Andrea Di Berardino

Paolo Lagazzi
La casa del poeta. Ventiquattro estati a Casarola con Attilio Bertolucci
prefazione di Emanuele Trevi
con testi di Bernardo Bertolucci e Giuseppe Bertolucci
Milano
La nave di Teseo
2025
ISBN 978-88-346-2055-7

Poche esperienze poetiche, nel Novecento italiano, hanno saputo radicarsi tanto simbioticamente alla terra che le ha originate quanto quella di Attilio Bertolucci, il cui *genius loci* viveva sull'Appennino parmense e amava risiedere a Casarola.
Nell'estate del 1973, salì fino alla casa del poeta un giovane laureando in lettere, che aveva chiesto la tesi a Luciano Anceschi proprio sul "Virgilio di Parma", allora quasi sessantaduenne (era del novembre 1911). Nacque così una salda amicizia, che per un quarto di secolo rinnovò l'appuntamento della frequentazione estiva, sulle balze appenniniche, tra il poeta e Paolo Lagazzi.
A marzo di quest'anno, La nave di Teseo ha ristampato il libro che rende conto di quel rapporto, la cui prima edizione era uscita da Garzanti nel 2008. Rispetto alla *princeps*, dove compariva soltanto una postfazione a firma di Bernardo Bertolucci, il volume è corredato dalla prefazione di Emanuele Trevi (*I tre figli di Attilio Bertolucci*) e dall'appendice *Altre parole, echi, riflessi*, che contiene scritti di Bernardo e Giuseppe Bertolucci (rispettivamente, *Con Paolo L* e *Per interposta persona*), nonché da una nuova postfazione dell'autore (*Voci intorno alla casa*). Inoltre, al centro del libro, fotografie in bianco e nero e a colori immortalano, in varie fasi della vita, Attilio Bertolucci nei suoi luoghi prediletti (queste immagini erano già presenti nell'edizione garzantiana).
Il lettore che apre *La casa del poeta*, come precisa Trevi nelle prime righe prefatorie, deve aspettarsi un testo dove «confluiscono e si mescolano vari generi di prosa: la confessione, il ritratto, il diario, il saggio critico, l'esplorazione di case e paesaggi naturali, la divagazione morale e filosofica…» (p. IX). Insomma una forma ibrida, continua Trevi citando l'introduzione di Truman Capote a *Musica per camaleonti*, «in cui uno scrittore può riversare tutto ciò che ha imparato del suo lavoro» (p. IX).
Tracce di questa ibridazione si scorgono già scorrendo l'indice: il libro si struttura in tre sezioni, precedute da una breve introduzione intitolata *Un giorno d'aprile*. *Ventiquattro estati*, la più lunga e l'unica sezione divisa in capitoli (*Verso Casarola*, *Feudatario mite*, *Parabola delle distanze*, *At home*, *L'arte della conversazione*, *Ninetta*, *Tempo di camminare*, *Solo*, *Fogli di un diario delle vacanze*, *Ritratto di uomo malato*), racconta «il sentimento di un'amicizia, la sua durata e il mistero che l'ha sempre segnata» (pp. 3-4); *Terre alte, cieli profondi* «tenta una messa a fuoco a volo radente, con qualche sosta, dell'opera di Bertolucci legata all'Appennino» (p. 4); *Ritornare qui* «non è che il poscritto necessario di una lettera sempre aperta» (p. 5).
Bertolucci aveva insegnato all'amico che «chiunque si affidi alla strada della poesia dev'essere in grado di assecondare le curve del proprio cuore» (p. 10), e nella sezione *Ventiquattro estati* Lagazzi principia a raccontare proprio dalla sensazione che ogni anno lo invadeva quando, partendo da Parma, con la macchina s'inerpicava sui tornanti appenninici alla volta di Casarola. Dopo un'ora e mezza di viaggio, all'arrivo era come ritrovarsi sulle Ande: «insieme all'aria frizzante dei mille metri avvertivo aspro e pungente, come un fumo in fuga da un cumulo di cenere, di sterco o di erba secca, quello stesso "odore" di povertà che Pasolini aveva fiutato nei suoi viaggi nel Terzo Mondo, e che intride fino al midollo *La Guinea*, una delle sue liriche più intense, scritta proprio dopo un incontro con Bertolucci a Casarola» (p. 11). Immancabilmente, il viaggiatore constatava come quel

paesaggio e quell'aria fossero filtrati, fino a diventarne *pendant*, nelle liriche bertolucciane dedicate a Casarola e all'Appennino: «La stessa asciutta rugosità, la medesima "creta" che striava i muri o patinava le cortecce dei castagni tornava nei versi di Attilio, li rendeva plastici e friabili, corposi eppure dolci al tatto come pani grezzi, come tazze screpolate o ricurvi bastoni di frassino» (p. 14). Lagazzi rievoca il primo giorno in cui si trovò davanti alla casa-fortilizio, affacciata su un fondale stile *western* – il contrafforte roccioso del Groppo Soprano – che avrebbe potuto suggestionare John Ford o Howard Hawks. Era di luglio: lui, all'epoca ventiquattrenne, folgorato dal *Viaggio d'inverno* (pubblicato da Garzanti nel 1971) aveva deciso di laurearsi sull'autore di quella silloge e voleva conoscerlo di persona – l'anno prima, nel 1972, già un paio di volte l'aveva incontrato a Parma. Nessuno studente universitario, allora, aveva pensato a una tesi su Attilio Bertolucci. Il poeta, quel giorno, era sul terrazzo e stava scrivendo su un quadernone: «Forse stava rileggendo e qua e là ritoccando un canto della *Camera da letto*?» (p. 23). A guardarlo in volto, era proprio come lo restituisce il ritratto in versi di Fernanda Romagnoli: «Lui, feudatario mite, / zigomi accesi da nubi in transumanza, / tremende sopracciglia su pupille / ove un riverbero impiglia / lacrime e intatta ilarità d'infanzia» (p. 18); a sentirlo parlare, davvero – come sosteneva Roberto Longhi – «pareva di avvertire il ronzio di un "bombice", cioè d'un calabrone» (p. 23). Maestro nell'arte della conversazione, Bertolucci sapeva ascoltare – nonostante la fama da egoista e narciso – e capiva come pochi l'interlocutore; per lui conversare rappresentava il «piacere dell'incontro nella parola» (p. 47), e il suo eloquio finiva per incantare chi lo ascoltava: «Una volta mi ha confessato Pietro Citati [...]: "Appena parlava, c'era un odore di prati emiliani, di Tasso, di letteratura inglese, di famiglia, di mucche, di dolcezza e di infinita saggezza"» (pp. 47-48).
Gli ospiti di Attilio e della moglie Ninetta entravano dentro l'edificio non attraverso il portone, sormontato dall'incisione in pietra arenaria che vediamo scolpire all'inizio del grande romanzo in versi – «una P e una B, / una croce sottile, un Anno Domini 1798» –, bensì da un ingresso laterale, una porta rettangolare verniciata in verde. E poi il padrone di casa amava presiedere a due riti: mescere il vino all'ospite e accendere il fuoco nel caminetto. Accogliente e arredata con gusto impeccabile, la casa aveva due stanze deputate alla conversazione: il soggiorno, dove a metà pomeriggio Ninetta serviva il tè, e la cucina, dove non tutti i visitatori erano ammessi. La notte in cui fu invitato a dormire «nella piccola camera da letto con le pareti celesti decorate da roselline» (p. 34), Lagazzi ripensò agli imbianchini che una lirica del *Viaggio d'inverno* – *Gli imbianchini sono pittori* – descrive intenti a decorare quella stanza; e mentre, alla fioca luce dell'*abat-jour*, gli sembrava di percepire ancora il fruscio dei pennelli sul muro, un'epifania lo scosse: «quella casa appenninica era la dimora stessa della poesia: un luogo attraversato da onde, soffi, vibrazioni, pulviscoli: un crocevia di emozioni tanto più vere e profonde quanto meno esprimibili in astratto: un condensatore magnetico di intuizioni: un osservatorio segreto del mondo» (p. 36).
La sezione *Terre alte, cieli profondi* propone una rilettura delle liriche bertolucciane in cui Casarola e il paesaggio appenninico sono il cuore pulsante. Nell'agosto 1928, appena sedicenne, il poeta compose i versi di *Torrente* – l'anno successivo confluiti nell'opera prima *Sirio* –, dove fra grandi massi e castagni spumeggiano le acque montane: nell'*explicit*, l'io si sente «Come una nuvola o un albero bagnato». La seconda raccolta di Bertolucci, *Fuochi in novembre* (1934), ospita due testi appenninici, *Ginestre* e *I venditori di flauti*: rispettivamente, attirano lo sguardo del poeta le macchie gialle di vegetazione, nutrite dal vento e dalla luce, e due figure quasi fiabesche vestite di velluto nero, con l'aria di soldati in fuga. È comunque in *Viaggio d'inverno* e nella *Camera da letto* (1984-1988) che «l'Appennino di Bertolucci arriverà a esprimersi in tutti i propri risvolti figurali e simbolici, in tutte le sue risonanze d'anima e di stile» (p. 129). 28 poesie su 83, in *Viaggio d'inverno*, sono ambientate a Casarola o nei dintorni: tra le più significative, Lagazzi individua *L'undici agosto* (istantanea scattata a catturare la «matura perfezione» di una giornata) e *Verso Casarola* (ritmata dal batticuore della fuga dopo l'8 settembre 1943). Spicca invece, nel grande arazzo della *Camera da letto*, il capitolo *O salmista*, che descrive come una salita al Calvario il

ritorno ai suoi monti del morente don Attilio Tramaloni, il sacerdote – reo di un oscuro peccato e allontanato dalla curia – che del poeta fu padrino di battesimo e al figlioccio trasmise, oltre al nome, la vocazione alla poesia. Non per caso, infine, la lirica che apre e intitola l'ultima silloge bertolucciana, *La lucertola di Casarola* (1997), è un apologo creaturale: una scheggia di memoria che riporta all'infanzia, quando il piccolo Attilio rifiutava il crudele gioco di mozzare la coda a questi animaletti e se ne stava rapito ad osservarli scomparire e riapparire «sulle pietre / assolate del portale».

Ritornare qui, sezione conclusiva del volume, prende il titolo da una poesia del *Viaggio d'inverno*, dall'*incipit* sentenzioso: «Ritornare qui è come risuscitare». Tuttavia, il senso del componimento non si esaurisce in una dichiarazione d'amore a Casarola: siamo sul finire dell'estate, sui monti l'autunno è una volata e presto tornerà l'inverno; il sole che scalda ancora, i voli delle farfalle, i colori vividi dei fiori non dureranno a lungo; già le giornate si accorciano e le prime foglie cadute dai rami si accartocciano al suolo. Inevitabile, insomma, a distanza di tanti anni da quelle estati felici e luminose, chiedersi che cosa ne resti oggi: «Anche per me il ritorno a Casarola dopo la scomparsa di Attilio non è che un inganno?» (p. 181). La risposta – e insieme la chiave di lettura del libro – sta tutta nella magia della parola poetica bertolucciana, in grado di accorciare la distanza tra vita e letteratura: «Leggere e amare Bertolucci non ha mai significato, dunque, allontanarmi dalle cose per inoltrarmi in un luogo ipotetico, ma immergermi davvero, finalmente, nel tempo della vita: sentire il battito leggero delle foglie, la doratura dei soli pomeridiani, la dolcezza cristiana dei tramonti: rabbrividire ai venti di crinale, scaldarmi al fuoco degli incontri, assaporare il vino umile della bellezza, e in tutto ciò avvertire il respiro del mondo: il mondo come respiro, come sogno vero, come *mana*, come anima incarnata» (p. 182).

Sempre nella sezione *Ritornare qui*, a proposito della fortuna critica che ha accompagnato il poeta nel XX secolo, un passaggio recita: «Per molti, molti anni la sua opera in versi è stata letta e capita infinitamente meglio da altri poeti che non dai critici. Basta ripensare al ruolo che hanno avuto Montale e Pasolini nel valorizzare quest'opera nell'*entre-deux-guerres* e nel dopoguerra; e, con loro, sono protagonisti del Novecento italiano quali Sereni e Gatto, Luzi, Caproni e Zanzotto ad avere scritto alcune delle pagine critiche più acute su Bertolucci, pur partendo, a volte, da posizioni di poetica lontanissime dalle sue» (p. 186). Ebbene, all'elenco di questi *confrères* – così li chiama l'autore – che meglio hanno saputo interpretare Attilio Bertolucci, ci permettiamo di aggiungere il nome di un critico-saggista: quello di Paolo Lagazzi.