

“In ricordo di Attilio: intervista a Paolo Lagazzi”
a cura di Tiziana Mattioli e Maria Chiara Moretti (“clanDestino”, a. XXII n.1, 2009)

Bertolucci è un poeta immediato, diretto, che arriva subito al cuore di chi lo legge. Ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti critici ma è anche sconosciuto ai più. Come è possibile tutto ciò? Ci sono ancora zone in ombra da scoprire nell’opera di Bertolucci?

Bertolucci è ancora un poeta da scoprire nell’insieme della sua opera, nel senso che, pur avendo avuto tanti riconoscimenti pubblici e critici, resta un poeta misterioso, secondo me non ancora adeguatamente capito.

Nonostante alcuni dicano che ormai il Novecento è stato superato, che il Novecento ha smaltito tutte le sue ideologie, le sue sacche di resistenza, le sue rigidità, invece resistono ancora dei luoghi comuni che impediscono di capire Bertolucci nel senso giusto, di avvicinarlo nel modo giusto. Esiste ancora una trafilata modernista da cui è molto difficile liberarsi, ed è proprio per questo che Bertolucci resta un poeta a parte.

Personalmente sono convinto che Bertolucci sia un poeta molto grande.

Posso citare un episodio significativo: una sera ero a cena con Maria Luisa Spaziani e Giorgio Caproni. Per alcuni anni ho fatto parte della giuria di un premio per ragazzi delle scuole medie superiori e inferiori, che aveva sede a Parma e che è stato forse il più grande premio in Italia per giovani di quella fascia d’età.

Accanto a me, che facevo parte della parte fissa della giuria, ruotavano personaggi del calibro appunto di Caproni, o di Luzi, di Bertolucci, della Spaziani. Ora eravamo a cena, e Caproni, che sapeva come già allora io

avessi lavorato molto su Bertolucci, disse una cosa che mi colpì: “Tra di noi (questo “noi” si riferiva ai maestri della terza generazione: lui, Bertolucci, Luzi, Penna e Sereni), il più grande è Bertolucci, e tutti noi gli dobbiamo qualcosa”. Uno potrebbe non condividere questa affermazione, ma anche tenendo conto della parte di narcisismo che cova sempre in tutti i poeti, soprattutto nei grandi, e di quella specie di quasi fisiologica, umanissima concorrenza che c’è tra loro, un’affermazione del genere, fatta da uno come Caproni, dovrebbe far riflettere. Io credo ci sia del vero in questa affermazione. Secondo me Bertolucci è tra i poeti più grandi del Novecento italiano, non inferiore a Montale, a Ungaretti, a Caproni, a Penna, a Luzi, a Rebora, a Sbarbaro.

All’interno di quest’opera ancora non compresa veramente, ci sono delle parti più segrete, che meritano un approfondimento speciale.

Nel mio nuovo libro, *La casa del poeta*, uscito in questi giorni da Garzanti, ho tentato proprio un approfondimento di questo genere, ho cercato cioè di mettere a fuoco Bertolucci sullo sfondo del suo paesaggio più segreto, quello che è il cuore del cuore, come dicono i giapponesi, della sua ispirazione: l’Appennino, Casarola, le montagne di Parma.

C’è tutta una parte della sua opera che ruota attorno all’Appennino (percentualmente non sarà più del dieci per cento del totale: non mi sono messo a contare le poesie) e che va dalla prima all’ultima raccolta.

La prima poesia appenninica è *Torrente*, presente in *Sirio*; l’ultima è quella che intitola *La lucertola di Casarola*.

C’è in questo ambito tematico tutta una messa a fuoco lenta, molto fatale, molto naturale, negli anni: uno scavo nel senso di un rapporto in-

timo con un paesaggio, con una terra, col destino di uomini, di animali, di piante, con un senso diverso del tempo e delle cose, che Bertolucci ha saputo bruciare e distillare al fuoco di una passione assolutamente autentica, inesausta.

La sua poesia appenninica, rispetto al resto dell'opera, è una specie di paesaggio nel paesaggio; io oltretutto ho avuto il privilegio di poterla conoscere, di poterla leggere e rileggere stando proprio all'interno di quel paesaggio: stando fianco a fianco del poeta, di sua moglie, dei suoi figli quando erano presenti, abitando nei suoi luoghi più amati, dimorando all'interno della sua casa, parlando con lui un'infinità di pomeriggi, passeggiando con lui, gustando con lui il sapore dei momenti, la tavola della Ninetta, il senso dell'ospitalità, e tutto questo per molti, molti anni.

Ecco, quella appenninica è veramente una parte della poesia di Bertolucci che merita un affondo speciale. Io non mi sono posto degli obiettivi di esaustività nel mio libro: è soltanto un racconto in cui, in modo abbastanza rapsodico, cerco di mettere a fuoco soprattutto il senso di un destino, la fisionomia di una voce e anche le linee di un'amicizia che ha illuminato la mia vita.

Se mi è permesso dirlo, mi sono sentito molte volte nei confronti di

Bertolucci come l'allievo nei confronti del maestro Zen. L'incontro con lui

è qualcosa che ha contato tantissimo nella mia vita, anche al di là del rapporto letterario, su un piano puramente umano.

Oltre a essere un poeta "diverso" e in parte misconosciuto per le sue qualità e la sua natura particolare, Bertolucci è ancora parzialmente inedito. Se si va a cercare nel fondo bertolucciano che

c'è a Parma, raccolto nell'Archivio di Stato, ci sono alcune poesie inedite in volume (una scelta di queste è stata pubblicata su "Nuovi Argomenti", alcuni anni fa, con un mio commento).

Ce n'è una molto bella che ho letto proprio io durante il suo funerale: "Come lucciola allor ch'estate volge...": è stupenda!

Poi ce ne sono tante altre molto belle, che ho io in una busta, e che un giorno mi deciderò a tirare fuori; so che alcune ne ha anche Gabriella Palli Baroni, forse altre ne hanno i figli.

Bisognerebbe un giorno decidere tutti insieme di fare una pubblicazione postuma, un libro.

Voglio ricordare anche il libro che sta curando Gabriella Palli Baroni, e che uscirà nel prossimo autunno, di scritti di Attilio sul cinema; raccoglierà, se non tutti, una buona parte degli articoli del poeta sul cinema, e uscirà in una collana di saggistica di Moretti e Vitali diretta da me e da Giancarlo Pontiggia.

Quando ci apprestiamo a leggere le poesie di Bertolucci, come per incanto, per non so quale miracolo, si formano di fronte ai nostri occhi quadri immobili, che poi si dissolvono, per lasciare posto ad altre immagini, ad altri "dipinti" che rimangono impressi nella mente e fanno emergere in noi emozioni sconosciute o magari solo nascoste. Ecco, la poesia di Attilio funge quasi da transfert, è un'intermediaria tra l'interno e l'esterno, tra le nostre emozioni, paure, ansie e la realtà in cui viviamo. Per cui le immagini che vanno e vengono diventano lo specchio in cui riflettere la nostra anima. Lei quale lettura dà del rapporto tra parola e immagine nella poesia di Bertolucci?

Sicuramente il potere irradiante della poesia di Bertolucci è anzitutto la forza delle immagini. Quella di Bertolucci non è poesia di pensiero, non è mai filosofica: è una poesia che sa interrogare a fondo l'esistenza. Non è una poesia, come dire, edonistica o fondata su una percezione estetica della realtà. Non è questo. L'immagine per Bertolucci è un modo per interrogare la vita nella sua densità seminale, nella sua profondità. C'è, in Bertolucci, sempre più forte nel corso del tempo, la percezione del valore insostituibile delle immagini e dei luoghi; c'è qualcosa di sacro, di epifanico, di rivelativo proprio nello sguardo che posa sulle cose: all'inizio

poteva sembrare una specie di gioco, forse in principio c'era anche una parte di gioco. Bertolucci, come tutti sappiamo, è stato un grande conoscitore di pittura, ha amato l'arte, ha amato il cinema. Ciò che lui ha tratto dal cinema e dalla pittura si riversa poi nel suo linguaggio poetico.

Però deve essere ben chiaro che questo travaso di immagini, questa continua ricerca di immagini in Bertolucci non si risolve mai in un puro fatto coloristico, estetistico: diventa proprio una forma di interrogazione profonda dell'esistenza, sempre più chiaramente fino alle grandi immagini di *Viaggio d'inverno* e della *Camera da letto*. Nel mio libro *La casa del poeta* mi sono soffermato in particolare su *Presso la Maestà B*. Qui c'è la figura della "madre giovinetta" che appare nel bosco, un'immagine misteriosa di respiro archetipico, in cui mi è sembrato di cogliere il sovrapporsi di elementi cristiani, famigliari e pagani, una specie di sintesi tra le sembianze della Vergine Maria, della

mamma del poeta (che si chiamava Maria) e della Dea Madre dei culti misterici dell'antichità.

In Bertolucci c'è, molte volte, una specie di istintiva valenza sciamanica, c'è la capacità d'intuire la forza irradiante delle immagini. Lui valorizza tanto le immagini perché sa che farle risuonare vuol dire lasciar vibrare il mistero dell'esistenza senza mai inchiodarlo in interpretazioni, lasciando che ci si offra nella sua assoluta densità simbolica. La forza delle immagini è qualcosa di unico in Bertolucci, naturalmente al di là dei debiti. Non si può capire Bertolucci senza pensare, per esempio, a Eliot.

Eliot ha insegnato a Bertolucci che ciò che è indicibile, ciò che è indefinibile in termini concettuali può essere riflesso in un oggetto, in un'immagine. Ma in Bertolucci, rispetto a Eliot, c'è più libertà, perché molte volte le immagini di Eliot hanno qualcosa di ideologico, sono simboli consegnati a un sermone, a una dimostrazione, a una dichiarazione morale. Invece in Bertolucci c'è proprio la libertà di lasciar risuonare le immagini nella loro indefinibilità, nella loro composità che è anche leggerezza. È un po' quel movimento che ho chiamato *rêverie*, che è

proprio lo slittare dell'immaginazione tra l'alto e il basso, la terra e il cielo, la densità e la leggerezza dell'essere.

Nella sua intervista con Attilio Bertolucci, il poeta dichiara di non poter concepire una famiglia "laica"; dice "mi sembra che manchi qualcosa.

È una cosa assolutamente inconcepibile per me... E non ho mai pensato che la religione possa essere sostituita dalle ideologie". Alla luce di queste considerazioni, come si può definire il rapporto di Bertolucci con la religione, con la fede?

Questo è un argomento molto interessante, su cui sono tornato anche nel mio nuovo libro.

Bertolucci aveva alle spalle un'educazione cattolica non particolarmente approfondita: abbastanza nella norma, abbastanza nella media per quanto riguarda la tradizione italiana; un'educazione cattolica tipicamente borghese, con un rispetto formale e anche forse delle convinzioni personali, ma senza niente di particolarmente approfondito. Invece se uno studia la poesia di Bertolucci per così dire trasversalmente, proprio, ad esempio, attraverso questa trafile appenninica, si rende conto che nel tempo la sua percezione della sacralità della vita è sempre più forte, sempre più intensa e necessaria.

Molte volte si è pensato alla sacralità che emerge dalla poesia di Bertolucci come a una dimensione collegabile alla *pietas* nel senso virgiliano del termine, ma io credo che sia qualcosa di più complesso, di più profondo, di più sottile, di meno definibile.

La religiosità di Bertolucci è qualcosa in cui convergono sicuramente elementi cristiani, ma ci sono anche elementi pagani, e poi c'è tutta una mitologia personale. Io sento in essa, a tratti, anche qualcosa di buddhista

o taoista (io ho praticato molto il buddhismo nella sua forma Zen). Per Bertolucci è come se l'essere stato tenuto a battesimo da Don Attilio Tramaloni fosse diventato un segno di destino, come se il suo rapporto con la percezione poetica del mondo non potesse fare a meno anche di

un certo quoziente di sacralità, di un certo sentimento del sacro, di una certa emozione del sacro. Questo emerge soprattutto in tante poesie appenniniche: *Il riposo turbato*, *Il frate*, il capitolo XXIII della *Camera da letto*, oppure *Presso la Maestà B.* Ma ci sono anche poesie non appenniniche in cui la tematica religiosa è esplicitamente dichiarata. Una delle più belle, secondo me, è *Il tempo si consuma*, che divide in due *Viaggio d'inverno*. È una poesia straordinaria perché c'è in essa un movimento complesso. È l'immagine di un padre (lo stesso Attilio) che entra alla domenica in una chiesa romana, cerca il figlio e non lo vede, e per un attimo prova un senso di sprofondamento, di vacillamento, di sgomento. Poi il suo occhio si posa su una tela in cui c'è, lui dice, "il garzone di falegname", cioè Gesù quando era piccolo e aiutava Giuseppe nel suo lavoro. Questo attimo della visione lo rincuora e questo ritrovare fiducia nella vita, nella bellezza, lo porta poi istintivamente a posare lo sguardo nella direzione giusta: così ritrova il figlio. In termini cinematografici si potrebbe definire questa poesia una sequenza tutta "in soggettiva", articolata attraverso una panoramica (lo sguardo che si aggira nella chiesa senza scoprire il figlio), una zoomata sul fondo (fino al quadro dove appare Gesù), e finalmente un'inquadratura puntata sul figlio.

In realtà questa è una parabola di tipo spirituale, che ci parla di tutti quei momenti in cui la vita sprofonda nello sconforto, nella perdita dell'amore, nello smarrirsi della fiducia. È come se ci fosse una piccola morte in questo non trovare il figlio. Poi invece c'è il ritrovamento della fede nella vita, grazie a un quadro che esalta la bellezza nella forma più semplice e sacra (un bambino, che è il Dio Bambino); infine c'è il ritrovamento del figlio e con lui la resurrezione dell'amore: l'amore ancora possibile.

Io credo che poche volte nel Novecento una voce poetica abbia saputo vibrare in modo così semplice, umano e capace di lenire le ferite profonde dei nostri cuori. In questo sta la percezione del sacro in Bertolucci: nell'indisponibilità a una visione nichilistica del mondo, nel saper percepire che il mondo si rinnova sempre, rinascendo dalle proprie *impasses*, e che la vita è quel *quid*, quel miracolo in cui viene custodito il seme della verità, della bellezza.

Attraverso la consultazione dei vari carteggi e delle interviste a Bertolucci sembra agevole ricostruire la sua personalità. Io penso a lui come a un uomo inquieto e per questo sensibile e acuto, profondamente segnato dai drammi che hanno toccato la sua vita, ma anche capace di gustare ogni piccola o grande felicità come quella dell'amicizia. Lei cosa può dirmi del senso dell'amicizia in Bertolucci, dal momento che ne ha vissuta l'esperienza?

Bertolucci era, da un certo punto di vista, una persona contraddittoria, capace di grandissima amicizia e di grandissimo affetto, però anche portatore di un'ansia che diventava contagiosa. Ma lui sapeva ricavare luce anche dall'ombra. Potrei dire che c'era sempre una specie di doppio movimento nella sua persona. C'era infinita dolcezza, e insieme qualcosa di umbratile. A volte la nostra amicizia è stata sfiorata da momenti difficili, da istanti in cui l'ho visto serio, o anche quasi duro, non tanto nei miei confronti quanto nei confronti della vita, delle cose, della realtà. Ma tutto ciò si trasformava rapidamente in bellezza, in tenerezza: diventava una verità umana condita sempre anche da uno straordinario senso dell'umorismo. Sapeva fiorire la sua

conversazione di colpi di pennello, di tocchi di grazia, di trovate, senza mai cadere nell'eccesso del virtuosismo

o dell'esibizionismo, rimanendo sempre naturale, sciolto, come se muovendosi un po' a caso sul sentiero dei momenti, seguendo il suo intuito, il suo fiuto, andasse a scovare le cose giuste da dire, le immagini giuste da evocare al momento giusto. Insomma, era un conversatore affascinante, ma non ambiva mai ad affermarsi in modo enfatico, teatrale. Se c'era teatro in lui era un teatro fatto di civetteria sottilissima: di piccole trovate, di piccoli gesti, del cappello messo in un certo modo o del riuscire a vedere, mentre camminavamo, delle cose che gli altri non riuscivano a vedere: che ne so, un formicaio, la tela argentea di una ragnatela... Era una persona arguta, aveva il dono, il seme, il sale dell'arguzia: non cadeva mai nella retorica dei discorsi sui massimi sistemi. Una volta, a Pescocostanzo, Yves Bonnefoy mi parlò della sua certezza della fine imminente del mondo: "al massimo cinquant'anni e si sparirà tutti dalla faccia della terra". Bertolucci non mi avrebbe mai fatto discorsi di questo genere, proprio perché detestava le conversazioni che andavano a parare sui massimi sistemi. Lui sapeva di non sapere, di non potersi pronunciare sulle cose ultime.

Quindi c'era in lui anche un estremo pudore nei confronti della religione. Aveva una straordinaria simpatia per i sacerdoti in genere, ma non l'ho visto nemmeno una volta andare in chiesa a Casarola. Nonostante ciò, mi diceva che pregava, aveva un suo modo particolare di pregare, sminuzzando le preghiere prima di dormire. Lo stesso tipo di atteggiamento, la stessa discrezione, lo stesso pudore lo aveva nei confronti di tutte le cose della vita. Non l'ho mai sentito fare un discorso filosofico nel senso stretto del termine. Aveva una specie di

orrore per il pensiero, quando presume di poter descrivere ciò che non si può descrivere. In questo senso avrebbe sottoscritto la famosa frase con cui Wittgenstein chiude il suo libro memorabile: “Di ciò di cui non si può parlare bisogna tacere”. Questo però non lo portò mai all’aridità; da una frase come quella di Wittgenstein nasce, in un certo senso, se non tutto

Montale, almeno una parte della poesia di Montale: “ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo”. In Bertolucci non c’era questo “non” programmatico, così come non c’era mai aridità in lui. C’era sempre una straordinaria curiosità, la passione, il gusto, il piacere di esplorare la vita: per quanto siano piccole le occasioni che ci sono offerte, sono sempre doni, momenti che vale la pena di esplorare, soprattutto insieme, nel gesto dell’amicizia, dell’amore. In fondo anche l’amicizia è una forma d’amore e in lui era forte la passione di condividere le esperienze al fuoco dell’amicizia. Nella convivialità Attilio aveva una straordinaria freschezza, era splendido. Io non ho mai visto lui e Ninetta offrire dei pranzi o delle cene a molte persone: le situazioni conviviali erano sempre per pochi invitati, in modo da essere a tavola al massimo in cinque o sei, e Attilio era splendido in questi momenti. Gli piaceva moltissimo versare il vino, e c’è una poesia bellissima di Paolo Bertolani proprio su questo, sulla delicatezza con cui Attilio versava il vino “col garbo di una farfalla”. Ma in lui non c’era solo freschezza, piacevolezza, tenerezza nell’ospitalità: sapeva essere anche istrionico e malizioso. La sua conversazione prendeva all’improvviso delle pieghe impreviste: quando faceva il ritratto di certi scrittori, di certi poeti, sapeva raccontare delle cose davvero strane e bizzarre. La sua tonalità di fondo era veramente la naturalezza, per cui il trascorrere da uno all’altro di questi registri, che sto cercando di rievocare, avveniva in *souplesse*, senza mai nessuna apparente forzatura

o nessun bisogno di esibire o di affermare qualcosa in senso astratto, ideologico. C'erano anche dei momenti in cui la sua ansia emergeva con molta forza ed era difficilmente contenibile, ma in tanti anni di frequentazione, ne ricordo pochi, anche se ciascuno si stampa nella mia mente con nettezza.

Ce n'è uno di questi momenti abbastanza drammatico, e qui più che di ansia parlerei proprio di angoscia. Mi ricordo che una sera lo vidi a Parma in piazza del Duomo. Era appena morto uno dei suoi più cari amici, Virginio Marchi, e Bertolucci era andato a sentire in piazza la *Messa da*

Requiem di Verdi, diretta se non sbaglio da Abbado. Quasi in consonanza con questa tremenda, michelangiolesca musica che è la *Messa da Requiem* di Verdi, ho visto quella sera lampeggiare nel volto di Attilio qualcosa di selvaggio: nella tragicità del dolore, era un Attilio che non conoscevo veramente. Per un attimo era come se avessi visto un'altra persona, come se avessi visto la profondità di un dolore che diventava quasi una violenza. Tutto ciò che in lui di solito è contenuto o dato per accenni, filtrato, appena intravisto fra le righe, è come se quella sera improvvisamente si fosse sfrenato, si fosse aperto, si fosse manifestato. Mi sono sentito molto a disagio e sono quasi fuggito, anche perché ho capito che lui non aveva nessun desiderio di rimanere né con me né con altri, che voleva restare solo. Un'altra volta invece ricordo un episodio estremamente amabile in cui la sua ansia ha assunto delle tonalità bizzarre, direi quasi comiche. Lo stavo portando in macchina a Padova, perché ci doveva essere un incontro con gli studenti di Pier Vincenzo Mengaldo. Per portarlo a Padova avevo chiesto in prestito la macchina a mio padre (era una persona deliziosa, faceva il medico, era un uomo a cui Attilio era affezionato, tant'è vero che un'estate

era andato a farsi visitare da lui per le sue famose extrasistoli, e mio padre lo aveva molto rassicurato. Dopo quella visita Attilio mi aveva parlato di lui con grande simpatia e affetto. Questo mio nuovo libro è dedicato proprio a mio padre.) Ora, mio padre mi aveva prestato la macchina per portare Attilio e la Ninetta a Padova. Il babbo era una persona scrupolosissima, che aveva una specie di mania dell'automobile, la faceva revisionare trenta volte all'anno e quella volta aveva fatto una revisione completa per essere certo al cento per cento che la macchina funzionasse perfettamente. Quindi nessuno avrebbe potuto prevedere che invece saremmo rimasti fermi sull'autostrada. La macchina a un tratto ha perso forza, io ho premuto l'acceleratore ma sentivo che si fermava, quindi ho svoltato sulla corsia d'emergenza. Allora non c'erano i telefonini, bisognava chiamare un carro attrezzi camminando sull'autostrada finché si

trovava uno di quei colonnotti col pulsante da premere. Mentre stavamo parlando per valutare cosa valesse la pena di fare, Attilio è stato preso da un improvviso raptus di ansia e ha dichiarato la sua voglia di scavalcare il *guardrail* per andare a cercare aiuto nei campi, magari da qualche contadino. La Ninetta è rimasta sbalordita: che aiuto avrebbe mai potuto trovare? Si vedevano dei casolari ma molto lontani: cosa avrebbe potuto fare un contadino, rimorchiarci col trattore o con un cavallo? C'è voluto del bello e del buono da parte della Ninetta per convincerlo ad aspettare. Dopo di che io ho camminato un chilometro o due a piedi, ho trovato un colonnotta, ho premuto il pulsante e circa un'ora dopo è arrivato il carro attrezzi. Quella volta ho visto davvero l'ansia di Attilio emergere in un modo un po' buffo, molto candido, molto infantile. Ricordo con piacere e affetto questo episodio. Comunque ci sarebbero da raccontare infinite cose. Per me Attilio è stato un padre, un maestro, un amico, qualcuno che ha illumina-

to la mia vita non solo con la sua opera molto grande, ma anche con le parole spese nella quotidianità: con la sua presenza, il suo affetto e la sua fiducia in me. Io sono una persona abbastanza timida, perplessa, e ho fatto una grande fatica nella vita a fare qualsiasi cosa. Quindi trovare questa fiducia così profonda da parte di Attilio nei miei confronti mi ha aiutato tantissimo. Non potrò mai essergli abbastanza grato per questo.

Il senso del tempo in Bertolucci è diverso dal senso del tempo in Penna? Che cosa li accomuna, che cosa li rende diversi?

Le loro opere incarnano due tipi di poetica che per un certo verso si possono avvicinare, e da un'altra parte occorre distinguere. Si possono avvicinare nel senso che tutti e due sono poeti fondamentalmente alternativi alla linea simbolista-ermetica centrale nel Novecento italiano. La loro è una poesia della vita in cui la parola nasce proprio per

testimoniare il valore sacro, irriducibile dell'esistenza. Sono poeti, tutt'e due, intrisi di *joie de vivre*, malgrado il dolore e l'ombra che segnano i loro anni. Sono tra i pochissimi autori della poesia novecentesca capaci di esprimere la felicità di essere al mondo. Però poi la loro poetica si sviluppa in modi opposti: quella di Penna è una poetica del frammento, che coglie gli attimi e cerca di bruciarli, di decantarli al fuoco della grazia, di una grazia che diventa d'acchito luce epifanica, rivelazione rapinosa e bruciante. Penna è un poeta che come Bertolucci è stato a lungo sottovalutato e non compreso. Alcuni pensano che sia una specie di canzonettista neoalessandrino, invece è

un poeta sapienziale. Io ho scritto un saggio su Penna dicendo che si avvicina molto allo spirito delle forme brevi della poesia giapponese classica, lo *haiku* e il *tanka*. Sono forme in cui, partendo anche dalle piccole occasioni, la visione si fa epifanica, specchiante, assoluta. Anche in Bertolucci c'è la luce delle epifanie, ma essa tende ad ampliarsi, a diventare passo epico, flusso, sentimento della durata. In Penna non c'è la durata ma la discontinuità dell'esperienza, da attimi di assoluta bellezza a momenti di opacità, di oscurità, di ombra o silenzio in cui non senti nulla, in cui la voce tace. In Bertolucci invece c'è una fedeltà alla "luce vera" della vita che diventa il passo epico della *Camera da letto*, il romanzo di un destino. Quindi il loro senso del tempo è molto diverso: Penna è essenzialmente un poeta lirico, Bertolucci è un lirico che poi diventa epico senza perdere mai il quoziente lirico, perché all'interno della sua epicità continuano a scintillare le rivelazioni. *La camera da letto* ha un seguito infinito di rivelazioni, di momenti epifanici legati fra loro in un tessuto vitale che coincide col sentimento di un destino.

In All'improvviso ricordando, Bertolucci parla del padre in modo assai affettuoso: "Era un padre buonissimo, generosissimo". Della mamma dice: "Era un personaggio. Le piaceva bere".

Quali sono stati i rapporti di Bertolucci con i genitori, con i figli, con la moglie?

Non ho conosciuto, evidentemente, il padre e la madre di Bertolucci. Quello che posso dire su di loro, lo posso dire solo attraverso la sua opera e le sue confidenze con me. Ho conosciuto invece la Ninetta e i figli, vivendo, per così dire, nell'intreccio dei rapporti tra loro e Attilio, e potendo godere del dono impareggiabile della loro amicizia. Mi è però difficile analizzare questi rapporti... Si è molto parlato della

vischiosità di quell'invisibile rete affettiva, nutrita di ansia, senso del possesso, gelosia e trepidazione, che Attilio ha sempre steso sui propri famigliari, ma io non credo affatto che il "romanzo di famiglia" dei Bertolucci sia riducibile alla figura di una ragnatela in cui Ninetta e i figli si dibattevano prigionieri. A Ninetta è dedicato un capitolo della *Casa del poeta*, in cui cerco di farne un ritratto. Era una donna straordinaria, molto consapevole della grandezza della poesia di Attilio e della bellezza dei versi dedicati a lei. E affrontava tutto ciò, che avrebbe potuto essere per altri un peso, con estrema *nonchalance* e naturalezza. Era il contraltare di Attilio: sapeva assorbire, filtrare, pacificare l'ansia di lui. Lui diceva di lei che era la sua parte di ragione. C'era una specie di regia segreta ma continua della Ninetta, una tessitura di gesti e di attenzioni, che rendeva amabile stare nella casa dei Bertolucci, condividere un pomeriggio con loro, bere un tè. Il rito del tè ammannito dalla Ninetta era qualcosa di delizioso, come pure mangiare a una mensa allestita da lei. Era veramente una donna ricca d'amore, d'un amore che sapeva riversare non solo sul marito, sui figli e sulla poesia, ma anche sugli ospiti. Se Attilio è stato un secondo padre per me, Ninetta è stata una seconda mamma. Non vorrei che questo sembrasse retorico o banale, credo che non lo sia. Il dono che ho ricevuto da loro penso sia tale

che mi permette di dire anche queste cose che potrebbero sembrare sopra le righe. C'era veramente in lei un'intelligenza profonda: l'intelligenza del cuore, oltre alla finezza della persona. E soprattutto c'era una specie di mosaico dolcissimo di allusioni, di complicità con il marito che era qualcosa di eccezionale: era come se ci fosse tra loro un continuo gioco di corteggiamento reciproco che rendeva la vita sempre degna di essere vissuta. Non c'era mai quella seriosità, quella passività abitudinaria, quel grigiore che attorniano la vita di tanti coniugi dopo molti anni di convivenza. C'era sempre qualcosa che

valeva la pena di scoprire insieme e che rendeva sempre diverse, colorite, variegata le loro giornate. Una volta Attilio mi disse che per lui Ninetta era una donna sempre nuova: non aveva mai sentito il bisogno di amare altre donne perché era come se nella Ninetta ci fosse sempre una donna nuova, come se lui, amando una sola donna, avesse amato tante donne diverse. La Ninetta era una donna limpida ma anche misteriosa, di cui Attilio non sapeva tutto. Non voleva nemmeno sapere tutto. Nell'estrema complicità c'era anche quel margine di distanza di cui secondo me dev'essere nutrito ogni amore. In ogni autentico amore occorre non solo incontro e fusione, ma anche la capacità di preservare il mistero dell'altro. In Attilio, come ho già detto, non c'era quell'egocentrismo assorbente, da ragno o da piovra, che vorrebbe ridurre tutto al proprio sistema, digerire tutto nel proprio ego, che alcuni gli hanno attribuito. In lui c'era, insieme a un pathos lancinante dei sentimenti, anche un autentico rispetto della distanza dall'altro. Questo l'ho sentito tantissimo nei miei confronti. Non ha mai cercato di forzarmi a ciò che non sentissi o che non volessi: è di questo che si è nutrita la nostra amicizia, il nostro incontro negli anni. Per quanto riguarda i figli, è abbastanza noto l'intreccio tra affetto e nevrosi che ha segnato il rapporto di Bernardo nei confronti del padre. Se ne può parlare tranquillamente, perché è uno dei temi del cinema di Bernardo: il conflitto edipico è proprio uno dei motivi fondamentali della sua filmografia. Nel cinema di Bernardo c'è tutta una

serie di parricidi simbolici: figure di padri che vengono traditi, uccisi, rinnegati. E questo è un segno icastico, vivido, di una difficoltà di rapporto che in realtà è stata una grande ricchezza, perché attraverso questo rapporto tormentato Bernardo è riuscito a costruire la sua voce, una visione delle cose conflittuale che sa però arrivare anche a momenti di grande pace, di grande accettazione della vita, di grande

bellezza. Penso in particolare al *Piccolo Buddha*, secondo me il suo film moralmente più alto, in cui assai forte è il riconoscimento della necessità di una figura paterna, perché se all'inizio c'è Siddharta che rinnega il padre per diventare il Buddha, alla fine c'è l'accettazione, nella figura di Lama Norbu, di una specie di padre sostitutivo. Una vita non può essere piena, non può avere veramente un senso se non trovi tuo padre, che può essere anche un padre ideale: ognuno di noi ha bisogno di un padre, come ha bisogno di una madre. Questo c'è nel cinema di Bernardo. Per quanto riguarda Giuseppe, è una figura interessante e complessa, anche se di lui si è parlato meno rispetto a Bernardo. All'inizio era pittore, aveva tra l'altro fatto quel disegno a cui si ispira *Ritratto di uomo malato*; dopo è entrato nel cinema anche lui, ha fatto il regista. Da qualche anno dirige la Cineteca di Bologna. Non so esattamente quali siano stati i suoi rapporti col padre, perché il suo cinema parla d'altro, quindi non posso entrare nella sua mente. Posso solo dire che tutte le volte che mi trovavo a Casarola con Attilio, Ninetta, Bernardo, Giuseppe e le rispettive mogli, i giorni erano sempre molto belli, senza nulla di idilliaco. Per Bertolucci la famiglia non è mai un idillio, può essere anche attraversata da ombre e fantasmi, però custodisce sempre un orizzonte di luce, qualcosa che trascende anche il dolore, che è appunto il sentimento di una fedeltà possibile.

Sprofondando come in un sogno dalle tinte ora più tenui ora più accentuate, gli occhi di Bertolucci paiono essere quelli di un bambino

che si meraviglia in continuazione nella scoperta delle cose. Tale dimensione di incantato stupore con quali altre dimensioni si coniuga?

Attilio aveva in sé sicuramente due dimensioni che ha mantenuto sempre vive: una era quella del bambino. C'è una bellissima poesia di Fernanda Romagnoli (nel suo libro *Il tredicesimo invitato*) che parla di Attilio riconoscendo in lui una "intatta ilarità d'infanzia". La sua infanzia è durata tutta la vita, come dimostra il suo bisogno prolungato di una mamma, da Maria a Ninetta. Nella *Camera da letto*, Ninetta è anzitutto la figura sostitutiva di Maria: quando muore Maria le subentra Ninetta. Però se uno si limitasse a osservare questo aspetto, che pure c'è, potrebbe vedere Bertolucci come un nuovo Pascoli, invece Bertolucci non era questo, non era il *fanciullino* asessuato che era Pascoli. In lui era molto forte la dimensione erotica: come era bambino, era anche un adolescente pieno di tutti i desideri, le pulsioni, i sogni, i tremori, le vibrazioni, le fantasie dell'adolescente: di quello che rimane adolescente anche quando è anziano. Ninetta, da questo punto di vista, era l'amante, la figura con cui si condivide il grande sortilegio dell'amore, quello che riguarda tanto l'anima quanto i sensi. Non bisogna mai perdere di vista questo doppio aspetto. Una cosa che sicuramente si può dire è questa: Bertolucci ha avuto difficoltà ad accettare la maturità. Se in lui era vivo l'essere bambino e l'essere adolescente, gli era difficile poter accettare di diventare adulto, uomo maturo, cittadino responsabile, poi vecchio, anziano, sempre più anziano... Mi ricordo una cosa struggente che Attilio mi ha detto al telefono negli ultimissimi anni, forse nel '97, non so esattamente quando. Di questa confidenza non ho parlato nemmeno nel mio nuovo libro. Attilio e Ninetta erano a Sabaudia, dove Bernardo ha una casa. Mi disse: "Io e Ninetta abbiamo camminato ieri sulla spiaggia tenendoci per mano, io mi sono rialzato i calzoncini e mi sono lasciato bagnare i polpacchi dall'acqua...". Poi ha aggiunto: "Non è giusto", come per dire: "Non è giusto che

tu diventi vecchio e poi devi morire”. Attilio sentiva con estremo strazio che

la vita è troppo breve. Il mare che bagnava la sua pelle, il tenersi per mano ancora una volta con Ninetta sulla spiaggia lo portava a non accettare di essere vecchio e di dover morire. C’era qualcosa in lui che si ribellava profondamente alla finitudine, a ciò che costituisce la condanna fondamentale della condizione umana. Da questo punto di vista direi che la sua poesia è una voce di ribellione: la morte è uno sfregio, qualcosa che nega la verità assoluta dell’amore. Quella parte di eternità che c’è in noi, la morte la nega. La poesia cerca di negare la morte, cerca di diventare a sua volta un assoluto, quasi una forma di eternità. Poi c’è anche una parte dell’opera di Attilio che invece va verso l’accettazione della morte. La saggezza in fondo è l’accettazione. Io credo che in Bertolucci ci sia questa accettazione: il sentimento catartico che trasmette *La camera da letto* non

è proprio questo: riuscire ad accettare la vita nella sua totalità, compresa in essa la morte? riuscire ad amare la vita nonostante si sappia che c’è la morte che intride le nostre giornate, che sovrasta con la sua ombra i nostri passi? Continuare ad amare il mondo nonostante tutto: questa è la sfida di Bertolucci, ciò che rende grande la sua opera, che le dà pathos, respiro, batticuore, verità.

Essendo io urbinato, ho interesse a chiederLe se vede un confronto possibile tra la poesia di Bertolucci e quella di Umberto Piersanti.

Penso che un confronto sia possibile anzitutto sul piano del sentimento del tempo. Bertolucci ha parlato una volta della sua poesia evocando

Francis Scott Fitzgerald e il suo mondo nutrito di “nostalgia del presente”. È come se una nostalgia fosse interna a ogni momento che vivi, è come se ogni attimo tu lo vivessi perdendolo e ritrovandolo. I maestri Zen dicono che a ogni espirazione noi moriamo e ad ogni inspirazione noi rinasciamo: in Bertolucci questa sensazione è espressa dal battito cardiaco nel suo gioco

di sistole e diastole. C'è una specie di dolceamara visione del tempo in Bertolucci, in cui convivono l'assenza e la presenza. “*Assenza / più acuta presenza*”, dice una sua famosa poesia che si potrebbe forse tradurre: ad ogni attimo noi perdiamo e ritroviamo la vita. Tutto questo c'è anche in Piersanti, un poeta molto sensibile alla bellezza proprio perché consapevole della sua fragilità, della sua transitorietà. Ma sia Bertolucci che Piersanti sanno sentire, attraverso e oltre l'evanescenza del tempo e delle occasioni, ciò che dura radicandoli in un destino, cioè in una terra, in una serie di luoghi e di gesti segnati dalla tradizione, dalla famiglia, da certi colori, da certi profumi, alberi, fiori, da un certo ritmo delle stagioni...

Un po' diverso, invece, è lo stile con cui Bertolucci e Piersanti trasfigurano le loro vite mitizzandole. Il mondo di Bertolucci è mitico in un senso post- proustiano, cioè tessuto attraverso uno sguardo morbido, fluttuante, cadenzato su tagli impressionisti di colore, punteggiato di vaporosità, di aloni sospesi tra la realtà e il sogno (ma Bertolucci è anche un conoscitore di tutti gli effetti pittorici che si possono ricavare da una tavolozza materica, densa, grumosa).

In Piersanti vedo più una mitizzazione a suo modo prossima al mondo arcaico di Pavese: una serie di visioni magiche e lievemente stralunate, cadenzate su ritmi vagamente incantatori, per quanto disegnate con un taglio asciutto delle tinte e delle linee.

Qual è l'idea del tempo, secondo Lei, nel Bertolucci della "Capanna indiana"?

In Bertolucci ci sono due idee "generali" del tempo. Nella *Capanna Indiana* c'è la circolarità del tempo, cioè il tempo che ruota come il movimento della stagioni. Questa ciclicità è legata a una visione sacrale

del tempo, tipica delle civiltà contadine e anche di certe religioni orientali. L'idea cristiana del tempo è un'idea non circolare, è l'idea storica del tempo. C'è un inizio del tempo, un cammino e poi una fine. È un'idea tragica del tempo, perché solo attraverso la tragedia può avvenire la resurrezione, l'epifania finale; è un'idea che porta necessariamente alla morte sia personale sia dell'universo. Da lì nascerà la deflagrazione che schiuderà la Gerusalemme celeste. In Bertolucci c'è, *in nuce*, anche questa idea del tempo. *Viaggio d'inverno* è il libro più tragico di Bertolucci, forse perché è quello più cristiano. *L'abbandono delle terre non irrigue* è una poesia in cui riconosciamo la tragicità di queste terre, l'Appennino che si sta sgretolando, che si sta lentamente consumando, che sta morendo, ma forse mai come in questo scarnificarsi dei suoi segni, della sua vita, delle sue presenze, in questo spopolarsi delle terre, l'Appennino è stato tanto cristiano, perché essere cristiano vuol dire andare fino in fondo, sino allo sfacelo del tempo, dopo di che ci potrà essere una rigenerazione. Se in *Viaggio d'inverno* c'è lo sfacelo, nella *Camera da letto* c'è una rigenerazione, un'apertura profondamente vitale nei confronti del tempo, delle occasioni, delle esperienze. Questa apertura ha forse qualcosa di

prossimo al modo in cui dimorano nel tempo i maestri Zen, abbandonandosi a *mu*, cioè all'impermanenza, con una sorta di letizia leggera, con un'anima ariosa, paziente e tersa...

Ma se volessimo approfondire il sentimento del tempo in Bertolucci dovremmo parlare anche di tempo proustiano, di tempo aritmico del batticuore, di tempo come dissanguamento...

Nel mio libro *Vertigo .L'ansia moderna del tempo* ragiono sul fatto che la percezione moderna del tempo è ansiosa. Sicuramente anche quella di Bertolucci era ansiosa. Nell'introduzione del saggio c'è un episodio singolare, che ho narrato di nuovo nella *Casa del poeta*. Era l'estate dell'83, Attilio mi aveva invitato a Casarola per leggere i primi trentasei capitoli della *Camera da letto*: erano ancora in dattiloscritto; il primo libro

del romanzo in versi sarebbe uscito l'anno dopo, nell'84. Io ero la prima persona al di fuori della sua famiglia a cui offriva tanta parte del suo grande libro da leggere. Per tre giorni ho percorso questo malloppone, ho preso una montagna di appunti, ne abbiamo parlato... Gli ho espresso la mia meraviglia e la mia riconoscenza, poi sono tornato a Parma, dove ancora abitavo. La sera stessa in cui sono tornato in città sono stato colto da un attacco tremendo di extrasistoli. Mi hanno ricoverato d'urgenza all'ospedale: vedevo l'ago dell'elettrocardiogramma che andava su e giù un po' follemente, sembrava che il cuore mi scoppiasse. Grazie a dei sedativi dopo qualche ora le extrasistoli si sono placate. I medici mi hanno tenuto sotto osservazione per un giorno, poi mi hanno detto che non avevo niente di organico e che quanto era accaduto era un fatto solo funzionale, cioè occasionale: l'episodio infatti non si è mai più ripetuto. Mi è venuto, allora, da pensare che le extrasistoli che Bertolucci aveva travasato nella sua

poesia mi avessero raggiunto in modo così radicale durante la lettura da farmi venire quell'attacco. Bertolucci, negli anni seguenti, avrebbe parlato più volte di questo episodio in modo abbastanza compiaciuto: non era forse una testimonianza della potenza della sua poesia? Qualcuno mi ha chiesto: "che cos'è per te la poesia?" Gli ho raccontato questo episodio e poi ho aggiunto: "la poesia per me è questo rischio: quando tu leggi una vera poesia devi essere in grado di esporti totalmente alla sua voce". La poesia di Bertolucci è una poesia "vertiginosa" perché c'è in essa la nudità radicale dell'esistere, l'esporsi totalmente al rischio di esserci, quindi il sentimento del tempo è proprio questo in lui: il fatto che in qualsiasi momento la tua vita può diventare una vertigine, un precipizio del cuore. Le extrasistoli di cui pullula la poesia di Bertolucci sono come delle lame, delle fitte in cui continuamente il senso dell'universo potrebbe precipitare in un'extrasistole cosmica. La morte di un uomo che cos'è? Non è forse come se in lui morisse l'universo?

Può dirmi qualcosa di Lei, della famiglia Lagazzi?

Sono nato a Parma, e ho abitato a lungo in una casa affacciata sul torrente che divide in due la città, un luogo ben presente nella poesia di Bertolucci. Avevo un padre medico, ho un fratello gemello medico e tre primi cugini medici. Io sono la pecora nera della famiglia: dovevo fare il medico anch'io, ma ho preferito iscrivermi a Lettere a Bologna. Adesso della mia famiglia d'origine è rimasto solo mio fratello. Lui abita ancora a Parma, io mi sono trasferito a Milano con mia moglie Daniela e nostra figlia Viviana. Anche Daniela e Viviana scrivono, e inoltre disegnano e dipingono. Siamo, nel no-

stro piccolo, una famiglia sempre in fermento creativo: ci piace inventare cose diverse, sperimentare, confrontarci tra noi...

E la sua infanzia? e la sua adolescenza?

I miei genitori erano molto affettuosi, hanno nutrito la mia infanzia di bellissimi regali e mi hanno sempre lasciato fare quello che volevo. Arrivato al momento delle scelte “adulte”, so che a mio padre avrebbe fatto piacere se avessi fatto il medico, però non ha insistito mai, assolutamente. Anzi, Le dirò la verità: appena finito l’esame di maturità (ho fatto il liceo classico) sono stato incerto per qualche mese se iscrivermi a fisica perché mi piaceva molto la fisica moderna, ero affascinato da Einstein e da Heisenberg (tenga presente che all’esame di maturità ho preso otto in fisica e sei in italiano, si vede che ero portato per la fisica; del resto lei sa che gli esami sono un terno al lotto). Però ero anche attratto da certi aspetti della letteratura intravisti a scuola, e me la cavavo bene con i

temi. Al liceo classico “Romagnosi” di Parma ho avuto come insegnante di italiano e latino Mario Lavagetto, che poi è diventato un critico importante, anche se io non ho mai molto seguito il suo approccio teorico alla letteratura. Ma quando insegnava al liceo, Lavagetto non si era ancora convertito a Freud e allo strutturalismo: era un letterato libero dalle teorie, aveva letto molto Proust, ci spiegava benissimo Dante con Auerbach... Quello che ci diceva era molto molto interessante, ed è stato sicuramente uno dei motivi per i quali mi sono iscritto a Lettere. Poi c’era questa facilità a scrivere i temi, che aveva accompagnato me e mio fratello sin da piccoli. Da questo punto di

vista eravamo sempre i più bravi a scuola. Mi ricordo che Lavagetto ci dava nove, al resto della classe tre o quattro.

Questi voti ci imbarazzavano nel confronto con i compagni, perché poi finivamo per essere un po' antipatici, non volendolo. Tra l'altro, di tutta la mia classe eravamo quelli che avevano letto di meno. Io ho cominciato a leggere sistematicamente solo dopo i vent'anni. Fino ai venti-ventun anni non ho letto assolutamente nulla. Mi ricordo che i miei compagni di classe conoscevano già Dostoevskij, Stendhal, Flaubert, io invece non avevo mai letto un libro. Non so, forse l'unica spiegazione è che quando eravamo bambini molto piccoli, intorno ai quattro-cinque anni, la nostra mamma ci leggeva Salgari. Non ci ha mai letto le fiabe dei fratelli Grimm o di Perrault. Le avventure dei pirati erano per me la cosa più bella, più emozionante del mondo, tant'è vero che quando eravamo piccolissimi (avevamo imparato a scrivere prestissimo, a cinque anni, prima di andare a scuola) scrivemmo, sia io che mio fratello, un romanzo. Io la mia copia la conservo ancora, mio fratello l'ha persa. Il mio romanzo s'intitolava *I pirati indiani* e quello di mio fratello *La nave europea*: erano tutt'e due romanzi d'impostazione salgariana, con personaggi che si chiamavano Sandokan, Yanez, Kammamuri, con molti capitoli abbastanza lunghi, intitolati (che ne so) *La vendetta del Rajà*, *La tigre maledetta*... Li scrivemmo su dei ricettari del babbo. Quello salgariano è stato un

imprinting molto forte nella mia fantasia. Poi c'è stato, intorno ai quattordici - sedici anni, il capitolo dei giochi di prestigio. Io ho fatto il prestigiatore dilettante in coppia con mio fratello gemello perché nostro padre (anche di questo parlo nella *Casa del poeta*) era un tipo estremamente fantasioso. Pur facendo il medico amava molto il circo, i burattini, i giochi di prestigio, i giocolieri, i fachiri. Una volta ci

ha portato a uno spettacolo di prestigiatori a S. Andrea Bagni, che è una stazione termale vicino a Parma. C'erano i migliori prestigiatori italiani e noi dopo lo spettacolo siamo andati dietro le quinte, abbiamo parlato con alcuni di quei maghi e poi ci siamo iscritti al Club Magico Italiano, arrivando a fare per tre anni i prestigiatori in coppia (il nostro nome d'arte era *The Twins*, "I gemelli"). Quando andavo a Casarola a trovare Attilio, ogni tanto facevo i giochi di prestigio a lui e ai suoi ospiti, e si divertiva moltissimo, come un bambino, senza mai cercare di capire il trucco, perché sapeva che il bello è non capirlo, ma lasciarsi andare al gioco, all'illusione, al piacere di essere imbrogliati. Se la passione dei giochi di prestigio l'ho presa dal babbo, quella per la musica l'ho presa dalla mamma. Era una soprano, però non ha mai fatto la carriera, ha smesso di cantare quando si è sposata. Conosceva la Tebaldi che era, come lei, di Parma, e una volta, quando erano entrambe assai giovani, tennero un concerto insieme. La mamma ha portato per la prima volta me e mio fratello quando avevamo sette anni a vedere un'opera lirica: era la *Madama Butterfly* di Puccini, un'opera che lei stessa aveva nel suo repertorio nel ruolo della protagonista. Anche quella scoperta del melodramma e di un Giappone immaginario è stata per me un piacere straordinario. Come critico, Lei lo sa, mi sono molto interessato alla lirica giapponese: ho fra l'altro curato tre antologie di poeti giapponesi. E sono trent'anni che pratico la meditazione Zen. Ma credo che la ragione prima del mio incontro col Giappone affondi in quella *Madame Butterfly* vista a sette anni. Tornando alla musica, la passione che la mamma ci ha trasmesso è stata un'apertura a tutte le forme musicali, da

quella operistica a quella sinfonica, dal jazz alla cosiddetta musica leggera. Insieme a mio fratello mi sono esibito per circa diciotto anni in tre gruppi diversi: suonavo la chitarra elettrica e cantavo. Anche a Ca-

sarola portavo spesso una delle mie chitarre. Andavamo a fare una passeggiata, mi sedevo su un masso e suonavo. Attilio amava molto sentirmi cantare, e a volte mi accompagnava anche lui. Tutto questo ha contato nella mia vita: penso che, in un certo senso, il mio modo di far critica nasca da tutte queste esperienze. Il mio diventare un critico non è avvenuto solo attraverso i libri: per me sono stati altrettanto importanti gli incontri con la musica, con la magia, con l'Oriente, con la meditazione Zen. Se ha un senso quello che ho fatto e continuo a fare, forse nasce da tutte queste cose che anche Attilio apprezzava. A questo proposito Le posso raccontare un altro episodio. Una lontana estate a Casarola, io e Attilio, con la Ninetta e altre persone, andammo a fare un'escursione raggiungendo uno dei tanti laghi che costellano l'Appennino parmense. Dopo il pranzo al sacco, innaffiato da buoni bicchieri di vino, io mi misi a cantare accompagnandomi con la chitarra. Una delle canzoni dei Beatles che amo di più, secondo me una delle più belle canzoni scritte nel Novecento, è *Let it be*. Anche quel giorno la cantai. Attilio condivideva la mia grande simpatia per i Beatles, una volta li aveva elogiati dicendo "questi menestrelli rinascimentali". In effetti c'è un fondo di arie rinascimentali nei Beatles, che li rende abbastanza unici nella storia della musica leggera del Novecento. Dopo che ebbi finito di cantare *Let it be*, Attilio mi disse: "Ecco, vedi, *lascia che sia*, lascia che la vita accada, come dico anch'io nei miei versi". Questo "lasciar essere", questo abbandono alle cose, al flusso della vita, ha un fondo taoista.

Il suo incontro con Bertolucci, dunque, ha avuto qualcosa di magico...

Per me la vita è magica perché ci sono davvero, in essa, delle coincidenze singolari: quelle che Baudelaire chiama “corrispondenze”. Per esempio io sono nato il 12 marzo 1949, mentre il primo libro di Attilio, *Sirio*, è stato stampato a Parma il 12 marzo 1929, come recita il colophon. Attilio è nato alla poesia esattamente vent’anni prima che io mi affacciassi al mondo, lo stesso giorno, lo stesso mese. Poi c’è un’altra coincidenza: io sono andato a Casarola a trovare Attilio, fermandomi quasi ogni volta abbastanza a lungo (da una fino a tre settimane) per ventiquattro estati successive. Ora, nella sua prefazione alla *Casa del poeta*, Bernardo Bertolucci afferma che per lui questo numero ventiquattro ha “una forza misteriosa, quasi minacciosa”. Bernardo non lo dice, ma io ripensandoci ho ricordato che ventiquattro è anche il numero dei fotogrammi al secondo nel cinema. Mi dica Lei se anche questa non è una bella “corrispondenza”...