

VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO DI
ATTILIO BERTOLUCCI COMPIE
TRENT'ANNI

Nel maggio 1993 uscì, per i tipi di Garzanti, la raccolta di Attilio Bertolucci *Verso le sorgenti del Cinghio*. Un libro “non grosso, neppure smilzo”, che, dopo la pubblicazione nel 1988 dei due libri del grande romanzo in versi *La camera da letto*, si era formato ed era stato licenziato “con qualche nervosismo e una certa felicità”. Si trattava di un libro di versi che nella *Licenza per un libro imprevisto*, suggerita dal D’Annunzio di *Leda senza cigno*, entrava a buon diritto nella storia sentimentale e poetica di Bertolucci, dalle prime raccolte giovanili, *Sirio* e *Fuochi in novembre*, a quelle della maturità, da *Lettera da casa*, *La capanna indiana* a *In un tempo incerto*, da *Viaggio d’inverno* alla *Camera da letto*. Era stata una storia sentimentale e poetica che si era sviluppata nel segno “dell’ansia” e che non poteva interrompersi quando, è sempre Bertolucci a parlarne, “l’ansia” si era accresciuta, non

placata dal metronomo ideale del romanzo in versi.

Ecco dunque il trittico, sapientemente strutturato, che compone la raccolta del '93: *Verso le sorgenti del Cinghio*, poesie apparse in rivista tra il 1971 e il 1992; *Chroniques maritales*, componimenti dello stesso periodo; *Teneri rifiuti*, poesie disperse, composte negli anni 1935-1962. Ma un sottile nastro tematico e stilistico attraversa liriche pur così lontane nel loro apparire, il nastro incantevole del sogno e della *rêverie*, del tempo che coniuga istante e durata, della memoria involontaria che genera epifanie, nelle quali si manifestano contemplazione e accelerazione drammatica e stilistica. Tutto questo è già nella poesia che dà titolo al volume e che evoca un torrente, il *Cinghio*, affluente del Parma, che ha un posto importante nella geografia di Bertolucci. Ad esso, al “Cinghio asciutto” lungo il quale si cammina accarezzati dalle foglie di gaggia fino al calare delle ombre, è legata la sognante lirica *Ricordo di fanciullezza* (*Fuochi in novembre*) e la corsa “paurosi e felici” verso la casa. Al suo “secco limo” e ai “favolosi

/rami sbiancati e rotti che l'estate / porta con sé nel greto soleggiato / e deserto” va la malinconia dell'esule in *Antognano (Lettera da casa)*, mentre nel cap. XIV, *Viaggio nella terra dei sigari* della *Camera*, ispirato all'episodio proustiano delle sorgenti “impossibili” della Vivonne (*Du côté de chez Swann*), convivono “l'incantazione” dell'avventura, il timore che nasce dall'andare lontano e il desiderio del “ persistente intonaco del sole pomeridiano” sulla casa rifugio.

È dunque a questa poesia eponima che Bertolucci affida la sua poetica, ricordandoci che il quotidiano familiare è il luogo della salvezza, l'unico possibile per allontanare le ombre del vivere. Sono le ombre di cui è traccia nella prima sezione, dove più forte risuona la pena dell'autoesilio in quella Roma, dove si è trasferito lasciando Baccanelli e Parma nel 1951, Roma che “genera in eccesso la voluttà e il dolore” (*Per una clinica demolita, Viaggio d'inverno*), ma che può suscitare commozione e pietà per tante creature offese. Così, se in alcune poesie risuona forte “con delizia e orrore” il pensiero dell’“appennino

profondo/ di erbe maligne di eriche e salvie mortuarie” (*T.B.C*); se in *Giovanni Diodati* la Bibbia protestante si unisce al *Paradiso perduto* dell’amato Milton nell’evocare il desiderio d’amore adolescenziale; se torna alla memoria l’amicizia profonda con il poeta Sereni (*A Vittorio Sereni dopo molti anni*) e se affiora più volte il mondo agrario e montanaro della sua appartenenza familiare (*Preparazione all’inverno, Il pensionante, Frammento escluso da «La camera da letto»*), la tastiera di Bertolucci si orienta su due stemmi principali, ora illuminandosi di particolari artistici ora abbuinandosi di un colore ferale e luttuoso. Ricordiamo che Bertolucci, allievo di Roberto Longhi all’Università di Bologna, fu storico dell’Arte, che insegnò per alcuni anni e coltivò sapientemente nel corso della sua opera in prosa, in particolare nelle *Lezioni d’Arte* del “Gatto selvatico” (ora Rizzoli, 2011). Non stupisce che alcuni componenti riflettano il suo straordinario sguardo critico, sia sulla *Pietà* del

Tiziano, interpretata da Fritz Saxl come Afrodite d'un sarcofago (*Chiedendo comprensione e grazia a Santa Maria Maddalena*), sia rievocando il Parmigianino del disegno *La vendetta di Vulcano* (*Vulcano Venere e Marte*) o del mito di Diana e Atteone nella rocca di Fontanellato (*Canzone pagana*). Ma è il motivo malinconico e funebre a far vibrare più alta ed intensa la corda della commozione: verso l'attore Pierre Clementi e la sua giovinezza piagata (*Clementi in carcere*); verso l'America ferita dall'assassinio del suo Presidente (*Versi scritti il giorno della morte di J.F. Kennedy*); verso una gentile libreria (*Supplica al traghettatore*); verso Pasolini, di cui si ripercorrono alcuni momenti di vita e d'opera e al quale indirizza un dolente *Envoi* d'addio; verso sé stesso, infine, nel salutare il proprio passato (*Rivolgendosi alla propria anima*), dall'“ultima stagione / dell'anno e della vita” (*Compleanno*). Indimenticabile infine il gesto violentemente scaramantico con cui allontana l'orrore della morte in *Piccolo requiem*:

Tre uccellini morti e i loro escrementi
hanno macchiato di bianco grigio azzurro
il mio *parquet* splendido di cere.

Io li ho presi per le minute zampe
e buttati torcendo gli occhi indietro
nel mio orto autunnale ancora verde.

Sono affondati e scomparsi ormai
dalla mia vista e dal mio cuore colpevole.

Chiamata la ragazza le ho fatto
togliere ogni traccia di quel passaggio
tinto di morte al quale oggi dedico
un sonetto commemorativo dei bei colori

crudelmente sottratti al grazioso teatro del
mondo

Ben diversa nel ritmo e nel tono la seconda
parte di *Verso le sorgenti del Cinghio*. Il poeta
sceglie di intitolare le sue liriche *Chroniques
maritales*, dall'opera di Marcel Jouhandeau
pubblicata per i tipi di Gallimard nel 1939, storia
sulla fatalità e sull'ossessione letteraria per il

matrimonio, e costruisce componimenti a due voci, quasi canto amebeo, per rinnovare il dialogo poetico, amoroso e sensuale, tra gli sposi amanti, ricreando, con un disegno sapiente anche a livello metrico e stilistico, la dolcezza, la tenerezza, la gelosia, le ambiguità del rapporto amoroso con Ninetta “invulnerabile / donna della mia vita” (II, vv. 12-13). Non mancano momenti onirici che rinnovano la storia del poeta, ma appare un motivo nuovo, il contrasto tra il vincolo di “erba palustre”, di nevrosi e di sofferenza dell’uomo e il desiderio di “spazi azzurri”, di “stanze chiare di sereno”, di libertà della donna. Eppure su versi assai lievi aleggia il pensiero del tempo, che “sfiora radente”, ma non ferisce l’intensità dell’unione e la complicità dei giochi amorosi. Il raffinato realismo di Bertolucci inserisce particolari descrittivi e coloristici che rappresentano l’amata, dal “cappello di paglia ricadente a festoni” alla “camicia color arancia”, dalla pelle “brunita” alla “spallina nera del jentzen”, e rinnova emozioni segrete,

trasferendo la naturalezza del gesto e la modernità dell'abito nel tempo dell'arte, talvolta nel mito. Ecco infatti le “miniature d'Irlanda” cui assomigliano le tempie di Ninetta; ecco in una situazione molto domestica -una sarta imprudente che misura una gonna appuntata di spilli – comparare le lievi ferite, divenute “fregi” e ornamento, a quelle di Eros in un dipinto settecentesco:

[...] ti sei fregiata sul collo
e lo scollo di segni vermigli
che vogliono il mite balsamo

dei baci. Tali ne aveva provocati Afrodite
usando una sferza di rose
a punire a gratificare Eros protervo
figlio perduto nei giardini oscuri

di tua e mia Parma in un eterno giugno.

Il tempo dell'arte apre il terzo movimento poetico, il più antico ed epifanico, se è vero che per Bertolucci l'evocazione è stata componente fondamentale della sua poesia. Antiche e nuove, perenni, le liriche dei *Teneri rifiuti* respingono il buio e l'oblio "l'accumularsi della sera / e delle pozzanghere agli angoli del crocicchio" (*Il crocicchio*); si inteneriscono nel ricordo di lei "piccola e nuda/ beata nell'acqua" (*Il bagno*), ripensata "nell'aria/di ghiaccio" del borgo (*Invernale*), illuminata dall'accendersi delle "lampade /nella nebbia del ponte" (*Bacche e ruggine*); fermano infine nella "sosta", nell'"incontrarsi tra sole e ombra" il passaggio tra vita e morte (*Qui dove il sole; Ma se il tramonto*). L'esilio romano genera versi dolenti per la nostalgia della terra parmense, dipinta nel mattino operoso di una vita di provincia, in *Interrogandosi alla Stazione Termini*, mentre un incompiuto e misterioso *Da un altro romanzo* riappare con giocolieri e la "faccia di Medusa" accanto ad una sequenza *Diario di lavorazione de*

«*La camera da letto*» che allontana Don Attilio e il cugino Nanni con il loro destino di morte.

Il mistero dell'esistere e il passo paziente, ma inesorabile del tempo segnano la struttura di *Verso le sorgenti del Cinghio* affidata ai tre tempi che, circolarmente, abbracciano l'umano sentire e la grazia elegantemente manierista di un poeta fedele ai luoghi della sua infanzia e giovinezza, fedele all'unione e alle esperienze intime della vita privata, ma presente con forte spirito d'amicizia e di partecipazione nella storia viva, mutevole e drammatica del Novecento, che i figli Bernardo e Giuseppe raccoglieranno e faranno propria nelle loro opere.

Gabriella Palli Baroni