

ISSN: 2611-8378

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 30 settembre 2018

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

La poesia di Attilio Bertolucci e la forza della natura

Andrea Gibellini

La poesia di Attilio Bertolucci ha il privilegio di essere nelle sue cadenze ondulatorie, quasi mantriche, come in movimento: nel dire dello sguardo, nel rapporto intenso con la natura, luogo psichico e scelta di una continua ricerca. C'è una poesia in *Viaggio d'inverno* che per me ha da sempre rappresentato l'estrema sintesi della sua poetica. La poesia è *Per una clinica demolita*:

Qui dove un poeta ha pianto e delirato un mese
della sua vita - un aprile
di nuvole,
di bel cielo sereno
insidiato da crepe -
sbattono le persiane abbandonate.

Dove avete portato le vostre droghe e preghiere,
Figlie della Sapienza, figlie della pazienza, tanto buone
cuciniere e allegre dispensiere di minestre e di vino per la
gran fame del tardo mattino?

Qui un altro giorno, già demolite quelle stanze care, già
più avanzato l'anno e la fabbrica nuova ormai alta, sonora
d'un cantiere che tace
solo se il mezzogiorno spacca in luce e ombra pane e
frittata, al muratore ho chiesto inutilmente:

«Dove sono emigrate quelle vecchie e giovani suore che
con aghi, con fiale sconfiggevano il male, precise
come lancette sul quadrante a usarle senza
errore, alternandole con preghiere cristiane?»

Che io sappia dove sono, che io sappia
che non sono partite
dalla città che genera in eccesso
la voluttà e il dolore, che io
lo sappia in quest'ora
che precede la notte e l'inverno,
ancora sagge e pazienti nel fuggire

per me, per tutti noi, sulla terra l'inferno.

La voce della poesia qui ha un suo valore esistenziale aderente al vero. Bertolucci riesce a coniugare un aspetto intensamente esistenziale con una materia elegantemente letteraria. Se in questa poesia, come in un diario visivo, nei reagenti del suo fare poetico, possiamo fare i nomi di John Donne, per il non innocente ambiente metafisico, e Robert Lowell (nell'ultimo verso si riascolta Montale richiamandone il fascino), e perché —mi riferisco adesso a Lowell— la nevrosi diventa racconto in versi, referto di una tragedia privata, nell'apparizione di figure spettrali, sciamaniche infermiere guaritrici dall'inferno. L'edificio in rovina, e il simultaneo farsi della poesia, sono richiamo, sopravvivenza, lingua-memoria delle cose sentite. Le poesie di *Viaggio d'inverno* sembrano residui di sogni, segni parlanti, relitti provenienti da una provincia remota della mente, *fueros*, li chiama Freud in un lettera a Fliess.

La caratteristica, penso principale, dell'atteggiamento poetico di Bertolucci è di non atteggiarsi a poeta lirico. Montale scrive: «Egli ha scoperto la sua voce e canta. Voce piccola la sua, di tenor comico, ma di bel suono». Certamente una qualità sviluppatasi in seguito negli anni dal giovane poeta: una bella voce poetica e un sigillo legato alla fortuna di un evento di natura. Una voce di bel suono unita alla capacità di inseguire con il proprio intuito la capacità musicale di miniare i propri versi su di una partitura non soltanto breve. Il primo Bertolucci ha un contatto empatico con la natura, potenza sorgiva in cui si raccolgono le forze della sua poesia in un attimo poetico. Nel corso degli anni Bertolucci si è educato, tra percezione della natura e percezione storica, a una maggiore ragionevolezza dentro al tessuto poetico, nell'osservare il trascorrere delle cose. Per questo motivo la sua poesia può essere da esempio per imparare una efficace consapevolezza dei propri mezzi, per una giusta accortezza nel maneggiare la materia poetica, una presa di coscienza nella quale la musica della poesia nei fatti oggettivi deve aderire. Lo stesso metro in *Viaggio d'inverno* e un tempo sonoro racchiudente la pressione del tema. La natura diviene così non soltanto sviluppo di una natura selvaggia o elaborazione contemplativa di un paesaggio idillico, ma forza di condensazione contro ogni tipo di dispersione compresa

quella stilistica, come se il poeta volesse stabilire tra idea della poesia e il fatto evidente della poesia un rapporto strettamente intenso. Da *I venditori di flauti*, una delle sue poesie in assoluto più belle, all'apparire delle sognanti gaggie di *Ricordo di fanciullezza*, fino alla composizione in formazione del romanzo familiare *La camera da letto*.

Nella ricerca armonica del verso sta il suo lascito, l'attualità della sua poesia, ricerca sempre più applicata ai diversi frutti della sua creatività; e nel verso, nella sua costruzione, l'immagine come principio del discorso poetico. L'immagine solca il verso, gli dà forma; l'immagine è prismatica, e archeologica, conosce le profondità e il significato della superficie mostrando il suo scandire e ciò che può dire, partendo dal fondo, nell'inevitabilità di un ricordo. E per la sua capacità di proiettare dentro al suo io onnivoro, vari elementi: storici, geografici, psicoanalitici, pittorici — la luce che brilla nel crepuscolo sulle foglie degli alberi nei dipinti di Constable, le sculture di Benedetto Antelami, il ciclo dei mesi nel Battistero di Parma — e di sostanza letteraria. Visto in questi termini Bertolucci pare essere un lirico postmoderno. *Per una clinica demolita* è un testo poetico in atto, le cose della natura sono intraviste dalla stanza della clinica attraverso la finestra per frammenti, per scatti esistenziali. E se quella striscia emotiva, di contatto con la natura, all'inizio del suo percorso, pensiamo a *Settembre in Sirio*, esige una spinta risoluta verso un'accelerazione dell'emotività, in questi testi di *Viaggio d'inverno* l'elemento poetico si autodefinisce in una percezione riflessiva del discorso lirico: la mente entra nel paesaggio. Non un poeta quindi che basta a se stesso. La sua poesia ci dice anche le fratture di una realtà esterna, le possibili ricomposizioni e di ciò che è ineluttabile, di ciò che la vita non può consegnarci attraverso la poesia. Una ricomposizione armonica del verso non significa semplicemente ripristinare un ordine delle cose, un rituale quotidiano; è piuttosto una possibilità che la poesia si può dare per esistere come nuova possibilità di vita. La condizione della poesia non si giustifica sempre nella direzione della condivisione e della relazione con l'altro, in una prospettiva positiva. La poesia di Bertolucci ci fa sentire questa tensione, dove l'elegia non è fuga, ma tremore delle cose perdute.

La musica del verso in una percezione metrica non prestabilita, «da vero artista della parola» (Montale), ecco un altro insegnamento di Bertolucci, regola il corso del fiume, stabilisce una legge di natura. Uno dei punti di forza della sua poesia sta proprio nel non essere mai esattamente nel punto dove è nata. Il fulcro emotivo è intelligibile come un documento con la capacità —nella forza misteriosa della natura— di spingersi oltre. Il sovrano di quel preciso luogo è il poeta desideroso di trasfonderlo in altri emisferi poetici. Il termine *Imitazioni-Imitations* —preso a prestito da Lowell— definisce un principio creativo della lingua. Bertolucci lo ritrova nella risonanza dell'imitazione di reminiscenza leopardiana. L'imitazione è una ricreazione. Il rapporto con Leopardi ha posto in lui il

problema della natura non come entità immutabile, ma di una natura ridestante interrogativi, propriamente creativa (di un lavoro sulla traduzione come processo creativo), nel far fluire il passato nel presente, dove l'adolescenza, l'età felice della poesia, è ricongiunta dentro al declino degli anni. Marcel Proust è onnipresente, qui onniveggente. E' il tempo, il suo prolungato senso della poesia, come se il tempo potesse ridefinire una verità. E' colui, il tempo, che porta a giudizio in un oltre dal presente stesso non ravvisabile se non per intuizione.

Attraversando l'ultima fase della poesia di Bertolucci, rileggiamo la poesia *Verso le sorgenti del Cinghio*: il tono della parola poetica ha una percezione viva delle cose così la lingua della poesia:

Volevamo risalire le sorgenti del Cinghio
il giorno era d'aprile ventoso e celeste
ci portava via sbiancava i salici bassi
già dietro di noi perduti come la casa

in cui s'erano dimenticati fuggitivi
esploratori muniti di cibo e coltellini multipli
per una lunga assenza forse per distacco...
Non che io partecipavo all'impresa come cronista

senza la bella volontà liberatoria
degli altri senza la loro strenua fiducia
mentre attraversavamo propria sconosciute
seguendo l'incantazione sinuosa del Cinghio

avvicinandosi all'occhio lo scenario azzurro
delle colline rimoreggiando più e più
il rio amato... Ma il tempo
era passato per me che sentivo acuta
la perdita della casa e di chi

a quest'ora forse si era ricordato di noi
soffrendo come io soffrivo del distacco
così che con l'astuzia persuasiva del poeta
li convinsi anime pure e schiette

volte al giusto di una fantastica impresa
a desistere a volgersi come una compagnia
di soldati sconfitti verso il quotidiano il solito

il monotono — quanto io desideravo di più al mondo —

e che già svelava intiepidito di luce.

Un poeta, Bertolucci, a prima vista tutto terrestre con la capacità di rendere metafisico il quotidiano. Pasolini, all'uscita di *Viaggio d'inverno*, scrive di una poesia rischiosa, di «un Dylan Thomas italiano»: gli elementi naturali vivono nella sua poesia ridestando l'efficacia sensitiva di un verso nato in chissà quale luogo dell'evento, della memoria, riscoprendo la natura con occhi poetici nella foresta delle immagini.

Ma come scegliere tra le infinite immagini? Ritornando agli anni Trenta si può cogliere nei versi di Bertolucci la volontà di fermare in un fotogramma l'immagine. Questo luogo evocativo contempla altre cose. Lo possiamo intravedere meglio, per esempio, nello stile del giovane Luzi delle *Poesie ritrovate*. Poesie-imitazioni, risorgive poetiche, ripensando a Rilke, all'interno di un'atmosfera un poco liberty, di sublime malinconia. Il senso dell'immagine e la visione figurativa faranno in seguito di Bertolucci uno sperimentatore non certo un attardato.

Quando uscì nel 1971 il *Viaggio d'inverno*, da lì a poco Amelia Rosselli pubblicherà *Documento* nel 1976 sempre da Garzanti. Nel risvolto non firmato Bertolucci scrive una frase illuminante:

Amelia Rosselli non ha ceduto, non ha tradito la sua vocazione sibillina, non è scesa a patti con nessuno. Ha continuato a camminare per la strada che è solo sua, e può a tratti perdersi in una giungla psichica di rari pertugi luminosi, a tratti aprirsi in rettifili arcanamente soleggiati, percorsi da un gran vento di passione e di ragione.

Bertolucci circoscrive un percorso poetico legato alla solitudine esistenziale: «Ha continuato a camminare per la strada che è solo sua». (La Rosselli riguardo a John Berryman: «quasi scontroso nel suo isolarsi».) Il poeta per necessità propria cerca l'isolamento creativo, il contatto con il proprio sé fonte di autocoscienza — e svelamento — con le cose decisive del suo essere. La loro può definirsi una poesia confessionale nei termini di scoperta interiore senza strade ideologiche da traguardare se non pienamente esistenziali; negativa sarebbe la risposta se imperniata sulla poesia confessionale di scuola statunitense: Lowell, Berryman, Plath. Il vissuto in questi poeti sbuca d'impatto, nell'intensità del verso mai però fine a se stesso, nella densa complessità delle figure, sulla pagina scritta. Con le dovute differenze: poesia confessionale; nel senso che sia Bertolucci

che la Rosselli assorbono per distillato il proprio vissuto nella tradizione stilistica italiana. Penso a Petrarca per il suo luogo astratto della memoria, altamente creativo, l'evento tragico della poesia come musica dell'anima, spazialità di una composizione non prigioniera. La psiche poetica si sceglie la propria geografia interiore, la propria poetica, in definitiva, ma non si è del tutto scelti. E' il luogo dove siamo nati e cresciuti che in natura ci sceglie, ma siamo noi a proiettarne le nostre percezioni dentro al luogo prescelto, fino a farlo diventare epicentro di un lavoro creativo.

La poesia Amelia Rosselli ha la capacità legata al suo istinto di far sopravvivere versi strappati al percorso del ricordo.

Da *Documento*:

Quanti campi che come spugna vorrebbero
arricchire il tuo passato, anche il
tuo presente soffocato.

Quante viuzze del tutto pittoresche
che tu vorresti tramutare in significato

dell'essenza di questa tua sofferenza.

Ma geme nell'essenza della tua sofferenza
un desiderio di sonno o di carne. Oh

come i merli taciono! Hanno confuso
la tua idea della pace con il tramonto

che offri ai tuoi occhi penduli solo
un sofisticato sequestro della tua brama
d'esser solo, e te stesso.

Bertolucci in *Documento* ritrova una consanguineità di immagini, sente una scrittura a lui vicina. Sono due animali poetici che si annusano sul confine del dicibile. Perché se la Rosselli punta a una disincarnazione metafisica dei propri versi per poi riunirli come nervature in vari elementi lirici; il riferimento terrestre, in Bertolucci non viene, accentuando il discorso, destrutturato. Non è il tema della poesia tanto a interessare Bertolucci ma come la Rosselli trasforma la propria biografia in un documento poetico. Sul tavolo della loro creazione sono sparsi elementi autobiografici vulnerabili nel confronto con la poesia. Gli *Spazi metrici* della Rosselli suggerito da Pasolini e pubblicato nel 1964 in *Variazioni belliche*: «Una problematica della forma poetica è stata per me sempre connessa a quella più strettamente musicale», richiede alla parola della poesia, la capacità

musicale di trasfondere onirici enigmi, resti della memoria, nel flusso incostante, perché smette quando vuole, della poesia. Ogni poesia della Rosselli è un rimpianto del soggetto non sempre legato al riflesso della natura. La tragicità del soggetto si manifesta più apertamente nella sua assenza, deflagra nella voce che manifesta una conoscenza. La natura in Bertolucci assume un aspetto empatico d'ispirazione romantica, innervando al suo interno reminiscenze storiche, facendo reagire l'arte e la sua ispirazione con un tema poetico non esclusivamente di rilevanza interiore.

I mesi da Viaggio d'inverno:

a Roberto Tassi

Letto in Emile Male che gli scultori del Nord
nella serie dei mesi fanno trebbiatore settembre
in Italia fanno Luglio.
Ma qui oltre i mille metri sull'Appennino non è
gia il tempo girato un'altra volta l'estate sconfitta
e scesa in pianura come un villeggiante
stanca d'annuvolamenti meridiani?
Poi è ritornato il sereno con lunghi respiri celesti
perche possano battere il grano maturo a fatica
con le more e le nocciole che ne limitano i campi
brevi e brunite da piogge
rifugio di quaglie interrogantisi nel grigioazzurro
zinco dell'alba. Ora è il pomeriggio lento
a passare misurato al metronomo
del piccolo motore a scoppio
di una trebbiatrice in miniatura venuta dalla

[Toscanella

evoluta che sta dietro il crinale impervio e prende
tepure dal mare. Il cuore si rassicura e batte
regolare con la battitura
delle spighe se questa fatica o festa agricola dura
al chiudersi del millennio che s'apre con i mesi di Francia.

L'Emilia è il luogo elettivo della poesia di Attilio Bertolucci. Il poeta non smette di scavare dentro al suolo materno provando a tenere insieme tensione emotiva del verso e direzione storica delle cose: le pievi romaniche sull'Appennino tosco-emiliano, i boschi di Casarola, la vita familiare, le contingenze private allarmate dalla storia come lo sguardo verso la pianura estiva rigenerata dopo un lunghissimo inverno. «E il sole d'inverno rade i

colli nevicati», traduce Montale da Eliot in un verso molto amato da Bertolucci. I residui delle cose, degli animali, le ossa nell'inverno, le case sulla pianura e i casolari disfatti e ciò che resta come natura dentro le città, sono nel tempo della memoria uno spazio poetico da riscoprire con l'istinto creativo di chi vuole fermare l'attimo terrestre prima che il tempo e gli anni trasformino e lascino ogni cosa.