettato, quello del vino. In «Pagina di diario», del 1934, un «vino d'oro» inebria due innamorati. Nei libri della maturità, invece, i brindisi sono spesso solitari, fino a un brindisi «a vuoto» o dedicato a se stesso. In «Solo», il poeta si improvvisa sacerdote all'ora empia del mezzogiorno e offre «carne e sangue personali» ad asini, lucertole e farfalle, che ne sono gli unici testimoni. E la poesia che dà il titolo all'antologia, tratta da *Viaggio d'inverno*, è un imperativo contro questa solitudine.

*Portami con te nel mattino vivace*
*le reni rotte l'occhio sveglio appoggiato*
*al tuo fianco di donna che cammina*
*come fa l'amore*

— «Portami con te», *Viaggio d'inverno*, 1971

Letta così, «Portami con te» non è soltanto un bel titolo. È la risposta al brindisi solitario.

## Scrivere è togliere

Una tesi di dottorato di Luciano Longo offre l'edizione critica dei manoscritti inediti degli anni Trenta, gli *scartafacci*, e mostra come lavorava. Bertolucci scriveva prima per scoprire che cosa voleva dire, e poi toglieva. Nella poesia «A una nuvola» un verso passa da «il bel vento» a «il giovane vento» e, alla fine, a «il vento» e basta, perché preferì non aggettivare il vento. In un altro verso, «bianca meraviglia» resta «meraviglia». Il procedimento si ripete di continuo.

La sua famosa naturalezza è dunque una conquista per eliminazione, e questo spiega un paradosso che Mengaldo formula con eleganza: Bertolucci è un poeta difficile proprio per la sua apparente facilità. Dopo *Viaggio d'inverno*, aggiunge, fu chiaro che quel delizioso «minore» era in realtà un maggiore.

## Leggerlo in catalano

Centoquindici anni dopo, l'ambizione di Bertolucci continua a essere modesta ed esatta: un po' di luce vera. *Porta'm amb tu / Portami con te* riunisce più di cento poesie di tutti i periodi della sua opera, da *Sirio* (1929) a *La lucertola di Casarola* (1997), con l'originale italiano a piè di pagina, ed è il primo titolo della collana Salze Poesia Selecta, dedicata alle traduzioni di poesia. Fu stampato il 25 febbraio 2021, quando si compivano cinquant'anni da *Viaggio d'inverno*. Begonya Pozo, su *Caràcters*, ne ha lodato l'equilibrio tra rigore filologico e sensibilità lirica. E Paolo Lagazzi, amico del poeta e suo grande studioso, riassume bene ciò che abbiamo voluto far sentire in catalano: che Bertolucci «è capace, come quasi nessun altro, di rivelarci la semplice

realtà quotidiana come luogo di bellezza segreta».

Se non conoscete ancora Bertolucci, potete cominciare da «Ringraziamento per un quadro», da «Solo» e da «Portami con te».

Trovate tutti i dettagli sull'antologia, e potete acquistarla, su salze.cat/producte/portam-amb-tu-attilio-bertolucci/.

## Per saperne di più

Le poesie e le citazioni sono riportate nell'originale italiano. Fa eccezione la frase di Lagazzi sull'antologia, tradotta dal catalano.

Luciano Anceschi (a cura di), *Lirici nuovi*, Hoepli, Milano, 1943.

Attilio Bertolucci, *Lezioni di storia dell'arte per «Il Gatto Selvatico» 1955-1964*, Eni, 2011 (introduzione di Gabriella Palli Baroni).

Paolo Lagazzi, *Attilio Bertolucci*, La Nuova Italia, Firenze, 1981; *Rêverie e destino. L'opera di Attilio Bertolucci da «Sirio» a «La camera da letto»*, Garzanti, Milano, 1993; *La casa del poeta. Ventiquattro estati a Casarola con Attilio Bertolucci*, Garzanti, Milano, 2008 (ristampa presso La nave di Teseo, Milano, 2025); *Come ascoltassi il battito d'un cuore. Incontri nel cammino di Attilio*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2018.

Luciano Longo, *Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci. Edizione critica*, tesi di dottorato in Studi letterari, filologici e linguistici, Università di Palermo, 2017.

Fabio Magro, *«Un ritmo per l'esistenza e per il verso». Metrica e stile nella poesia di Attilio Bertolucci*, Esedra, Padova, 2005 (presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo).

Fabio Magro, «Pensieri di casa di Attilio Bertolucci», *Per Leggere*, XI, n. 20 (2011).

Gabriella Palli Baroni, «Sulla via del romanzo in versi: Attilio Bertolucci e Alberto Bellocchio», LietoColle.

Luigi Severi, «Tempo e realtà nella poesia lirica di Attilio Bertolucci», *Atelier*, n. 21 (2001).

Carmelo Vera Saura, «Attilio Bertolucci: dal vino inebriante al vino ideologico e funebre», *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, nn. 1-2 (2003), pp. 125-139.

Immagine di copertina: *Donna che scrive una lettera con la sua domestica*, di Johannes Vermeer, 1670 circa, National Gallery of Ireland.