

Stefano Giovannuzzi

Attilio Bertolucci, Roberto Tassi

Tra due città. Lettere 1951-1995

a cura di Elisa Donzelli

Bologna

il Mulino

2019

ISBN 978-88-1528-548-5

Di Bertolucci è edito, da decenni, il carteggio con Sereni (Attilio Bertolucci-Vittorio Sereni, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni, Milano, Garzanti, 1994) e più di recente l'altro con Cesare Zavattini (Attilio Bertolucci-Cesare Zavattini. *Un'amicizia lunga una vita. Carteggio 1929-1984*, a cura di G. Conti e M. Cacchioli, Parma, Monte Università Parma, 2004). Con un ricco apparato di note, che mette in chiaro molti dei riferimenti sottintesi, diviene ora disponibile anche il carteggio con Roberto Tassi (1921-1996), medico, storico dell'arte, ma soprattutto direttore di «Palatina» (1957-1966) e legato fino alla morte da una profonda amicizia con Bertolucci. Il carteggio è molto squilibrato: dei 171 pezzi superstiti – scorrendo le lettere si capisce che la corrispondenza è stata più intensa – solo 51 sono di Tassi, e una certa parte di essi è conservata allo stato di brogliaccio fra le carte di Tassi medesimo. È il segnale evidente di un rapporto malgrado tutto asimmetrico, in cui Bertolucci è il protagonista: le sue tracce epistolari sono state conservate con scrupolo. Bertolucci è uno dei maestri se non il maestro di Roberto Tassi – del resto suo allievo lo è stato davvero al Maria Luigia di Parma – e Tassi sembra fargli da spalla in questo scambio di lettere quasi cinquantennale. Anche se dire spalla è riduttivo.

La mimesi dei temi e del linguaggio bertolucciani può essere completa: non solo di questi, per la verità. Tassi cercherà per anni un'abitazione in vendita a Casarola – se ne fa cenno ancora in una lettera di Bertolucci del 2 luglio 1971 –, e comunque Casarola è meta costante di escursioni e soggiorni. Anche quando Bertolucci è lontano, come si ricava dall'epistolario. Magari sostituendo una ricerca di appaesamento al movimento a volte contrario di Bertolucci, che nel carteggio progetta la vendita della casa di Baccanelli.

Per Bertolucci la trasparenza fra lingua della poesia e lingua della comunicazione epistolare è costante. Scrive il 26 novembre 1967: «sono in un caffè di Piazza in Lucina, la Ninetta è andata a vedere *Guerra e pace* [...]. Della gente entra, quieta, beve una china, compra delle charms ecc. Va via. Viene sera» (p. 89). Potrebbe essere *Gli anni*, un pezzo degli anni Quaranta. Sembra esattamente la stessa lingua che troviamo nei versi fin dalla *Capanna indiana*: perpetua nelle lettere una sorta di stallo o di sospensione esistenziale, e insieme di coazione a ripetere, anche verbale, che sono tipiche di Bertolucci. E in cui è veramente difficile discriminare letteratura e vita.

In perfetta sintonia, le lettere scambiate con Tassi inscrivono la tensione di un movimento oscillatorio, fra Roma e Parma, che non si risolve mai, fatto di attese, rinvii, dell'impossibilità di essere dove si vorrebbe. Rinnovando ad ogni passo un'istanza di spaesamento, in Bertolucci come nel suo corrispondente. Spaesamento che però rimette in moto il dialogo: «Ti ho aspettato molto per Pasqua, potevamo fare qualche brillante riunione», scrive Tassi in una lettera del 1964 (p. 79). E ancora Tassi, il 18 marzo 1962, esattamente con lo stesso codice figurativo dell'amico: «Caro Attilio, | è venuto anche per me oggi, il momento di scrivere una lettera scoperta di sentimento. Non so cosa apparirà a Roma, in un momento così diverso, ma nell'ora stupenda di qui, che il sole è appena finito e la luce incerta si dilunga ancora per le strade di Parma, nell'Oltretorrente, a illuminare il giallo antico del Palazzo del Giardino nella sublime solitudine dei viali tracciati da Petitot e, vicinissima, l'allegria declinante e ormai un po' rattristata, per l'ora che si addensa» (p. 73). La scrittura di Tassi raddoppia

quella di Bertolucci: tanto il codice è intimamente condiviso. Non fosse, oltre alla letteratura e alla poesia, per la comune passione per l'arte. Si costituisce così una perfetta specularità di forme e di stati d'animo, sempre all'insegna dell'attenuazione, che si ripete nell'arco di decenni. E non importa se il numero delle missive di Tassi conservate è notevolmente inferiore.

L'epistolario attesta una grande confidenza e ruota intorno alle vicende e agli affetti: ne viene fuori con forza l'importanza dei legami familiari di Bertolucci, che segue passo passo l'attività dei figli, le preoccupazioni per la salute, anche le più serie; le due crisi depressive che Bertolucci attraversa nel 1958 e poi nel 1973: «Non è, come quattordici anni fa, una crisi forte: come tale da affrontare drasticamente [...]. Sto in una sorta di circolo vizioso, con farmaci che frenano il male, ma frenano anche la mia capacità, o forse meglio, volontà di agire», scrive il 5 maggio del 1973 (p. 99). Senza pudori né reticenze. Ma queste lettere sono anche la testimonianza di un rapporto intellettuale fervido fra Bertolucci e l'ambiente culturale parmigiano: oltre a Tassi, per fare alcuni nomi, Squarcia, Cusatelli, Arcangeli, Giovanelli... Roberto Tassi è stato il direttore di «Palatina», la rivista finanziata da Piero Barilla, per tutti e 33 i numeri pubblicati, ma è chiaro, soprattutto all'inizio, che il vero ispiratore è Bertolucci. «Palatina» non è «Officina» e neppure «il menabò», questo va detto. Ma a tratti rispetto a «Officina» – che rappresenta il modello più prossimo – appare persino più moderna e aperta. E non solo perché accanto alla letteratura ospita molta arte. Come si vede dal carteggio, «Palatina» rispecchia la personalità di Bertolucci: una redazione interamente fatta di intellettuali parmigiani e insieme un'apertura nazionale e oltre. Da Roma Bertolucci fa da tramite e tiene insieme questi due poli: Colombi Guidotti e Giovanelli, ma anche Gadda e Adorno. Dietro Tassi, con un certo piglio decisionista che non ci si aspetterebbe, Bertolucci, lo si capisce bene, governa e indirizza da lontano: è evidente soprattutto all'inizio, poi Tassi acquista autonomia. Parla la stessa lingua di Bertolucci e la rivista nasce dall'intesa fra i due; intesa che non si incrina neppure dopo la fine di «Palatina».

Il carteggio apre anche una finestra, e ben ampia, su Bertolucci e la sua opera. Già molte notizie si avevano dalle lettere scambiate con Sereni: da queste appena pubblicate si ricavano adesso altre informazioni preziose sulla lunga stagione da cui nascono *La camera da letto*, 1984 e 1988, e *Viaggio d'inverno*, 1971. Il grande cantiere è ovviamente quello del «romanzo familiare». Avviato alla metà degli anni Cinquanta, nell'autunno del 1959 Bertolucci sta lavorando al «5° capitolo del [...] romanzo in versi di una bambina che attraverso i campi, nell'ottobre 1905 (oh, storicizzare sempre in poesia, ora) va a trovare la nonna ecc.» (18 ottobre 1959, p. 57). Non soltanto, grazie ad essa si può datare con precisione la genesi del capitolo quinto; la lettera offre una formidabile chiave per entrare nel progetto che governa l'opera: «storicizzare sempre in poesia» è la risposta all'urgenza di confronto con la storia, di non chiudere la poesia in una postura lirica, che preme nel secondo dopoguerra. Il lavoro alla *Camera da letto* lo incalza: «Devo lavorare, questi ultimi tempi non ho fatto niente, ho lì la prima parte tutta a posto, ho lì anche il quaderno per la seconda» (1 giugno 1962, p. 76). Ed esattamente un anno dopo: «D'ora innanzi devo pensare soltanto al mio libro [...]. E basta» (7 giugno 1963, p. 79).

Ma veniamo al punto più importante sollevato dal carteggio. Sarebbe interessante capire se la «prima parte» corrisponde al *Libro primo* (capp. I-XXIX) o più probabilmente, viste le date, a *Romanzo familiare* (capp. I-XI); in altre parole capire se Bertolucci ha già delineato l'intera struttura dell'opera. Il 3 gennaio 1970 ha «finito il 26° canto del poema» (p. 93), che in nota Elisa Donzelli identifica ragionevolmente con *La prova della pelliccia*; l'8 luglio 1975 sono conclusi i capitoli XL e XLI. Vuol dire che la stesura dell'opera è conclusa quasi dieci anni prima della pubblicazione? Il 23 febbraio 1977 Bertolucci torna a parlare della *Camera da letto*: «Io, ricopiato il primo volume a macchina, e rilegatolo e messolo fra le mie camicie perché non voglio pubblicarlo, sto andando avanti nella mia impresa, che io ritengo privata» (p. 104). Il *Libro secondo* si chiude al capitolo XLVI: a che cosa sta lavorando Bertolucci? Sappiamo che il progetto del «romanzo in versi» doveva comprendere anche un terzo libro. All'inizio del 1982 – giorno e mese sono ignoti – una «brutta copia» di Tassi

accenna al «capitolo del poema da Forte» (p. 112), il cap. XXX, *Il capanno*, che uscirà su «Paragone» nel 1983. Poi in una cartolina da Londra, del 20 [marzo?] 1983, si legge: «Ma mi sono portato *La Camera da letto*, tagli, tagli che non ho consegnato» (p. 113): del resto nel 1979 il «primo tomo» dell'opera ammonta a «quattrocento pagine» (p. 110). Il finito di stampare del libro primo della *Camera da letto* è 9 gennaio 1984; e sono circa 250 pagine a stampa.

La domanda che sorge spontanea da questa rapida ricognizione è: ma come lavorava Bertolucci? In realtà il finito con cui parla di alcuni capitoli o addirittura della «prima parte», qualunque cosa essa sia, nel 1962, non collima affatto con i tagli ancora in corso d'opera nei primi mesi del 1983. Non collima nemmeno con lo stillicidio di frammenti di capitolo o i capitoli interi esclusi che hanno visto la luce vivente l'autore e dopo la sua morte. Non sono molti i casi, ma in alcuni – per il *Libro secondo*, in particolare – risulta evidente che la struttura finale si assesta anche con spostamenti significativi dei capitoli: il capitolo XLII compare in rivista nel 1982 («Paragone», 370, dicembre 19809) come capitolo XLV.

Malgrado le rassicurazioni di Bertolucci sul 'finito', la sensazione, di una massa fluttuante e non facile da irreggimentare non si ricava solo dalla vicenda del «romanzo familiare», grazie al carteggio con Tassi. L'8 dicembre 1962 Bertolucci scrive, in preparazione del nuovo fascicolo di «Palatina»: «Una piccola complicazione per le poesie. Piccioni vorrebbe, a tutti i costi trattenerle per «l'Approdo» di marzo. Ma se Garzanti mi vuol fare uscire prima, le darei a te. Comunque avrei qualche altra cosa» (p. 77). Fra il 1955, seconda edizione della *Capanna indiana* e il 1971, anno di *Viaggio d'inverno*, Bertolucci non pubblica altre raccolte. Essendo poco probabile che nel 1962 si profili la stampa della *Camera da letto* – in un suo qualunque stadio – e trattandosi di «poesie», non di capitoli o 'canti', questo vuol dire che fin dal 1962 Bertolucci ha in cantiere – anche se in realtà una buona parte delle poesie viene scritta nella seconda metà del decennio – un qualche nuovo libro di poesie, che poi si concretizzerà solo nel 1971. Appunto con *Viaggio d'inverno*, in bozze nell'estate del 1969, ma difficilmente prevedibile nel 1962.

Le lettere a Tassi consentono di gettare uno sguardo su una genesi dell'opera e su un modo di lavorare quantomeno intricati, che comportano una laboriosa separazione dell'autore dalla sua opera. Forse di più, se, dopo l'entusiasmo e il coinvolgimento iniziale, nel 1977 Bertolucci può dichiarare che il poema è «un'impresa [...] privata», persino da non pubblicare. Che il legame di Bertolucci con la scrittura, e con il contesto storico e culturale rispetto al quale si sente una figura disorganica, sia difficile ricorre a più riprese nelle lettere a Tassi. Il 3 giugno 1964 scrive a proposito di Franco Giovanelli, uno degli autori che promuove con più energia: «Ed è nostro, porca miseria: ed eravamo così, noi, anche a vent'anni, fra ermetici imperversanti, ci sono i documenti, i vecchi libri giovani» (p. 81). Bertolucci, per interposta persona, disegna una estraneità alla cultura ermetica dominante, a cui corrisponde l'incomprensione della sua opera nel presente. «Io continuo, testardamente, a scrivere una poesia che è sempre stata fraintesa, mal capita eccetera. Salvo da pochi, come tu sai. Ma non posso fare altrimenti» (20 luglio 1969, p. 92). E riflessioni analoghe nel 1977 su Cusatelli, incapace di comprendere *La capanna indiana*, che si accompagna ad una serrata dichiarazione di modernità: «[...] il nostro Giorgio ieri sembrava non capire *La capanna*... parlando di endecasillabi e di classicismo, mentre nelle ultime al contrario... Ma chi sentiva un metro, dove non era che un ritmo: ansiosissimo, poi? Non ti pare? Quella tensione verso la prosa, per non raggiungerla, che Pound diceva» (15 febbraio 1977, p. 103). Citare Pound non è casuale, visto il ruolo che ha nel secondo Novecento: malgrado il disallineamento e l'inattualità Bertolucci rivendica una sua condizione eterodossa di moderno. Quella che definisce parlando di Volponi vincitore dello Strega nel 1965: «è la vittoria del nuovo e dell'autentico, non del nuovo appreso e applicato già vecchio. Avevamo contro tradizionalisti e avanguardisti» (9 marzo 1965, p. 83).

Forse dopo questo carteggio è tempo di ritornare su Bertolucci, per affrontare un po' meglio la complessità delle modernità che si aprono nel secondo Novecento, troppo spesso agevolmente polarizzate fra «tradizionalisti e avanguardisti».