

*I luoghi nei versi di Attilio Bertolucci:
Parma e il paesaggio circostante
nelle poesie inedite degli anni Trenta***

di Luciano Longo*

1. Premessa: breve storia editoriale delle opere di Attilio Bertolucci

Attilio Bertolucci pubblica la sua prima raccolta poetica, nel 1929, con il titolo *Sirio*¹ e a partire da questo stesso anno comincia a comporre alcune delle liriche che confluiranno nella seconda silloge pubblicata nel 1934 con il titolo *Fuochi in novembre*². Il nucleo fondante di questa raccolta viene scritto tra il '32 e il '34 durante un periodo di malattia; non si esclude però che alcuni testi composti prima vi siano confluiti con qualche variazione o riscrittura. La difficoltà nel datare la seconda silloge del poeta emiliano nasce dalla mancanza di attestazioni cronologiche autografe o di indicazioni didascaliche nelle pubblicazioni. Oltre le poesie edite, confluite in *Fuochi in novembre* o aggiunte successivamente nelle sillogi pubblicate a partire dagli anni Cinquanta, vi è un nucleo di poesie inedite, databili tra il 1930 e il 1937, non inserite in un progetto editoriale dall'autore, di cui una parte è coeva a *Fuochi in novembre* (1930-1934) e una seconda invece è successiva al 1934. Infatti, questi componimenti inediti sono collocabili, sulla base delle attestazioni cronologiche presenti nei manoscritti o nei dattiloscritti,

* Università degli Studi di Palermo.

** Le poesie inedite di seguito esibite non sono state raccolte in una specifica silloge durante la vita dell'autore; alcuni componimenti, conservati nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra» (Archivio di Parma), sono confluiti nel 2014 nel volume a cura di Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni, *Attilio Bertolucci, Il Fuoco e la cenere. Versi e prose dal tempo perduto*, Parma, Diabasis. Si precisa che nel presente lavoro il concetto di "inedito" è usato come testo non sorvegliato dall'autore per la pubblicazione.

¹ Attilio Bertolucci, *Sirio*, Minardi, Parma, 1929.

² Attilio Bertolucci, *Fuochi in novembre*, Minardi, Parma, 1934.

fra il '30 e il '37. Questi testi sono conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella Busta II, fascicolo 4, con la denominazione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra»³.

Dalla fine degli anni Trenta e fino al 1951 Bertolucci non pubblicherà nessuna raccolta poetica ma singoli testi in rivista; egli si dedicherà per lo più a collaborazioni sempre in riviste come critico o traduttore. Un nucleo di poesie databili intorno al 1930, successivo a quello della seconda silloge (1934), è presente in una raccolta del 1951, *La capanna indiana*⁴, nella sezione *Lettere da casa*, presentata per la prima volta insieme al lungo testo poetico de *La capanna indiana*, con la riedizione di *Sirio* e di *Fuochi in novembre*. I testi della nuova sezione sono databili intorno al 1935. Nella ripubblicazione de *La capanna indiana* del 1955, il poeta non esibisce testi collocabili negli anni Trenta pur aggiungendo una nuova sezione dal titolo *In un tempo incerto*. Anche nella nuova silloge del 1971, *Viaggio d'inverno* e, poi, nella riedizione del 1973 de *La capanna indiana*, l'autore continua a non inserire testi appartenenti al suo esordio letterario (1929-1934). Per individuare poesie risalenti al periodo coevo a *Fuochi in novembre* bisogna attendere il 1990, quando Bertolucci pubblica per Garzanti la raccolta comprensiva *Poesie*, e il 1993 quando, sempre per la stessa casa editrice, fa uscire *Verso le sorgenti del Cinghio*, silloge che raccoglie testi a partire almeno dal 1935. Anche nella raccolta del 1997, *La lucertola di Casarola*, il poeta inserisce un nucleo di testi risalenti agli anni Trenta e già editi in rivista.

Questa breve storia editoriale delle raccolte poetiche bertolucciane conferma una intensa attività scrittoria negli anni Trenta-Quaranta; anche se non tutte le sillogi esibiscono costantemente testi dell'esordio letterario e un gruppo consistente di componimenti rimane escluso da una pubblicazione controllata dall'autore, gli anni a ridosso a *Fuochi in novembre* (1934) confermano la centralità di questo periodo nella costruzione dell'identità poetica da parte dello scrittore emiliano.

2. I luoghi della poesia bertolucciana (1930-1940)

Bertolucci negli anni Trenta vive dunque una intensa attività poetica, compone diverse liriche che, in parte, confluiscono in raccolte,

³ *Archivio Bertolucci*, Parma, 1998, a cura di V. Boschi e di P. Lagazzi. Siglato in avanti con FB.

⁴ Attilio Bertolucci, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1955.

in parte, invece rimangono inedite; inoltre, utilizza alcuni testi degli stessi anni anche in sillogi molto distanti sia cronologicamente che poeticamente dai componimenti che rappresentano la sua «ultima volontà poetica». Le poesie degli anni Trenta, tra i diversi nuclei tematici riscontrabili, presentano quello del profondo legame del poeta emiliano con i luoghi delle origini. A questo tema si legano naturalmente altri motivi correlati, come la giovinezza e il ricordo degli anni trascorsi nella terra degli avi o l'innamoramento per Ninetta Giovanardi. Questi nuclei tematici fondanti la scrittura del poeta si ritrovano anche in testi successivi agli anni Trenta determinando, soprattutto nella rappresentazione o nel racconto dello spazio dell'infanzia, una sorta di 'coazione a ripetere' di moduli poetici identici. La centralità di Parma e del paesaggio circostante nell'opera bertolucciana emerge in maniera chiara in un articolo del 1960 dal titolo *Autopresentazione*⁵, in cui il poeta traccia una mappa essenziale della sua geografia biografica:

Sono nato a San Prospero, frazione di San Lazzaro, allora comune limitrofo oggi delegazione di Parma, il 18 novembre 1911. San Prospero è a circa cinque chilometri dalla città, e alla stessa distanza sono Antignano, dove i miei si sono trasferiti qualche mese dopo la mia nascita, e Baccanelli, cui ci siamo portati nel 1912 perché vi passavano tram comodi per i ragazzi che andavano a scuola. Da Baccanelli sono venuto stupidamente a Roma, ma appena posso ci torno, e ci tornano i miei, moglie e figli. Allora diciamo di andare a casa, Roma è una villeggiatura un po' troppo lunga, dove si lavora, ma una villeggiatura [...]. In agosto andiamo a Casarola, che è a mille metri sull'appennino Parmense: là c'è la casa dove la famiglia di mio padre ha vissuto dal 1600, e ora non ci torniamo che noi, un mese all'anno: fra quelle vecchie mura ci si sente tranquilli, a nostro agio come da nessun'altra parte. È forse la solita storia della fedeltà, o monotonia, o ossessione, per cui viene lodata, o criticata, la mia poesia. Certo lo sradicamento è terribile, anche se è vero che è necessario per la poesia. So soltanto che mi basta arrivare a Parma, dormirvi una notte, magari all'albergo, svegliarmi, anche il giorno più brutto e grigio dell'anno, per sentirmi traboccare di gioia.

In questa descrizione autobiografica apparsa in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, non può non colpire come Bertolucci presenti se stesso attraverso i luoghi che sono alla base della sua ispirazione poetica. La *pivot-area* della geografia dell'autore è Parma e l'aria circostante a questa: da San Prospero, luogo natio, ad Antignano e Baccanelli,

⁵ Attilio Bertolucci, *Autopresentazione*, in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di E. F. Accrocca, Sodalizio del Libro, Venezia, 1960, pp. 70-71.

luoghi dell'infanzia, fino a Casarola e Parma luoghi della maturità e del ritorno. Tutte queste località rappresentano una sorta di *temenos* in cui il poeta trova la sua personale dimensione di felicità. Ma è soprattutto la città emiliana che preserva lo scrittore dai traumi della Storia e della sua vita personale. Nella chiusura dell'articolo del 1960 Bertolucci scrive, infatti, che il contatto con Parma lo fa «traboccare di gioia»⁶. Il poeta emiliano individua lo spazio di conforto nella casa degli avi, in cui si sente *tranquillo* insieme alla sua famiglia. Dunque, geografia e autobiografia sono profondamente intrecciate all'insegna di un attaccamento viscerale verso la città e i luoghi della nascita. Questa peculiarità, che è rilevabile fin dalle prime prove poetiche degli anni Trenta, diverrà una costante tematica già negli anni Cinquanta quando il poeta da Baccanelli si trasferisce «stupidamente a Roma»⁷, e proseguirà, attraverso gli anni Sessanta e Settanta, in maniera incessante fino agli anni Novanta.

Il legame con Parma è ben documentato dunque a partire dai testi degli anni 1930-1937, ma si può già intravedere nei componimenti degli anni Venti, in cui il capoluogo emiliano diviene già mito adolescenziale; in questo periodo il poeta abita a Baccanelli e frequenta il Liceo Romagnosi a Parma. È nella dimensione di una provincia immersa nell'atmosfera padana e raffigurata nell'orizzonte di una poesia crepuscolare alla Govoni, che si inserisce il processo di definizione dello spazio, quasi ancestrale, che Bertolucci proporrà in maniera ricorrente. La radicalizzazione e interiorizzazione dei luoghi parmigiani ed emiliani trova una prima piena realizzazione con il passaggio del poeta a Bologna. *Fuochi in novembre*, silloge del 1934, risente di questo percorso di allontanamento dal centro aureo dell'esistenza adolescenziale esibendo già i luoghi della memoria autobiografica come Antognano e Casarola.

Dopo il periodo bolognese, Bertolucci ritornerà a Parma fino al momento dello scoppio della seconda guerra mondiale, quando sarà costretto ad abbandonare la città con tutta la sua famiglia e a rifugiarsi a Casarola. Il ritorno in questo luogo, in cui vi è la casa degli avi, restituisce tranquillità al poeta costretto a lasciare la località che fin dall'infanzia in un certo qual modo gli aveva offerto protezione e rassicurazione. Lo scrittore è pienamente cosciente di questa funzione, la conferma di ciò è rintracciabile in *Autopresentazione*, quando scrive: «È forse la solita storia della fedeltà, o monotonia, o ossessione,

⁶ Ivi, p. 71.

⁷ Ivi, p. 70.

per cui viene lodata, o criticata, la mia poesia. Certo lo sradicamento è terribile, anche se è vero che è necessario per la poesia»⁸. Bertolucci è cosciente della centralità e della ripetitività di certi suoi *topoi* poetici, ma è altrettanto consapevole che l'attaccamento alla sua geografia personale gli garantisce una sorta di autoconservazione emozionale di fronte lo sradicamento dai luoghi di origine.

Finita la guerra e poi stabilmente dal 1951, Bertolucci si trasferirà a Roma dove poi vivrà stabilmente dal 1951 facendo il pendolare tra la capitale e Tellarò (altra stazione importante della memoria autobiografica). La raccolta del '51, *La capanna indiana*, e poi quella del '55, *In un tempo incerto*, documentano il «disagio di un intellettuale di provincia emigrato a Roma»⁹. Le sillogi a cavallo tra la guerra e gli anni del miracolo economico (1940-1960), attestano una sorta di dimensione esistenziale ingabbiata, lo spazio parmigiano da luogo di movimento identitario si trasforma quasi in prigione ossessiva, in cui emerge una disarmante mancanza di via di fuga dalla realtà. Ciò porterà a consumare un definitivo sradicamento dal *temenos* sacro dell'infanzia. Parma, Antognano e i luoghi circostanti diventano per il poeta scenario di un tormentato tentativo di recupero della memoria spaziale e fisica. Questo movimento trova in *Viaggio d'inverno* (1971) una prima realizzazione espressiva e di contenuto tematico-formale; ma sarà la storia familiare, al centro del capolavoro, *La Camera da letto*, a ridare al poeta la speranza di poter riappropriarsi del mondo remoto degli avi e della sua famiglia da cui ormai si è fisicamente separato.

Dunque, come già si è visto, a partire dalle poesie degli anni Trenta Bertolucci fa dello spazio emiliano, e di Parma in particolare, il centro ispiratore dei suoi versi. In un componimento inedito e circoscrivibile agli anni Trenta, *Per tutto il pomeriggio*¹⁰, il poeta raffigura la sua città invasa dalla luce:

⁸ Ivi, p. 71.

⁹ Stefano Giovannuzzi, *Attilio Bertolucci. Invito alla lettura*, Milano, Mursia Editore, 1997, p. 24.

¹⁰ Attilio Bertolucci, *Per tutto il pomeriggio*, autografo n. 39, in FB; poi in P. Lagazzi, *I sentieri tra le carte (Due inediti e un ri-edito)*, in "Yale Italian Poetry", vol. III, 1-2, Spring-Fall, 1999; in *DossierB: Dossier Bertolucci*, a cura di Gabriella Palli Baroni, in "Il caffè illustrato", n. 18, maggio-giugno 2004, p. 44; in *Il fuoco e la cenere. Versi e prose dal tempo perduto*, cit., p. 61. L'autografo (cm 14,5x23) è in pulito; esibisce due sottolineature, una al v. 1, *un*, e la seconda al v. 3, *sul Parma*. Si veda anche la descrizione in Attilio Bertolucci *Il fuoco e la cenere. Versi e prose dal tempo perduto*, cit., p. 146.

Per tutto un pomeriggio
Il sole ha illuminato
Questo muro sul Parma¹¹.

Il sole che illumina la città emiliana e il suo torrente può leggersi come la volontà da parte del poeta di creare una immagine di serenità tramite la luce. Anche in un testo edito del 1939, *Viale Mentana*¹², alcune espressioni riferibili a immagini di luce (il «sole invade» i borghi della città – v. 4; il «cielo ardente» – v. 9; il bambino «che la polvere già imbianca» – v. 10), concorrono a creare una dimensione quasi sospesa in contrasto con gli alberi anneriti dall'ombra presenti nei versi iniziali:

Viale Mentana, sotto i tuoi alberi neri
dura l'ombra
a giorni che gli ampi borghi di Parma
il sole invade,
5 e appena ti giunge per l'aria che si muove
il suono del mandolino
incerto per le contrade
sui passi del bambino che danza
scuote la testa e ammicca al cielo ardente
nei sandali che la polvere già imbianca.

Ma la città immersa nella luce è presente fin dalle poesie pubblicate in *Sirio* (1929): infatti, già in questa raccolta il poeta comincia a costruire il modulo poetico città-luce-gioia. In un testo degli anni Venti, *Ottobre*¹³, gli elementi cromatici presenti nel testo e riferibili all'area semantica della luce – come «chioma gialla» (v. 2), «sole bianco» (v. 5), «caldo» (v. 6) e «come un santo» (v. 6) – contribuiscono a rappresentare la città, seppur in una stagione autunnale, immersa nella luce del giorno:

Sporge dal muro di un giardino
la chioma gialla di un albero.

Ogni tanto lascia cadere una foglia
sul marciapiede grigio e bagnato.
5 Estasi, un sole bianco fra le nubi
appare, caldo e lontano, come un santo.

Muto è il giorno, muta sarà la notte
simile a un pesce d'acqua.

¹¹ *Parma*: torrente affluente di destra del fiume Po.

¹² Attilio Bertolucci, *Viale Mentana*, in *Lettera da casa* (1951), in *Opere*, Milano, Mondadori, 2001, p. 80.

¹³ Attilio Bertolucci, *Ottobre*, in *Sirio* (1929), cit., p. 13.

Anche nella poesia, che apre la silloge del 1929, *All'Angelo custode*¹⁴, è già presente il *topos* della luce invadente che connota la città padana: «sfolgora il sole / sulla strada dritta»¹⁵. Ma in questo caso lo sfolgorio della luce viene attraversato dal grigio dei pali del telefono («grigi sono i gran pali / del telefono»¹⁶) dando luogo a un contrasto cromatico luce-buio, bianco-nero. Così nello spazio quasi magico («il profumo / dei biancospini», vv. 5-6; «s'ode l'acqua quieta / mormorare», vv. 9-10) di *All'Angelo custode* irrompe il reale e la modernità («pali / del telefono», vv. 16-17). Sempre in un testo della prima silloge, *Mattino d'autunno* (1928)¹⁷, il poeta torna a declinare il *topos* poetico città-luce, ma vi aggiunge una nota inquieta. La città è rappresentata in parte avvolta da «Un pallido sole che scotta / come se avesse la febbre», con una connotazione in apparente contrasto con la ricorrente raffigurazione dello spazio parmigiano esibito nel resto della poesia. Infatti, le espressioni presenti al v. 7, «illumina l'erba», e ai vv. 10-11, «Tutto è gioviale / buongiorno e sereno», se messe in relazione ai vv. 4-5, «la gioia d'esser giovani / e di passeggiare di mattina», contribuiscono a creare il nesso iterativo caratterizzante la scrittura bertolucciana: città-luce-giovinezza-serenità.

I luoghi parmensi evocano immagini di spensieratezza, di giovinezza e di serenità suscitate dalla contingenza quotidiana. In un testo inedito acrivibile agli anni Trenta, *Al ponte Dattaro*¹⁸, Bertolucci, ad esempio, coglie un momento qualsiasi, vissuto con la moglie Ninetta, fatto di allegria e felicità anche in una stagione diversa da quella estiva:

Al Ponte Dattaro
Abbiamo mangiato pane e salame
Bevuto vino bianco:
Tu avevi una gran fame,
Io ero allegro e stanco
Quel pomeriggio d'inverno,
al Ponte Dattaro.

¹⁴ Attilio Bertolucci, *All'angelo custode*, in *Sirio* (1929), cit., p. 5.

¹⁵ Ivi, vv. 4-5.

¹⁶ Ivi, v. 16.

¹⁷ Attilio Bertolucci, *Mattino d'autunno*, in *Sirio* (1929), cit., p. 11.

¹⁸ Attilio Bertolucci, *Al ponte Dattaro*, autografo n. 29, in *FB*. Il manoscritto (cm 10x15) si presenta in pulito, senza indicazione cronologica ed esibisce in alto al centro il numero tre (3) e in basso l'appunto *Da "Amore e vita di donna"*. La poesia *Al ponte Dattaro* potrebbe essere la strofa conclusiva del testo *Le viole* (in *Opere*, cit., p. 82), pubblicato nel 1935 nella rivista "Crisopoli", III, marzo-aprile, 1935, XIII, 148-149 e poi confluito nella raccolta *La capanna indiana* (Firenze, Sansoni, 1955).

Ancora, in un testo del 1933, ma edito nel 1997, *Di molto prima*¹⁹, «Parma, città» e «Parma, campagna», sono al centro della scrittura, come luoghi della quiete che orientano il poeta verso direzioni certe e sicure prospettandosi nello stesso tempo come spazio fisso ma anche ciclico.

Il nesso Parma-luce è una costante presente non solo nei testi di *Sirio* ma anche nei componimenti successivi agli anni Trenta e Quaranta. Nei testi pubblicati dopo *Fuochi in novembre* (1934) presenti, ad esempio, nella raccolta *La capanna indiana* (1951) o nelle sillogi successive, si rinviene quel processo di trasfigurazione della città da luogo reale in luogo mitico e simbolico. È in questo modo, a contatto con la città di origine, che Bertolucci, a partire dagli anni Cinquanta, riconfigura la sua spazialità personale ricollocandosi nei luoghi della giovinezza in rapporto alla sua nuova condizione di emigrato. In un testo del 1951, *Il poeta e la sua città*²⁰, lo scrittore presenta, ancora una volta, la città padana inondata di luce e screziata dai colori delle stagioni: «Se dai ponti di Parma il bel mattino / copre campagne azzurre e colli lievi» (vv.1-2)²¹. Parma diviene così con più forza luogo in cui poter ritrovare la tranquillità e la felicità, luogo avulso dal chiacchiericcio delle metropoli:

30 il meriggio arrivato all'improvviso
 sulla città sospesa nel sorriso
 del tempo e della gente incamminata.
 Felice gente di oggi e di ieri
 che ti porti col passo dove sperì
35 di godere più a lungo il fresco sole,
 gente ignara di mie e sue parole²².

Il poeta, dal 1950, vive a Roma e viaggia tra il Lazio, la Lombardia e l'Emilia; in questa situazione di sradicamento dalla abituale quotidianità, la città emiliana rappresenta quella tensione a rinchiudersi entro il cerchio magico dei luoghi della fanciullezza e della serena spensieratezza. Da questi anni in avanti (1950-1970) Bertolucci presenta di continuo e in maniera quasi ossessiva i luoghi della sua memoria privata,

¹⁹ Attilio Bertolucci, *Di molto prima*, in *Schizzi e Abbozzi*, cit., p. 289.

²⁰ Attilio Bertolucci, *Il poeta e la sua città*, in *Lettera da casa* (1951), cit., p. 119.

²¹ Ivi, vv. 1-2, p. 119.

²² Ivi, vv. 30-36, p. 120.

cercando di ricondursi sempre al loro interno per ritrovare la forza di vivere altrove.

Il sentimento profondo che lega lo scrittore alla sua terra è attestato fino agli anni novanta, ad esempio, dalla poesia *Parma*²³, in cui emerge ancora una volta una città assoluta (v. 3) ma ora anche simbolo di speranza e di ricostruzione (vv. 5-6) e soprattutto, spazio in cui ritrovare anche elementi architettoni che fanno sentire il poeta a casa (vv.7-10):

E un bambino ha riso di me del mio cappello di paglia
affacciandosi alla garitta pitturata in verde
Io mi sono volto verso di lui salutandolo ridendo
nel sole dell'ora legale murata nelle vie di Parma
5 Vorrei ricostruire la città, così come dopo la sua distruzione
altri da noi vedevano come era bella,
l'acqua volante sotto i ponti notturni
schiumando contro gli spalti Farnese
a medicare un'insonnia cui non scorre lume
dalle absidi disertate slontanando carriaggi.

L'elemento testuale semanticamente rilevante del componimento è l'*incipit*, in cui l'immediata visualizzazione del *bambino* (v. 1) e subito dopo, al v. 3, dell'*io* in *positio* enfatica, creano una sorta di fenomenologia dell'identità con il titolo: *Parma, bambino, io* (Bertolucci). Parma pur essendo attraversata dalla guerra (v. 5) viene raffigurata sempre come dimensione di rifugio e di possibile ricostruzione di una età felice, rappresentata in questo senso dal bambino e dal desiderio di ricostruire lo spazio uterino della fanciullezza rappresentato dai «ponti notturni», «dagli spalti Farnese» e dalle «absidi disertate».

Oltre la città emiliana, è tutto lo spazio geografico intorno ad alimentare la scrittura poetica. È la campagna tra Casarola, Antognano e Baccanelli a ispirare la creazione di una sorta di giardino della memoria consolatrice. Lo spazio agreste diventa così nel tempo, luogo identitario in cui rivivere costantemente le proprie origini e trovare ristoro alla tristezza causata dalla lontananza dai luoghi natii; il testo inedito *Un triste canto, un dolce e triste canto*²⁴, datato 1932, esibisce tutti gli ele-

²³ Attilio Bertolucci, *Parma*, in *La lucertola di Casarola* (1997), cit., p. 397.

²⁴ Attilio Bertolucci, *Un triste canto, un dolce e triste canto*, autografo n. 1, in *FB*; poi in *Il fuoco e la cenere*, cit., p. 27. L'autografo (cm 20,5x19) è scritto quasi totalmente con inchiostro nero e presenta il solo v. 14 a matita. Nella poesia si rintracciano due interventi, uno correttivo e instaurativo e uno aggiuntivo-sostitutivo:

menti connotanti lo spazio del *bùkolos* teocriteo: il microcosmo della selva (selve, faggio, orno) e del cielo stellato (le volte stellate), le acque adiacenti lo spazio silvestre (fonti, torrenti), il canto grave del corno:

- I
- Un triste canto, un dolce e triste canto
 Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti
 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti
 O vento che mi rendi iroso e affranto.
- II
- 5 E tu suonami, chiara sera d'estate,
 Una grave melodia col tuo corno,
 come quando addormenti il faggio e l'orno
 sola, sotto le volte stellate.
- III
- 10 Te canto mia dolce carne perduta:
 Fiore eri fiamma fresca neve...
 Oh come è stata tua stagione breve
 Ora sei come la grigia cenere, muta
- IV
- 15 Tremante preda, sempre vergognosa
 Sempre smorta e stanca
 Chi può rifarti sana allegra e franca
 Chi può ridarti il bel color di rosa?
- V
- A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti
 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti

Casarola 1930 – Baccanelli Aprile 1932

Il canto rievocativo, definto dall'ossimoro iniziale «dolce e triste», rileva uno stato d'animo che è insieme «iroso e affranto»; il poeta, al contatto sonoro con la campagna di Casarola e di Baccanelli, ricorda la perdita «stagione breve» della fanciullezza, ma è proprio l'evocazione degli elementi naturali che gli consente di riscoprire e di riattivare un dialogo perduto con il suo spazio di identificazione: «A voi lo chie-

il primo a inchiostro nero, il secondo a matita. Il v. 14 in una prima scrittura si presentava nel seguente modo: *E stanca* (spazio bianco) *e stanca*; dall'analisi dei mezzi scrittori e dall'esame della sequenza sintattica si può affermare che Bertolucci scrive dapprima *E stanca*, lasciando uno spazio bianco e riscrivendo *e stanca*; successivamente cassa *E stanca*, lasciando il secondo *e stanca*; infine, a stesura completata, aggiunge a matita nella riga di scrittura *Sempre smorta e*, cassando anche la *e*. Si veda anche la descrizione in *Il fuoco e la cenere*, cit., p. 140.

do, o bianche nubi erranti / O selve, o fonti, o torrenti scroscianti». Saranno le selve, le fonti e i torrenti che con i loro colori e con le loro sonorità placheranno la tristezza di Bertolucci e gli consentiranno così di ritrovare o di riassaporare l'età «sana allegra e franca». In questa raffigurazione musico-pittorica della campagna circostante Parma, si scopre l'intensità emotiva del vincolo sentimentale con uno spazio che già nel 1932 comincia a mitizzarsi.

Ancora in un testo inedito, *Il ritorno*²⁵ (1931), il cromatismo e l'eufonia concorrono a creare una dimensione sospensiva dello spazio agreste:

I

Quando eccheggia il richiamo del corno
Luccicante fra le betulle
Nella rosea sera,

II

5 E fra le chiome bizzarre degli alberi
Le fredde stelle appaiono
E la luna,

III

Ansanti giungono i cani
E già si odono le prime franche risate
Ed i primi sommessi mormorii...

18 Ottobre 1931

Come è evidente alla lettura, da un lato, il richiamo del «corno», che «eccheggia» in un tramonto, colloca la narrazione poetica in una sorta di non-tempo; dall'altro lato, le «betulle» luccicanti, la «rosea sera» e gli alberi dalle «chiome bizzarre» amplificano il processo di mitizzazione dello spazio visibile dal poeta. Questa idealizzazione della campagna si chiude con due immagini dense di significato; gli «ansanti cani» del v. 7 creano l'immagine dell'essere fedele che ritorna al suo luogo di origine, le «franche risate» (v. 8) e i «sommessi mormorii» (v. 9) popolano di voci gioiose la sera che si chiude dietro la porta della casa paterna. Il tema del ritrovo (ritorno) dello spazio ancestrale è centrale in diversi testi degli anni trenta, tra i quali, ad

²⁵ Attilio Bertolucci, *Il ritorno*, autografo n. 2, in *FB*. Il manoscritto (15x20) è cassato con linee trasversali a matita. In esso si rintracciano tre aggiunte nell'interlinea superiore: v. 5, *fredde* in luogo di *prime*; v. 6, *E la luna* in luogo di *Nel freddo azzurro*; al v. 2 la cassatura a matita dell'aggettivo *bianche* riferito a *betulle*. Si veda anche la descrizione in *Il fuoco e la cenere*, cit., p. 140.

esempio nella lirica *Più cara ti ritrovo*²⁶ (1936) in cui Bertolucci dialoga con la campagna parmense:

I

Più cara ti ritrovo
Nel sogno, campagna
Perduta, e il passero sul rovo
Nudo che si lagna

Lo spazio caro al ricordo dello scrittore ormai è un bene perduto e Bertolucci come il passero vive i luoghi della sua memoria dapprima con dolore, visto l'arrivo dell'inverno, poi con una progressiva ed estatica gioia per l'arrivo dell'estate:

II

5 Alla prima gelata invernale,
s'allegria al sole di febbraio
Poi, quando l'acqua del canale
Le prime viole nutre col suo gaio

III

10 Errare; in florida gaggia
Alfine, d'un tramonto estivo
Tiepido e lento nel vivo
Raggio, effonde.

Nella chiusa del componimento sembra scorgersi addirittura il motivo della scrittura per il poeta di Parma: il recupero mnemonico dei suoi spazi identitari. Così come il rinnovarsi della campagna parmense può finalmente far udire il suo canto, lo scrittore può, al contatto del ricordo agreste, «Effonder ebbra lode al dolce tempo» (v. 13). Tutto ciò, naturalmente, è inserito nel *topos* del giardino felice che il poeta da qualche anno va costruendo; ne sono esempi: «Le prime viole» al v. 8 e la «florida gaggia» del v. 9. Dunque, in *Più cara ti ritrovo* Bertolucci

²⁶ Attilio Bertolucci, *Più cara ti ritrovo*, autografo n. 22, in *FB*. La poesia si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; esso contiene nella stessa carta anche *Al pomeriggio radioso* e nella c. 1v, *Felici, rondini portate dal vento*. Nella poesia si possono rintracciare diversi interventi autoriali; ad esempio, i vv. 7-8 in una prima stesura funzionavano nel seguente modo: *Poi, quando l'acqua del canale / Le prime viole nutre* poi subiscono una riscrittura; simile è la situazione rintracciabile al v. 9, in cui dapprima Bertolucci scrive *andare*, poi vi ripensa e prosegue, dopo una cassatura, con *Errare*; casi di interventi correttori variantivo-tardivi si possono rintracciare nelle aggiunte allineate nell'interlinea, come il *passero* in luogo di *l'uccellino* al v. 3 o *febbraio* variato da *gennaio* al v. 6.

descrive quello spazio naturale in cui è solito ri-trovarsi e di cui si nutre quasi tutta la sua scrittura.

3. I luoghi bertolucciani: possibili etichette interpretative

Per intendere al meglio la centralità dell'area tra Parma, Casarola e Baccanelli nella poesia di Bertolucci può essere utile provare a strutturare delle etichette interpretative nel tentativo di comprendere il progressivo processo di mitizzazione dei luoghi parmigiani. Lo spazio geografico presente nelle poesie degli anni Trenta di Bertolucci può essere definito da un lato *spazio localizzabile* e dall'altro *spazio dislocabile*. Con la prima tipologia (spazio localizzabile) si vuole definire un luogo identificabile e circoscritto da precisi confini geografici, sia fisici che politico-amministrativi. Con la seconda classificazione (spazio dislocabile) si vuole indicare, invece, un luogo che non ha una precisa connotazione geografica, ma che possiede invece un carattere di allusività. Gli stessi spazi geografici reali o trasfigurati presenti nella scrittura di Bertolucci possono essere raggruppati in *luoghi di crisi* e di *deviazione*. Con la prima definizione (spazio crisi) si vuole fare riferimento a quei luoghi che definiscono costantemente l'identità del soggetto poetico; con la seconda (luoghi di deviazione), invece, si vogliono classificare gli spazi di riallocazione del poeta in cui egli, vivendo lontano dai luoghi cari, ricerca la dimensione spaziale dell'infanzia. L'interferenza fra gli spazi localizzabili e quelli dislocabili da un lato, e fra gli spazi di crisi e di deviazione dall'altro, attiva un procedimento di mitizzazione dei luoghi; questi si svuotano di una connotazione reale e diventano contro-luogo, cioè luogo fuori da ogni luogo. I luoghi poetici diventano così istanza che coinvolge totalmente il soggetto poetico, dimensione spaziale mitizzata, metaforizzata e metamorfizzata, tanto astratta da divenire quasi spazio utopico.

Premesso ciò, le poesie databili fra il 1930 e il 1940 presentano per lo più uno spazio dislocabile; alcuni luoghi che emergono dai componimenti non sono facilmente individuabili in una mappa, ma vi sono degli elementi descrittivi che li possono far collocare nell'area circostante la campagna di Parma. In *Un triste canto, un dolce e triste canto* (1930) lo spazio rappresentato non è immediatamente definibile geograficamente; il poeta cita selve, fonti e torrenti, tratti geofisici che possono connotare lo spazio intorno al Bratica, ma non vi sono elementi diretti di localizzabilità. L'area possibile della campagna attorno a Casarola è definibile grazie solo all'indicazione geo-cronologica posta a epigrafe del testo: *Casarola 1930 – Baccanelli Aprile 1932*. Dalla lettura di questa poesia emerge la percezione di uno spazio che si apre verso un orizzonte indefinito, diven-

tando esso stesso *medium* per un dialogo con l'infinito. Tale presentazione, associabile ai luoghi-utero del poeta, diventa occasione per ribadire l'identità con i luoghi di riferimento; Bertolucci dentro questi si sente e si scopre capace di poter conversare con gli elementi della natura.

Un testo coevo a *Un triste canto, un dolce e triste canto, Il ritorno* (1931), esibisce le stessa tipologia spaziale; sono ancora gli elementi della campagna (le betulle e le chiome degli alberi) a creare quel cerchio entro cui il poeta ritrova la serenità di una giornata: «E già si odono le prime franche risate / Ed i primi sommessi mormorii» (vv. 8-9). Ancora in un componimento del 1934, *Questo è il caro autunno*, lo scrittore si rappresenta immerso in un bozzetto idillico e rasserenante; infatti, sono sempre gli elementi naturali, gli strumenti con i quali Bertolucci cerca di costruire la sua dimensione di fronte al Tempo e alla Storia. Espressioni come «Una stradetta conosciamo» (v. 2); «Invita al riposo» (v. 8); «ad ammonirci di tornare a casa» (v. 12) sono spie di un ritrovarsi dell'Io poetico entro un confine confortante. Invece, una poesia del 1935, *Alla luce*, può esemplificare il concetto di spazio di crisi; in questa, la costruzione verbale, insieme alle sequenze aggettivali, crea una dimensione entro cui il poeta riesce a trovare una via per il ritorno a casa: «Nella lenta via del ritorno. / Allora la notte ti vincerà / Nella stretta delle sue braccia» (vv. 24-26). Lo spazio dislocabile della campagna, così connotato, assume già dagli anni Trenta una prima sfumatura mitica. Nei testi successivi agli anni Quaranta, con il conseguente allontanamento di Bertolucci da Parma e dalla sua campagna, questi stessi spazi si trasformano da luoghi di crisi e di localizzazione identitaria, in luoghi di deviazione, cioè in spazi perduti, verso cui il poeta tenta sempre di indirizzare il proprio cammino di ritorno alla fanciullezza. Questo atteggiamento è ravvisabile ad esempio, in *Tornando a casa*²⁷, testo pubblicato in rivista nel 1948 e poi in silloge nel 1951, in cui lo spazio della memoria di Casarola, Antognano e Baccanelli, ritorna in parte, con le caratteristiche indefinite dei testi degli anni Trenta, ma in parte, assume una raffigurazione mitica e per alcuni versi già utopica:

Ma se viene la sera, se il cielo
 Impallidisce fra distanti torri
 Nella luna che sorge, le gaggie
 Si fanno incontro umide di pianto
 20 Ad abbracciarti²⁸.

²⁷ Attilio Bertolucci, *Tornando a casa*, in *Lettera da casa* (1951), cit., p. 112.

²⁸ Ivi, vv. 16-20.

Lo spazio che da reale si fa utopico costituisce anche un tratto caratterizzante e distintivo dei componimenti degli anni Settanta, Ottanta e Novanta; ne è esempio il componimento *Decisioni per un orto*²⁹ inserito in *Viaggio d'inverno* (1971) in cui Bertolucci completa, in un certo senso, la parabola del luogo di crisi; infatti, tramite l'immagine dell'orto, il poeta propone un inesorabile e necessario ritorno alle origini, tentando così una disperata ricollocazione di Sé entro uno spazio perduto da cui ormai è ossessionato.

Dunque, l'inquietudine di collocarsi entro uno spazio nativo lo rende un navigante senza meta; lontano dalla sua *pivot-area* Bertolucci annaspa a ritrovare la via del ritorno a casa. Lo spazio localizzabile si disloca progressivamente, perdendo i suoi contorni geografici; esso entra in crisi e si trasforma in iterativa narrazione dei luoghi di origine.

I luoghi bertolucciani: tabella

Nota di lettura

Di seguito si riporta, sulla scorta delle riflessioni presenti nel paragrafo precedente, una tabella classificatoria dei luoghi bertolucciani, in cui è possibile leggere da sinistra verso destra: la tipologia spaziale, la silloge in cui è presente il testo che esprime una indicazione topografica diretta o indiretta; il titolo della poesia e nelle ultime tre colonne la classificazione del luogo espresso. Con *Lc* si indica lo *spazio localizzabile*; con *Ds* lo *spazio dislocabile*; con *Cr* il *luogo di crisi* e con *Dv* il *luogo di deviazione*. Il testo è inserito nella tabella qualora abbia un riferimento geografico più o meno identificabile nella poesia di Bertolucci. Esempificando: in *Mattino* (Sirio, 1929) Bertolucci al v. 3 fa riferimento ai fiumi che scorrono nei dintorni di Parma; al v. 5 a degli alberi tipici della zona di Parma. In questa tabella classificatoria, l'elemento "fiume", insieme all'elemento "albero", vengono considerati come elementi connotanti la natura. Questa considerazione induce a inserire il testo nello specchietto seguente. Oltre a una classificazione dei luoghi, la tabella offre in maniera sintetica la topografia del poeta emiliano secondo le etichette interpretative espresse prima. Sempre nel caso di *Mattino* lo spazio narrato è di tipo dislocabile, perché non ha un riferimento geolocalizzabile, ma ha invece un carattere di allusività; lo stesso spazio è classificato come luogo di crisi, perché secondo l'interpretazione pro-

²⁹ Attilio Bertolucci, *Decisioni per un orto*, in *Viaggio d'inverno* (1971), cit., p. 255.

posta sopra, la natura parmense è, in questa anni (1929-1930), un luogo in cui Bertolucci colloca la propria identità storica e poetica. In alcuni casi la tabella riporta le sigle tra parentesi tonda; tale indicazione specifica una doppia possibilità interpretativa dello spazio. Si prendano in considerazione due esempi, uno riguarda il testo *Un triste canto, un dolce e triste canto* (1930), l'altro il componimento *Le more* (*In un tempo incerto*, 1955). La prima poesia per la tipologia di luogo espresso è classificata nel gruppo dei testi che esprimono spazi dislocabili. L'epigrafe a chiusura del testo inedito con una indicazione topografica, può far spostare l'interpretazione da luogo indefinito a luogo geo-localizzabile. Il secondo esempio riguarda la poesia *Le more*; i due riferimenti geografici sono l'Appennino e il Bratic, entrambi elementi che definiscono l'identità biografica di Bertolucci e per questo motivo spazi di crisi. La redazione del testo è avvenuta intorno agli anni Cinquanta (I ed. 1954); a questa altezza cronologica la poesia bertolucciana vive già quel processo di mitizzazione dello spazio da cui scaturisce il desiderio di riallocarsi in uno spazio perduto. Per questo motivo l'indicazione spaziale è stata classificata in duplice modo.

Abbreviazioni in tabella

AUIN: «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra» in *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*, Busta II, fascicolo 4.

Tutte le raccolte fanno riferimento alla silloge Attilio Bertolucci, *Opere*, Milano, Mondadori, 2001.

S29: *Sirio*, 1929, pp. 5-35.

FN34: *Fuochi in novembre*, 1934, pp. 39-75.

LETT51: *Lettera da casa*, 1951, pp. 79-133.

T55: *In un tempo incerto*, 1955, pp. 151-168.

VIN71: *Viaggio d'inverno*, 1971, pp. 172-293.

CING93: *Verso le sorgenti del Cinghio*, 1993, pp. 299-371.

LUC97: *La lucertola di Casarola*, 1997, pp. 381-431.

Il numero che segue le sigle indica la pagina dell'edizione Mondadori 2001, tranne quello posto accanto tra parentesi alla sigla *AuIn* che fa riferimento alla pagina in cui si trova il testo nella raccolta *Attilio Bertolucci, Il Fuoco e la cenere. Versi e prose dal tempo perduto*, a cura di Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni, Parma, Diabasis, 2014. Il simbolo (*) dopo *AuIn* indica l'assenza nella silloge del 2014.

LUOGO	SILLOGE	POESIA	Lc	Ds	Cr	Dv
NATURA	AuIn(60)	Fine stagione		Ds	Cr	
	AuIn(40)	Primi appunti per il figliuol prodigo		Ds	Cr	(Dv)
	AuIn(36)	Questo è il caro autunno		Ds	Cr	
	S29,9	Mattino		Ds	Cr	
CAMPAGNA	AuIn(*)	Alla luce		Ds	Cr	(Dv)
	AuIn(27)	<i>Un triste canto, un dolce e triste canto</i>	(Lc)	Ds	Cr	
	AuIn(29)	Il ritorno		Ds	Cr	(Dv)
	AuIn(*)	Più cara ti ritrovo		Ds	Cr	(Dv)
	AuIn(69)	<i>Il rosmarino</i>		Ds	Cr	
	S29,7	Vento		Ds	Cr	
	S29,10	Settembre		Ds	Cr	
	S29,14	Torrente		Ds	Cr	
	S29,16	Solitudine		Ds	Cr	
	S29,20	Viaggio		Ds		Dv
	S29,26	Frammento		Ds	Cr	
	FN34,69	Paese d'inverno		Ds	Cr	
	LETT51,86	Il viaggio		Ds		Dv
	LETT51,112	Tornando a casa		Ds	Cr	
	LETT51,123	Ancora su questa terra fradicia		Ds		Dv
	Vn71,255	Decisioni per un orto		Ds	(Cr)	Dv
CASA	AuIn(*)	Quella sera il cuore gli batteva forte		Ds		Dv
	AuIn(40)	Primi appunti per il figliuol prodigo		Ds	Cr	
	AuIn(36)	Questo è il caro autunno		Ds	Cr	
	S29,17	Inverno		Ds	Cr	
	S29,18	Infanzia		Ds	Cr	
	S29,31	Risveglio	Lc		Cr	
APPENNINO	FN34,40	Ginestre	Lc		Cr	
	LETT51,92	Idilli domestici	Lc			Dv
	LETT51,128	L'Appennino rivisitato	Lc			Dv
	T55,153	Le more	Lc		Cr	(Dv)
	T55,163	Il riposo turbato	Lc			Dv
	Luc97,383	Un giorno	Lc			Dv
EMILIA ROMAGNA	FN34,74	Emilia	Lc			

FIUMI	S29,14	Torrente		Ds		
	S29,16	Solitudine		Ds		
	FN34,59	L'Enza a Montechiaru- golo	Lc		Cr	
	CING93,319	Iride sulla pianura del Po	Lc		Cr	
CITTÀ	S29,5	All'angelo custode		Ds	Cr	
	S29,7	Vento		Ds	Cr	
	S29,11	Mattino d'autunno		Ds	Cr	
	S29,13	Ottobre		Ds	Cr	
	FN34,48	Periferia		Ds	Cr	
	LETT51,80	Viale Mentana	Lc		Cr	Dv
	LETT51,83	È il bene, il bene di un giorno		Ds	Cr	Dv
	LETT51	Tornando a casa		Ds		Dv
	T55,159	A ponte Garibaldi	Lc			Dv
	CING93,	Clementi in carcere	Lc			
	LUC97,312	Dall'esilio		Ds		Dv
PARMA	AuIn(49)	Al pomeriggio radioso		Ds		
	AuIn(*)	Al ponte Dattaro	Lc		Cr	
LUOGO	SILLOGE	POESIA	Lc	Ds	Cr	Dv
	LETT51,109	Una serata di pioggia a Parma	Lc			Dv
	LETT51,119	Il poeta e la sua città	Lc			Dv
PARMA	LETT51,124	Due stagioni a Parma	Lc			
	LETT51,125	Cronaca 1946	Lc			Dv
	LETT51,127	L'oltretorrente	Lc			Dv
	Vin71,232	A M. Colombi Guidot- ti (in memoria)	Lc			Dv
	Vin71,273	Pensando a Roma alla chiesa [...]	Lc			Dv
	CING93,308	Due frammenti della vita [...]	Lc			Dv
	LUC97,397	Parma	Lc			Dv
ROMA	Vin71	Piccola ode	Lc			Dv
	Vin71	Pensando a Roma	Lc			Dv
	CING93	Due frammenti	Lc			Dv
	CING93	Interrogazioni	Lc			Dv
	LUC97,398	Roma	Lc			Dv
	LUC97,423	Ancora a Pier Paolo Pasolini	Lc			Dv
BOLOGNA	AuIn(43)	A Ninetta	Lc		Cr	

	FN34,64	Pagina di diario		Ds	Cr	
GENOVA	Vin71,227	Donne dietro Genova e altrove	Lc			Dv
MILANO	Luc97,399	Milano	Lc			Dv
GIARDINO	AuIn(69)	<i>Il rosmarino</i>		Ds	Cr	
	Vin71,223	Il giardino pubblico		Ds		Dv
ORTO	Vin71,255	Decisioni per un orto		Ds		Dv
PERIFERIA	FN34,48	Periferia		Ds	Cr	
ALBERGO	Vin71,254	Viaggio d'inverno		Ds		Dv
	Vin71,251	L'albergo		Ds		Dv
CLINICA	Vin71,218	Per una clinica demolita		Ds		Dv
STAZIONE	Cinc93,367	Interrogandosi alla Stazione [...]	Lc	Ds		Dv

Questa tabella ingloba, come si può notare, quindici (15) componimenti inediti, alcuni dei quali sono stati oggetto di interpretazione nel lavoro qui presentato; essi fanno parte di un gruppo ben più ampio di testi, circa sessantatrè (63), conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*, Busta II, fascicolo 4, «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra». Di queste quindici poesie, tredici sono state pubblicate in *Il fuoco e la cenere*, cit., 2014, ma non in edizione critica così come si legge nella *Nota all'edizione* (p. 14). Di due componimenti, *Alla luce* e *Al ponte Dattaro*, non vi sono attestazioni di pubblicazioni postume. In questo saggio per le poesie *Al ponte Dattaro*, *Per tutto il pomeriggio*, *Un triste canto*, *un dolce e triste canto*, *Il ritorno* e *Più cara ti ritrovo* è stata presentata una breve nota filologica di accompagnamento. Su tutti i 63 documenti ci si riserva a breve di dedicare uno studio monografico che li raccolga tutti in edizione critica.

