

## LETTERATURA ITALIANA

### Poesia

#### Attilio Bertolucci

Se si considerano i quarant'anni di carriera poetica di Attilio Bertolucci, in fondo il riscontro produttivo non è fra i più ingenti dal rispetto quantitativo, tanto più che la *plaque* d'esordio *Sirio* (1929) e la seconda *Fuochi in novembre* (1934), che in un certo senso consacrò il poeta per via dei referti critici di Montale e Solmi, del resto abbastanza cauti secondo un sano costume dell'epoca (si ricordino i tiepidi entusiasmi, anche di amici, che accolsero i montaliani *Ossi di seppia*), sono riprese, abbreviate, nel *corpus* riassuntivo di tutta una stagione poetica bertolucciana *La capanna indiana* (1951 e 1955). Vero è che nel laboratorio di Bertolucci sta crescendo addirittura un « romanzo in versi » con un certo pudore, ma non troppo, se abbiamo potuto gustare degli anticipi in riviste e nella raccolta che ci accingiamo a leggere *Viaggio d'inverno*, Garzanti 1971, abbiamo nella quarta e nella quinta sezione due composizioni intitolate entrambe *Frammento escluso dal romanzo in versi*. Forse il modello ambito di questo poema sarà l'*Oniegin* di Puškin, e allora queste poesie di *Viaggio d'inverno*, rilegate con i lacerti esclusi dalla più ambiziosa opera, fanno presto ad apparire come le *mugae* disperse di un'attività primaria che, mantenendo la metafora petrarchesca senza per altro minimamente voler prevedere l'esito qualitativo, punta le sue carte sull'*Africa*. Per una certa dominante generale, ravvisabile magari in un'acuita « sensibilità semantica », possiamo ascrivere il pri-

mo Bertolucci al clima di un ermetismo, che sarà da specificare come « padano », per contrapporlo alla Thibaudet a quello « lacustre » di un Sereni, a quello « fiorentino » di un Luzi (senza le armature concettuali di poetica generale che vi sono state sovrimpresse), a quelle « ciociare » di un de Libero, a quelle « campane » di un Gatto, a quelle « lucane » di un Sinisgalli: ma il fatto si è che ciascuno di questi poeti ha sempre seguito una strada tutta particolare (in dipendenza dalle esperienze personali, pur tenendo conto delle emergenti elaborazioni collettive), per cui riveste un significato non elusibile che due poeti piuttosto distanti per temperamento e cultura come Luzi e Bertolucci da anni si stiano muovendo verso la strutturazione poetica del « romanzo in versi » (Luzi a cominciare da *Nel magna* per finire ai recenti *Su fondamenti invisibili*, con risultati di grande rilievo).

Bertolucci è poeta di difficile prensilità: ha un modo tutto suo, gentile e appassionato, di eludere le questioni di fondo, gli interrogativi finali, per tenersi stretto ad una realtà corposa, tangibile, magari trasfigurabile, ma sempre empirica. *Esse est percipi* potrebbe essere il suo motto: donde il suo pigro e raffinato epicureismo, con fenditure a volte perplesse a volte straziate. Anche il mito di Parma e dintorni, che ossessiona i suoi versi, è tutto di specie sensibile, radicato nella continuità delle generazioni (i padri, i figli: molta parte della poesia bertolucciana ha mosse d'avvio e punti d'arrivo di carattere strettamente « larico ») ad arginare il « tempo » che « si consuma ». E spesso chi si attacca troppo a tutto ciò che è destinato a passare sente tremare in sé un senso di paura, paura della

propria ombra, paura della vita e della morte: Bertolucci le ha tutte queste paure, meno quella della poesia e dell'arte figurativa. La memoria e la tecnica sono per lui dei grandi serbatoi di consolazione, di risarcimento: forse la cosiddetta cultura di massa in certe sue manifestazioni lo infastidisce quasi puntura di spillo, ma il rimedio è a portata di mano, nell'eliso raffinato di autori anglo-americani fra otto e novecento. Se non sopravvaluto, nell'economia dei suoi gusti, certe lunghe conversazioni che ho avuto anni fa con lui a Roma, sulla spiaggia prossima a Lerici, le memorie e i carteggi esercitano su lui un grande fascino. Proust nel *Contre Sainte-Beuve* e poi in molti passi della *Recherche* ha condannato l'interesse per la biografia degli uomini illustri, essendo il *je* di uno scrittore profondamente distinto dal *je* biografico (Tomasi di Lampedusa insinuava che Proust cercasse di difendere la sua *privacy*, tanto più inferiore e meschina rispetto alla sua opera, che pure ne conserva legami indistricabili: ma ora Orlando, riprendendo l'intuizione del suo vecchio maestro, ha persuasivamente innestato il tema della « ricerca in direzione sbagliata » che percorre il capodopera proustiano, nel più generale contesto della polemica antipositivista che poneva una correlazione causa-effetto tra la vita e l'opera). Parrebbe, dunque, strano che un « proustiano » come Bertolucci sia attratto da tutto ciò che il grande scrittore francese ci insegnerebbe invece a detestare, forse ad evitare: ma forse c'è modo e modo di abbeverarsi alle stesse fonti dell'aneddoto, del petegolezzo, cioè un modo di conferma e di scoperta, che potrebbe essere quello del poeta. Così Parma con le sue campagne, i suoi vini frizzanti, la sua gente, le sue chiese, le sue montagne, i suoi scrittori (i poeti della « scuola parmigiana » di cui Bertolucci è il principe, i narratori come Colombi Guidotti, cui è dedicata una poesia in memoria, in occasione dello scadere di un decennio dalla comparsa del postumo *Il grammofo*) sembra piano piano letterariamente modellarsi sul Wessex di Thomas Hardy, sul Galles di Dylan Thomas, con delle impennate da « passaggio a sud-ovest » (si leggano le due poesie *La strada della Spezia* e *La Spezia raggiunta*). In altre parole l'operazione

di Bertolucci non è semplicemente regressiva: è vero che vi sono persistenze pascoliane, specie nelle poesie d'apertura del *Viaggio*, in certi scorci di *In treno* (« ...la terra arata sarchiata / pronta per la semina, / spartita da viti rossastre / molli come ghirlande... il fumo che la stria / sale da foglie che non sono più, / le cene brillano sparse. / Perché non si aspettano i morti? »), poi si risale a Cardarelli (vedi *L'erba*), a Saba in *Per nozze* (con Trieste = Parma), su su a certe consonanze più recenti, quali si vengono districando in una poesia « dispersa » quale *L'abbandono delle terre irrigue*, con meditazioni « appenniniche » che ci richiamano di volta in volta un Gaetano Arcangeli (il quale, forse a ragione, con gentile discrezione si lamentava di essere un precursore misconosciuto in questa tematica), un Luzi di *Dal fondo delle campagne*, un Pasolini. Appunto a Pasolini è dedicata la *Piccola ode a Roma*, ricca di un simultaneismo analogico, anche a livello sintattico (dove Bertolucci giostra con disinvolta bravura), con una Roma vista da un settentrionale, pensata da un poeta patria di altri poeti: Virgilio, Catullo, allo stesso titolo che nel primo tempo di *Discendendo il colle* ritornano alla memoria Tasso e Gramsci che, in tempi diversi, « patirono la bellezza di cieli / similmente piagati »: ma l'esperienza di Pasolini, dalle prove in friulano alle *Ceneri di Gramsci* fino alla *Poesia in forma di rosa* è ben presente in molto Bertolucci, anche se talvolta può trattarsi semplicemente di uno *cheval de retour* appena trasformato. Più in là si tocca una sorta di onirismo da neo-avanguardia (mi ricordo che Bertolucci era molto eccitato all'uscita dell'antologia *I novissimi*, per la quale mi sembrava voler puntare su certo manierismo fra Pound e Eliot): in tale direzione si leggano le composizioni più lavorate, più concettualmente ed espressivamente complesse, ai limiti dello sperimentalismo: *Eliot a dodici anni (da una fotografia)* e specialmente il dormiveglia di *Vermiglia era*, tre quartine con versi di lunghezza decrescente più il tipico verso di clausola irrelato:

*Vermiglia era la sera e io Lasciatemi dormire Che io continui a dormire procedevo verso il collinoso cumulo di dimore avvicinandomi il vermiglio volto della sera*

*che una sciarpa fuggente Oh fa'  
che io dorma avanzavo  
per una salita dolce quasi impercettibile  
luce del giorno e rosso della sera...*

Qualche osservazione sulla metrica di Bertolucci, che in genere libera, mostra però una percepibile preferenza per la sequenza di quartine, chiusa da un verso irrelato, secondo un modulo che risale ai poemetti pascoliani e giunge a Pasolini.

In alcune poesie composte in anni più lontani non manca nemmeno un sistema di rime, per cui nei *Papaveri* abbiamo 4 quartine rimate *abbc* (+ 1 verso irrelato), in *Leggendo* 3 quartine *abac* (+ 1 verso irrelato), in *I vecchi più da vicino* 3 quartine *abac* + 1 quartina *abcb* (+ 1 verso irrelato), in *Piccolo autoritratto (Caffè Greco)* 3 quartine *abca*: in seguito i versi delle quartine sono liberi, come quelli delle rare terzine e dei più frequenti distici, ma resiste sempre la tecnica dell'isolamento del verso conclusivo. Non manca nemmeno un esercizio da *appendix vergiliana*, da poesia carolingia, se si vuole anche di tipo apollinairiano-calligrammatico: si tratta di *Esercizi sul settembre*, dove si hanno strofi pentastiche con il primo e l'ultimo endecasillabo terminanti con la parola-chiave *settembre* (1-5; 6-10; 11-15), mentre le terzine ingabbiate all'interno sono libere.

Bertolucci tende al flusso ininterrotto, alla dislocazione delle giunture: certi *enjambements*, certe tmesi, quel sospendere alla fine del verso articoli e preposizioni (*Aspettando la pioggia*: « per / gli animali... »; *Discendendo il colle*: « ...un / inverno... », « ...per / sarmenti... »; *L'undici agosto*: « ...da / / più su... », « ...da / una figlia... ») denunciano la volontà di uscire dalle strettoie dell'istituto, per inventarsi un modo di formare, di aggregare le parole tutto suo. In fondo Bertolucci non lavora tanto sul lessico quanto sulla sintassi: per questo si può dar molto credito alle sue capacità costruttive di un romanzo in versi. Forse il poeta dovrà guardarsi da una pronuncia troppo insistentemente elegiaca, malinconico-intenerita, rarefatta: lì sta l'agguato per le grandi misure, quasi il pericolo che l'audace inarcarsi del suo periodo strofico non sia sostenuto in ogni parte da un'energia ispirativa adeguata.

L'accumulazione di particolari descrittivi con la giustapposizione di momenti riflessivi (tale la scansione, per esempio, dell'ultimo momento dei pur felici *Fogli di un diario delle vacanze*) rischia talvolta di appoggiarsi troppo sulla tavolozza degli aggettivi coloristici, determinando la curiosa impressione che Bertolucci dipinga i suoi quadri quasi sovrappensiero, con il mito dell'evasione a portata di mano. Niente male, anche in tali casi la naturalezza del poeta è salva.

## Libero de Libero

Il tragitto di Libero de Libero è stato abbastanza lineare per giungere a *Di brace in brace* (Mondadori 1971), ma non diremmo che il risultato appaia al lettore di tutto riposo. Magari gli inizi di de Libero ormai sono abbastanza chiariti, con il soccorso dello stesso poeta che nel 1965 ci offrì presso Scheiwiller una scelta dei propri versi sotto il titolo *Romanzo*. Ma si tratterà davvero di « una lucida tela / per cogliere a volo una sola mosca » (come dice ora il poeta in *Per una scelta di versi*)? Forse sì, ma occorrono molte distinzioni. Mettiamo pure che dietro il fare analogico del primo de Libero non lievitasse una poetica simbolistica, ma piuttosto qualcosa da accostare al surrealismo, precisamente al surrealismo romano, uno in assoluto dei più poetici, « anche se la partita di dare e avere aperta da un lato con Mafai, o anche Maccheri e Longanesi », da parte del capostipite Scipione, « dall'altro con de Libero e Sinisgalli, non è evidentissima nei particolari » (Contini nel '42). In linea generale si può dire che de Libero si accosta a Sinisgalli per una spiccata tensione alla delineazione di un'italica aridità, colpita da un'immemoriale maledizione: ma questa aridità, inerzia, si complica subito di arricciate e sconvolte volute tanto da giungere ad una tipica forma di barocco, dopo aver costeggiato moduli che potevano essere anche accostati ad un Onofri, ad un Rebora, ad un Cardarelli « etrusco ». Longhi, nel '29, a proposito della mostra di Scipione, Mafai e della Raphael giunse a parlare di « un impressionismo decrepito » che « si muta in allucinazione espressionistica in cabala e magia »: Mariani ha operato il sagace rac-