

ATTILIO BERTOLUCCI: DAL VINO INEBRIANTE AL VINO IDEOLOGICO E FUNEBRE

CARMELO VERA SAURA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

La poesia di Bertolucci non canta il “vino enebriante del piacere” che il suo caro e amato Govoni poneva come metafora del piacere nell’apostrofe rivolta al ritratto di una donna ne *Le Fiale* (1903) (“Tu dovevi gustare a sazieta’/il vino enebriante del piacere/e ascoltare la carne, non il cuore”, *Davanti ad un ritratto*); ciononostante il motivo del vino e l’immagine di esso in corrispondenza con l’ebbrezza amorosa la troviamo in diverse poesie del primo Bertolucci, a cominciare, tra ironico e sornione, del “vino d’oro.../che ci inebbriò”, che ci fa ricordare “l’acqua d’oro” bevuta dal poeta Corazzini e la “dolce amica” nella “vigna d’oro” (*La morte di Tantalò*): “A Bologna, alla Fontanina,/un cameriere furbo e liso/senza parlare, con un sorriso/aprì per noi una porticina.//La stanza vuota ed assoluta dava/su un canale/per cui silenziosa, uguale,/una flotta d’anatre navigava.//Un vino d’oro splendeva nei bicchieri/che ci inebbriò;/l’amore, nei tuoi occhi neri,/fuoco in una radura, s’incendiò” (*Pagina di diario, Fuochi in novembre*, 1934). Questo poema viene ripreso in un altro de *La lucertola di Casarola* (1997), in cui risalendo all’immaginario dell’epica, il vino che mesce il cameriere, visto come sacerdote, è un “vino bianco come se si trattasse di un filtro o di una droga” (*Nota tarda e forse inutile a Pagina di diario*, 1934). Per validare questo amore sensuale cita Catullo, antenato

letterario che visse da quelle parti. Sarebbe curioso osservare come in questa *Nota tarda...* la “riservata sala da pranzo/con qualche sedia, una tavola addobbata/da una coperta amaranto, impresa di bicchieri,/bruciacchiata da sigarette” è vista attraverso altri amanti che da lì sono passati e così è ritenuta più adatta al loro amore: “È giusto/che il nostro amore si confonda ormai/con i molti che hanno divampato in questo/quieto santuario offerto/a Venere da una gente sensuale e triste”. Infatti tale rivisitazione della *Pagina di diario* in chiave erotico-decadente non s’addice all’ideologia bertolucciana sull’amore, sempre salvifico, ma neanche ai luoghi dell’amore bertolucciano; occorrerebbe soffermarsi invece sulla gente di città, battezzata ossimoricamente “sensuale e triste”, ambedue aggettivi intrisi di un valore moralmente negativo. Tutta la poesia di Bertolucci è caratterizzata da una lode della campagna e un disprezzo della città, ed è proprio questa a rappresentare il luogo del vizio e della corruzione sia nel senso esistenziale che in quello morale-sessuale. Così abbiamo diversi contesti che ci confermano, sia pure in chiave simbolico-decadente, l’idea della città e dei suoi abitanti come impersonificazione del male: “...vedrai la città orizzontale/signora del vizio e della conversazione *paisible*” (*L’undici agosto, Viaggio d’inverno*), “è il lavoro d’ogni giorno/da metà gennaio per questi/giardinieri avventizi, uomini/di grandi vizi e d’una media miseria,/adulteri stempiti...” (*Discendendo il colle, Viaggio d’inverno*), “perché il vizio girovago sarà di qui transitato/godendo di queste lane e tele ed avrà/ripreso il suo andare vivacemente inquieto/lasciando impronte impossibili a togliersi” (*L’albergo, Viaggio d’inverno*), “Ora io sogno delle stanze d’albergo/che s’offriranno alle tue membra affaticate/origlieri che il vizio ha sformato” (*Viaggio d’inverno, Viaggio d’inverno*), quest’ultimo in riferimento al soggiornare in albergo del figlio Giuseppe in viaggio verso la caserma militare.

È da notare che il vizio s’annida nei luoghi di soggiorno anonimo quali sono gli alberghi, per estensione e antonomasia la città, e negli uomini di “media miseria/adulteri”, cioè il ceto popolare dai fuorviati costumi e dalle scarse risorse. Questa visione del vizio che colpevolizza i luoghi dove l’amore si realizza al di fuori dei legami istituzionali e della casa familiare nonché gli uomini che non appartengono alla borghesia, “classe cui/m’onoro d’appartenere” (*Lettera a Franco Giovanelli, Viaggio d’inverno*), ci avvertono sull’ideologia del poeta che non fa altro che vedere il mondo attraverso la consanguineità e la classe sociale. L’amore

e il vino-cibo consumati fuori sono stigmatizzati, resi colpevoli. Perciò quando gli accade, ed è di rado perché sono persone che attraverso Govoni gli ispirano simpatia, di colpevolizzare la figura del mendico, il poeta utilizza il termine alcool e non vino, togliendo prestigio al personaggio da esso dipendente: “mio coetaneo s’avviava occidentale alla volta/della Spezia popolosa con tanta pianura/ancora da battere e appennino celeste/ai suoi occhi celesti maledetta l’Italia//che gli offriva l’animato concerto della sera/nella ricca Emilia estiva il refrigerio improvviso/ai piedi cotti dell’acqua irrigante/dai campi sazi lui mai sazio di alcool” (*La strada della Spezia, Viaggio d’inverno*). Bertolucci nega al mendicante il sollievo del vino, facendolo reo di peccato, mentre in un altro verso di *Viaggio d’inverno (Lunedì)* riprende il topos del vino consolatore delle sofferenze, senza nessun indizio di vizio o peccato: “così che di lagrime/ti si mescola il vino che da sempre consola/chi giunge a questi termini ferrei del giorno/e della città”¹. Alla fine del poema ritorna sulla solitudine di un lunedì qualsiasi che ognuno in città procurerà di smorzare secondo le sue abitudini e l’ideologia: “e della città terrena ormai palpitante/d’abbracci sulle rive di fango/e sussurrante addii propizi a una notte/che ognuno dovrà affrontare solo vizio e orazione/smorendo inalimentati presso i letti raggiunti”. L’aggettivo “inalimentati” va inteso nel senso figurato di alimento spirituale che consoli delle pene della vita. E in questo senso va anche capito l’alimento e le bevande ristoratrici non solo del corpo ma anche dell’anima. Il vino che consola ci ricorda un passo dello *Zibaldone* (14 novembre 1820, 324) in cui Leopardi dichiara che: “Il vino è il più certo, e (senza paragone) il più efficace consolatore. Dunque il vigore; dunque la natura”².

¹ Nel capitolo XXIX de *La camera da letto* si ritrae la figura del mendicante che chiede vino e gli viene negato sotto ipocriti pretesti morali: “A quei viandanti l’occhieggiare nel giardino mitemente/piantato, .../anche nel vino,/sempre richiesto e da altri raramente concesso/(con pretesti moralistico-sanitari), rivela/la presenza di una padrona d’eccezionale/bontà” (301-307).

² Che riecheggia secondo l’edizione di Giuseppe Pacella i *Carmina* di Orazio (IV, 12, 19-220), ma anche Leopardi avrebbe potuto tener presente una lettera dell’Algarotti a Milord Hervey del 20 novembre 1739, dove scrive: “Aristotele afferma che il vino ne conforta a sperar bene *ezélpidas poiei* [cfr. Eth. Eud. III, I, 1229]” (*Zibaldone di Pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, vol. III, p. 563)

La città è quindi vista come luogo di promiscuità, di minaccia che incombe sull'ordine familiare, che è pure un ordine di sangue e di casta: “Quando usciremo dall'incenso in fretta//...la città/che non ci lascia ricordare neve e sole sulla neve e brina/ci avrà abbracciati, dolce meretrice,/ci avrà vinti per sempre” (*Roma, La lucertola di Casarola*). La città come luogo infernale e inumano raggiunge in *Piccola ode a Roma (Viaggio d'inverno)* la sua massima espressione nel trovare “l'amore una ricchezza che offende, un privilegio indifendibile”

In *Fuochi in novembre* troviamo, insieme a immagini surreali quasi fossero all'interno di un sogno, un sinestesico “fresco odore di grappa” che esce dalle osterie, forzato forse anche dall'allitterazione del suono vibrante “r”. Un'altra immagine dell'effetto di perdita della coscienza dovuta al vino associata all'euforia del mondo infantile è ripresa nel poema che dà titolo al libro: “I ragazzi corrono intorno/al fuoco/con le mani nelle mani,/smemorati,/come se avessero bevuto/del vino” (*Fuochi in novembre*). Qualche altro esempio di associazione del vino alla sensualità dell'amata lo ritroviamo ancora in una delle poesie scartate da Bertolucci per *Fuochi in novembre*³, in cui l'ebbrezza del seno supera quella del vino: “Della mia donna il dolce seno/è un boccio di rosa nel mattino/piccolo, ma pieno/di un'ebbrezza più forte del vino” (*Della mia donna*). Sono versi che ricordano sia l'*Antologia Palatina* sia certi toni del primo Govoni, ma che hanno comunque una fonte comune nel Cantico dei Cantici (1, 2 e 4, 10): “Mi baci con i baci della sua bocca!/Sì, le tue tenerezze sono più dolci del vino”, “quanto più deliziose del vino le tue carezze”. Seppure c'imbattiamo in questa immagine più anacreontica che dionisiaca del primo Bertolucci il topos dell'ebbrezza va più congiunto al seno familiare che all'eros, e, quindi al sacro pasto in famiglia e all'effetto proficuo del vino che il poeta vede esteso ai poeti della sua città, diventati più loquaci e più ebbri, cioè più ispirati: “...verso un pomeriggio ardente e la sosta/del pasto che il vino fa fervida e tanto più loquace/se era, il nome abbrunato, familiare./A voi, uscite presto di casa e sul punto,/le gambe stanche, di tornarvi, un carico ingombra la mente/che l'inebriò” (*Un'esortazione ai poeti della mia città, Viaggio*

³ Pubblicata su *Circoli*, n. 5, settembre-ottobre, 1934, poi solo raccolta nella sezione *Schizzi e abbozzi* de *La lucertola di Casarola* delle *Opere*, Milano, Mondadori, 1997, p. 444. Su queste poesie rifiutate si veda Carmelo Vera Saura, “La ensoñación del erotismo en el primer Bertolucci”, in AA.VV., *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universidad Complutense, vol. II, pp. 351-356.

d'inverno). Riecheggiano questi versi quelli de *L'anima del vino* del Baudelaire de *I fiori del male*, tradotti da Bertolucci⁴ che vedono il vino come “ambrosia vegetale, grano prezioso gettato dall'eterno Semiatore, perché dal nostro amore nasca la poesia, che verso Dio spunterà come un raro fiore!”. Il vino è datore di vita, d'ispirazione, di ravvicinamento alla divinità attraverso lo stimolo della creazione poetica, del sogno fantasticante.

Ancora la metafora dell'ebbrezza si scorge in *In memoriam*, poesia scartata per *Fuochi in novembre*⁵, nella quale ricorda un amico scomparso della gioventù, associando il vino alla felicità della gioventù, ma anche, seguendo i suoi gusti di poeta-pittore, alla faccia dell'amico illuminata dal vino: “Addio i cari amici/addio le donne il vino,/i giorni d'oro, felici/inebbrianti come il vino.//...non t'udrò ridere più/né discorrere, acceso dal vino”.

L'inebbriamento bertolucciano è la metafora della vita piena di felicità, dell'*aurea ed epicurea mediocritas* che sente “l'ebbrezza dell'aria” (*Per una pittura rifiutata, Viaggio d'inverno*) come dono e bene della vita. D'altronde l'immagine del divampamento (presente in altre poesie amorose), riecheggia, pur trattandosi di un *topos*, gli stessi versi de *L'anima del vino* di Baudelaire che esprimono il fulgore del vino sul viso della donna: “io accenderò lo sguardo della tua donna affascinata” (cito dalla stessa traduzione). Difatti, al Bertolucci impressionista non scappa l'effetto di luminosità del vino, a volte impersonato nelle facce rossastre dei bevitori o capace di illuminare nell'oscurità: “...quando l'ansia della mente/s'appaga di taverne sparse, oscure/fuori che per il lume tenero/di questi vini deboli del piano” (*L'Oltretorrente, La capanna indiana*). Il vino, tra altre facoltà, è una luce nel buio: “...il vino dalla chioma di rosa/che accende l'ombra della sala interna” (cap. XII, *La camera da letto*, vv. 17-21). Anche in Pascoli troviamo il vino che ha la capacità di illuminare: “l'anfore piene di fiammante vino” (*La neve in secco*, 33, *Poemi conviviali*), “e il vino color di fiamma” (*Il timone*, 41-42, *ibidem*). Ma si badi all'immagine pittorica del “vino dalla chioma rosa”, che si fa

⁴ Charles Baudelaire, *I fiori del male*, Milano, Garzanti, 1975, p. 199 (trad. Attilio Bertolucci).

⁵ Pubblicata anche su *Circoli*, cit., poi ristampata su *Opere*, cit., p.

eco del *topos* omerico⁶ che vede la schiuma del vino come rossa capigliatura dalla bellezza femminile, come riscontriamo in altri esempio: “scocca .../l’ora del pranzo, del vino/la cui schiuma trabocca come chioma/disfatta” (cap. V, 62-65), “Presto/ si sciolga la chioma rosa/del vino sul collo/sottile della bottiglia” (cap. XIX, 234-239). Altri esempi che ricorrono al vino come motivo pittorico li troviamo ne *La camera da letto* nel descrivere il colore del mare della pittura di Bonnard: “All’Europa del giugno 1930,/che ancora Bonnard carica sulla tela i suoi viola/narrando l’onda vinosa sotto la chiglia benigna” (cap. XXVII, vv. 11-13), o la macchia del vino caduto sulla tovaglia della tavola da pranzo: “il vino fiorisce/di rose irregolari la tovaglia” (cap. V, 98-99). Fin qui gli scarsi esempi che fanno del vino un motivo radicato nella tradizione amorosa e euforizzante dei suoi effetti sull’uomo e sull’amore.

Se lasciamo questo primo inebriato Bertolucci e ci inoltriamo nel *Viaggio d’inverno*, troviamo subito uno dei temi che sottende tutta la poetica bertolucciana, di derivazione pascoliana e govoniana, e cioè il ricordo dei defunti familiari. Il poeta contadino a cui si atteggia il nostro comunica con loro attraverso, non solo l’elemento tellurico, ma anche i riti biologici della vita, il mangiare e il bere, e tra questi il vino sarà vincolo squisito di comunione non solo con i suoi familiari, ma pure con la classe sociale cui appartiene: “Grasso usignolo dell’Enza, addio”/mi scrivevi anni fa, un po’ prima/che emigrasse a Roma, ora sono/di nuovo a casa per alcuni giorni,/da Natale all’Epifania, in comunione/con i morti attraverso il cibo e il vino/che spuma già nel caldo delle stanze/ (con il gusto/aggiungi di guastarmi il fegato secondo l’abitudine/della provincia e della classe cui/m’onoro d’appartenere, con molti dubbi)” (*Lettera a Franco Giovanelli*). Cibo e vino servono al poeta per comunicare con i suoi familiari defunti sprofondando nella tradizione folclorica dei riti elementari della vita. Ma a questo rito naturalistico, agricolo, panteistico, si affianca il rito religioso del bere e del mangiare per stare a contatto con gli esseri cari dell’aldilà. Il vino e il cibo offrono la possibilità del rinnovamento dei legami di sangue e degli

⁶ Trascelgo alcuni esempi citando sempre dalle traduzioni del Monti dell’*Iliade* e del Pindemonte dell’*Odissea*: “Il buon vecchio su l’accese schegge/le abbrustolava, e di purpureo vino le venìa” (I, 610-611), “e nel cratere/mescean le sacre spume” (III, 354-355), “né frutto cereal gustando/né rubicondo vino” (5, 446-447), “e a lui versò ne’ cavi/Otri, versò nelle anfore capaci/Le candide farine e il rosso vino” (2, 476-478), “donzelli esperti/Sorgeano, e pronti del vermiglio vino” (3, 601-602).

affetti familiari, giovano alla transustanziazione quasi diventassero il corpo e il sangue dei familiari scomparsi. In questo senso vino e cibo rafforzano il mondo privato e chiuso del poeta, creando un corpo familiare con cui schermirsi dall'aggresione della realtà esterna⁷. Questa visione folclorica del vino diventa quasi istinto religioso panteistico quando l'eroicità tutta personale del poeta (eroe-poeta moderno in un mondo senza più eroicità), nel concertare il cristianesimo paterno col paganesimo materno, sconfinava nel rito della consumazione del proprio io in *Solo*: "offrendo carne e sangue personali/agli asini alle lucertole alle farfalle in coppia". Questo poema raffigura il culmine simbolico del processo di transustanziazione, del ciclo della vita, del rito sacrificiale del bere e del mangiare cui si offre il poeta per diventare parte del processo simbolico, cibo stesso, io ingoiato dalla natura in amore ("farfalle in coppia") quasi fosse una *imago Christi*.

Attraverso il vino si cancellano i limiti tra vita e morte, tra finitudine e infinitudine, tra l'io e gli altri. Ma non solo il vino pone a contatto con riti agricoli o religiosi, giova ugualmente a rinsaldare i legami ideologici con la conservazione della classe sociale "cui s'onora d'appartenere, con molti dubbi" (*Lettera a Franco Giovanelli*). Il vino e il cibo sono il contrassegno della classe borghese agraria cui il poeta fa cenno di appartenere in diversi momenti. Non solo il vino lo connette alla cerchia familiare, ma altresì al gruppo sociale, ad una certa collettività, ad una ideologia tendente a conservare i riti e le tradizioni folcloriche secondo il punto di vista della classe borghese. Ma nello stesso tempo il poeta si sente declassato non solo per via di un mondo in continuo riassetto ma anche perché come artista che ha radicato in sé il senso della bellezza e dello spirito è al di fuori dei parametri della borghesia, intento soltanto al guadagno materiale. Ecco perché il poeta sente il disagio di appartenere alla borghesia.

Occorre precisare che in Bertolucci la classe non è solo definita dall'ideologia, dal costume o dal reddito, ma anche da una vigorosità biologica, da una quasi aristocratica unione di sangue che rinvigorisce la fertilità e la vigoria dei figli, quasi avesse una reminiscenza della genetica eroica. Il vino non solo lega l'uomo al passato degli ascendenti, ma

⁷ Si veda a questo proposito Carmelo Vera Saura, "Il corpo familiare nella poesia di Attilio Bertolucci", *Critica letteraria*, n° 80, fasc. III, 1993, pp. 589-598.

anche al futuro tramite i discendenti. È quasi una classe, quasi una razza. Non a caso nel capitolo XVII de *La camera da letto* nel narrare la morte di un giovane dell'Oltretorrente (parte povera di Parma) scriverà razza al posto di classe nel precisare come lui bambino è visto dal ceto popolare: “il figlio/[il bambino Attilio] amato di una razza sfruttatrice da odiare” (vv. 235-236). È come se classe connotasse forme di vita e di pensiero tali da fare gli uomini tanto diversi, non essendoci differenza soltanto economica. Il “perfetto incrocio di sangui” è ribadito nel capitolo XVIII (v. 198), e non a caso nel capitolo II della stessa opera, si sviluppa l'educazione amorosa di Giovanni Rossetti, nonno materno, che viene spinto a trovare una ragazza di sangue più fine, metaforizzando la mescolanza del sangue di due famiglie come il taglio dei vini per avere discendenti più possenti e vigorosi, ottimizzando in questo modo la discendenza: “Il tuo sangue è già ricco, non ti serve/questo che brilla sulla paglia marcia,/versato inutilmente, il tuo sangue/deve mischiarsi con altro più fino/e forestiero, come si taglia vino con vino”. (cap. II, 105-109). Dobbiamo pur tener qui presente l'immagine de *L'anima del vino* di Baudelaire che dà forza al figlio: “io... ridarò forza e colori a tuo figlio: sarò, per questo fragile atleta della vita, l'olio che rassoda i muscoli dei lottatori” (cito dalla traduzione di Bertolucci). Il vino diventa, in Baudelaire, l'ambrosia e il nettare della vita, il liquido che rinvigorisce l'uomo, facendosi eco del *topos* omerico: “dolce ambrosia il vino” (*Iliade*, libro 12, v. 396). Difatti il vino per i greci era “di coraggio dator” (cfr. *Iliade*, libro 4, v. 785) e “possente” (*Odissea*, libro 7, 376, e libro 24, 464), cioè dava vigoria, coraggio e forza all'eroe, ma nello stesso tempo poteva anche scemare le forze se bevuto puro, senz'acqua⁸. Al contrario di oggi in cui la mescolanza di vino e acqua è vista come segno di falso surrogato, e segno di falsa cortesia nel comportamento sociale: “Ma i mediatori ciarlieri, che offrono/vino chinato e amicizia falsa e di rado/si muovono...” (*La camera da letto*, cap. III, 124-126).

⁸ Ad esempio: “i greci,/intorbidati dal vapor del vino” (*Odissea*, libro 3, vv. 178-179), “alla mente/Ti sali senza forse il molto vino/O d'uom briaco hai tu la mente, e quindi/Senza costrutto parli” (*Odissea*, libro 18, vv. 412-415), “No, non recarmi, veneranda madre,/dolce vino verun, rispose Ettore,/ch'egli scemar potria mie forze, e in petto/addormentarmi la natia virtude” (*Iliade*, libro 6, vv. 333-335).

Per il nostro poeta il vino è verità, parafrasando il noto verso di Alceo: “Il vino, caro amico, è anche la verità” (fr. 95). Se per i greci il vino è prova di virtù fisica e di virtù intellettuale, ma anche di socievolezza, se chi regge il vino raggiunge la verità, per Bertolucci il vino è altrettanto simbolo di verità, di una verità fondata su due fronti: quella che rinsalda i legami di classe derivante da una genetica eroica di uomini (i borghesi del mondo moderno sono gli eroi antichi), ponendo l’accento sulla ideologia sociale, e quella che rinsalda i legami di consanguineità all’interno del nido familiare, derivante da una genetica parentale di figli vegeti che deriverà da una progressiva ottimizzazione del sangue e che culminerà nell’unione di due sposi borghesi-eroi nella camera da letto, crogiolo della verità consanguinea e tribale: “Il ronzio/inquietante che anticipa il battito/di ore e di mezzore/rompe la fusione degli esseri santificata/dal cibo e dal vino,/raggianti nella salute dell’età/e del perfetto incrocio di sangui/diversi e complementari- sino a indolorirsi dall’amore” (cap. XVIII, 192-200, gli sposi sono i genitori del poeta).

Il vino non è verità personale per il poeta ma familiare e sociale, non serve ai paradisi artificiali nè alla trasgressione, oppure ad allietare il cuore ma a ristabilire delle verità sociali e familiari che conservano l’io di fronte alla perdizione del mondo moderno. E non a caso è eroica questa verità bertolucciana, che come gli eroi greci (cfr. “di carne opima e di fumoso vino/l’alma riconfortammo”, *Odissea*, libro 10, 241-142; “e le lanci/Colme di cibo son/di vino l’urne”, *ibidem*, v. 10, “Tutto quel giorno sedevamo a mensa/tra carni immense e prezioso vino”, *ibidem*, 204-205) vede nel topico dell’abbondanza di cibo e vino una manifestazione della tradizione sociale, familiare e culturale cui appartiene: “Padre e madre giovani [genitori del poeta],/presto animati dall’aria viva di ottobre,/di un amore sensuale/per il cibo, per il vino dalla chioma di rosa/che accende l’ombra della sala interna” (*La camera da letto*, cap. XII, 17-21). Anche dopo le esequie di un vicino ammazzato da squadre fasciste l’abbondanza di carne e vino servono come rituale e banchetto sociale: “A esequie compiute seguirà, smorendo/anche le rappresaglie, un banchetto rituale/con molta carne e molto denso vino” (*ibidem*, cap. XVII, 321-323). Persino nella morte della sorella Elsa non manca il “pasto abbondante, sacrificale” (cap. V, 101-102).

A confermare la verità della consanguineità in concomitanza con i motivi del rito del mangiare e bere e dell’abbondanza di essi gli esempi si

possono moltiplicare: “...il cerimoniale del pranzo” (cap. IX, 242), “offrendoti il ricordo/del mendicante che nell’imminenza/della minestra e del vino si fa/loquace con Maria trattenuta...” (cap. XI, 131-134), “...quel sommarsi di luce/terrestre a luce celeste/che fa del pasto serale un rito conveniente/al quale non bisogna mancare” (cap. XVII, 123-126), “in quest’ora sacra al pasto, e, presto, alla siesta” (ibidem, 156), “sino alla tarda resurrezione delle vostre figure/nella luce cerimoniale della cena” (cap. XIX, 23-24), “All’agape meridiana...” (cap. XXI, 81, in riferimento a un pranzo offerto dalla madre Maria ai lavoratori della trebbiatura), “al rito del vermut e del pacchetto di paste” (ibidem, 164), e “vivande/buone e abbondanti e, in una bottiglietta, il vino/mischiato generosamente all’acqua” (cap. XIV, 145-146), preparate dalle domestiche ai figli Ugo e Attilio. La famiglia rinnova la sua coesione e gli scambi umani d’intimità in quel rito del pasto e che affonda le sue radici in uno degli archetipi forse più primitivi dell’uomo, sacralizzato dal rito dell’ultima cena di Gesù Cristo, e che attraversa tutto Bertolucci. In questo rito non manca il vino, sempre compagno della cena, della famiglia e della casa, in un circolo di affetti privati chiusi alla storia, alla realtà e all’altro: “come ne gode l’uomo questi giorni che interrompono/la feroce indifferenza dell’estate e gli ricordano/le gioie di novembre, il fuoco, il vino,/nel chiuso inverno egoista della casa” (*Piccola elegia, La lucertola di Casarola*)⁹. Bisogna notare che il topos omerico dell’abbondanza di cibo e bevanda acquista un senso tutt’altro che letterario se intravisto come distacco dalla classe povera nella prospettiva storica del primo terzo del Novecento, in cui ancora gli abitanti della Parma povera (L’Oltretorrente) mangiavano carne solo tre

⁹ Sulla casa-nido di Bertolucci mi permetto di rinviare al mio capitolo, “La casa y la capanna como refugio”, *La poesía de Attilio Bertolucci, de Sirio (1929) a La cabaña india (1955)*, Università di Sevilla, 1997, pp. 179-184. Esempi del rito del pasto nell’intimità della famiglia, oltre ai citati e a tanti altri sparsi nell’opera bertolucciana, si possono segnalare: “...la vittoriosa/ala della vita trascorreva sui volti cari/fra sole e ombra nella disposizione immutabile/della tavola esagonale, a persiane socchiuse” (cap. XVII, 249-152), “nella luce cerimoniale della cena” (cap. XIX, 24), “Presto/si sciogla la chioma rosa/del vino sul collo/sottile della bottiglia/apportando a tutti circolarmente un tempo/intrecciato/di ristoro e di dimenticanza” (cap. XIX, 234-239), “La famiglia/si ritrova a cena (...)/nella sala da pranzo sfavillante di lampade e di legni incerati” (cap. XXXIII, 3-32)

volte l'anno, "a San Giovanni, a Natale e a Carnevale", secondo quanto ci avverte Alberto Bevilacqua¹⁰.

Tuttavia, come può accadere anche agli eroi omerici, sotto l'influsso del vino si può cadere in disgrazia. Se per i greci chi non reggeva il vino era privo di virtù eroica, nel nostro parmigiano quando l'abbondanza di cibo o vino diventa eccesso può nuocere alla salute dei protagonisti del romanzo familiare, come accade al padre del nonno materno Giovanni Rossetti che soffre di gotta: "lasciando padre e madre a masticare/un'amara maturità di gotta/e diabete" (cap. II, 169-170), o al nonno Giovanni Rossetti, che soffre di uricemia, cioè dell'ingordigia del ben mangiare: "Giovanni Rossetti nel fantastico arazzo... delle sue ricche ore/di prima della prima guerra mondiale e dei primi sintomi uricemici" (cap. XXI, 162-163), che sfocerà nel silenzioso e solitario vizio della madre del poeta, spesso in preda al vino. Il vino è la bevanda dell'eroicità e della distinzione socio-familiare (intrise ambedue da una portata simbolica), ma anche, della solitudine, della perdizione, dello sfacelo dell'uomo se preso avidamente. Non si accenna apertamente alla causa della morte di Maria, madre del poeta (morta a 49 anni), ma solo che ha avuto una malattia parallela alla pleurite del figlio ("ho avuto una malattia/che per un po' è andata parallela alla sua-/da lei trascurata per accudire alla mia-", cap. XXXIV, 54-56), ma quanto il poeta ci suggerisce ne *La camera da letto* il vino è forse una tra le cause. L'abbondanza diventa un male difficile da evitare, un male che ha sempre accompagnato la vita dell'uomo, come già affermato nella Bibbia: "Non essere fra quelli che s'inebriano di vino,/né fra coloro che son ghiotti di carne" (*Proverbi*, 23, 20-21), "Il vino è come la vita per gli uomini,/purché tu lo beva con misura" (*Ecclesiastico*, 31, 27-28).

Già in alcuni passi troviamo la tradizionale fama da sibarita culinario del popolo emiliano, che non trascura mai il desiderio di una tavola ricca di vino: "Ma per chi arrivano le ostriche in questa piccola/capitale dalla cucina atta a combattere/inverni senza fine con dovizia di vino/nero trascolorante in rosa e tanti piatti/locali affinati dalle ricette di Parigi e di Vienna?" (cap. XX, 49-53). E le donne apparse su *La camera da letto* sono delle grandi bevitrice, dalla domestica Adelina alle levatrici parmigiane,

¹⁰ Intervista rilasciata a Giorgio Di Rienzo, "Parma con Alberto Bevilacqua", *Letteratura italiana del Novecento*, Brescia, La Scuola, 1983, p. 705. Per questo aspetto rinvio al mio "Il corpo familiare nella poesia di Attilio Bertolucci", art. cit.

“golose/di vino brusco” (cap. V, 202-203). Fino a che punto il mangiare sia importante per il nostro poeta viene segnalato da alcune scene i cui i protagonisti sono descritti attraverso pennellate che riguardano l’atto biologico del sostentamento: “È il Vespro, istituzione piacevole/che aduna gente in riposo,/non più digiuna” (*Fogli di un diario delle vacanze, Viaggio d’inverno*), nonché le stagioni, raffiguranti nel Bertolucci bucolico il cromatismo paesistico e il lento trascorrere del tempo, sono ora gustate attraverso il sogno del nutrimento e della libagione: “La stagione piovosa ti promette/un’allegria di cibi e di liquori/che ti farà scordare la dolcezza/d’altre gocce di pioggia sopra coppi/lontani, e il caro grembo perso,/poco più che fanciullo...” (*La camera da letto*, cap. II, 190-195).

Ma la verità antieroica del prezioso liquido si palesa nell’eccesso di vino che il corpo della Maria sopporta, madre che da buongustaia raffinata diventa bevitrice irrefrenabile a qualunque ora del giorno: “La bottiglia a metà mattina, che scalda Maria/vestita sempre troppo di leggero, rinfresca/Adelina venuta dalla città per stirare,/accaldata perenne: il vino rosso di qui/ha questa doppia virtù: scalda e rinfresca” (cap. XIV, 88-93). Consideriamo il capitolo in cui il poeta compie i nove anni e scorge di nascosto, con la consapevolezza del narratore adulto, il vizio della madre che la porterà a un brindisi funebre: “Ma quale ormai a te preme dolorosa il petto/prefigurazione dei giorni futuri,/te morto, affidato/a una memoria infida e intermittente,/entro il lontano nitido della/finestra, a una distanza sovrumana,/quale brindisi già funebre, scure/nell’interno le figure ravvicinate, ebbre/sagome di donne complici nel vizio del bere?” (cap. XIV, 109-117). Lo stesso Bertolucci dichiara in un libro intervista la smania di Maria di bere: “Maria era un personaggio... Poi l’ho detto: le piaceva bere”¹¹. Si capisce ora meglio

¹¹ Attilio Bertolucci/Paolo Lagazzi, *All’improvviso ricordando. Conversazioni*, Parma, Guanda, 1997, p. 73. Altri riferimenti al vizio del vino sono sparsi ne *La camera da letto*, a confermare la malattia del bere di Maria: “perché non stappare una bottiglia/di vino nuovo,/ingenuo, troppo dolce ma già/chiomato di spuma rosa, e perché/non berla insieme nella cucina ramata di sole o/sulla soglia inverdita, negli interstizi del cotto” (cap. XXVI, 52-56), “in mattine come queste e nelle altre,/gemelle, di fine marzo e aprile, consola/le ore di B., intrattenendo/con vino, più insidioso a digiuno,/quegli intermittenti portatori di ombrelli/e di notizie... i mendicanti di campagna che il caro/Govoni amava...” (cap. XXVI, 140-156), “O subitanea trovata/della bibita presa/dal secchio faticoso/dell’ambulante incurvato/da stanchezza e da spiccioli,/lieto imbarazzo alle mani/per le bottigliette imperlate,/brindisi senza parole/alle atlete fregiate/dal sigillo del sole” (cap. XVII, vv. 165-174).

l'inizio di quel poema de *La capanna indiana* dedicato a sua madre, dove la chiama "irragionevole" proprio per l'istinto di bere che consumò la sua vita ancora giovane: "Dove, tu, dolce, dolce/e prodiga, irragionevole,/consumasti la vita" (*Ancora a Maria R.*), ripreso poi nel cap. XX (v. 8) de *La camera da letto*: "Ma tu dolce, dolce e cara, irragionevole". E si capisce anche meglio la metafora del dissanguamento che nell'acmè di *Lasciami sanguinare* (*Viaggio d'inverno*) svolge la poesia bertolucciana, votata a uno sperpero del sangue-vino come simboli della vita che si consuma, che si dona e sparge per redimere sé stessi: senza peccato non c'è redenzione, e la vita stessa è male, peccato, autodistruzione che bisogna pur vivere nel rogo dell'espiazione del *viaggio d'inferno*. Non c'è vita senza morte. Ecco perché la voracità di visibilità che attanaglia il poeta come il solo rimedio (insieme all'arte) contro il trascorrere del tempo sconfinato nello sperpero, nel dolore di vivere e nel non poter-voles vedere ciò ch'è al di là del vero, la morte: "l'occhio indebolito e vorace" (*L'albergo, Viaggio d'inverno*), "chi guarda a lungo/cielo e esseri sentirà dolore negli occhi/e si troverà vicino alla perdizione" (*I rastrellatori, ibidem*), "le mie/pupille stanche e ancora voraci.../d'un alimento improvviso soltanto a me noto" (*I gabbiani, ibidem*), in quest'ultimo esempio ciò che vedrà il poeta sarà "l'ombra-luce/sanguigna da attici", cioè il colore del sangue-vino, simbolo dello scialo della vita. Vedere e bere hanno la stessa funerea sorte, e il vino sarà profumato come le viole ("il vino di qui nero e profumato come le viole", cap. XIX, 161) che la madre raccoglieva in vita ("In sogno,.../il pomeriggio passavi/a cogliere le viole", *Le viole, La capanna indiana*), e che i figli raccolgono come offerta per la madre del poeta ormai scomparsa ("ora i bambini/sono andati per viole", *Alla madre, ibidem*, "ci vogliono molte viole/per fare un mazzetto odoroso/...da portare a quei morti/che nel bambino chinato rinascono", *I bambini, dopo scuola vengono mandati per viole, ibidem*).

Ma venendo al *topos* del brindisi, possiamo ora vedere come sia affiancato a un aggettivo che lo connota maleficamente nell'avvicinarlo alla morte: il brindisi di Maria con le donne che le stanno attorno viene intravisto dal bambino Attilio come il preannuncio della morte procurata dal vino. Il *topos* del brindisi è ripreso, tra altri, nella modernità, da Mallarmé in chiave metapoetica nel poema *Salut*, in cui la schiuma del bicchiere metaforizza il verso. Ma il brindisi mallarmeano realizza, come gli è connaturale, lo scambio affettivo tra il poeta e i suoi compagni

(“Navighiamo, oh, amici miei,/io vado sulla poppa, voi/sulla prua...”), rafforzando in questo modo sia i legami di affetto che quelli artistici. In Bertolucci invece il brindisi è riservato alla cerchia della famiglia, come quando in un *Capitolo perduto ritrovato* de “*La camera da letto*” incluso ne *La lucertola di Casarola* si racconta il brindisi dei fidanzati con il padre del poeta: “Ecco, tutti e tre [Bernardo, padre del poeta, N., Ninetta, la moglie, e B., Bertolucci], sorridenti e incongrui, ostaggi del nemico servizievole...//Ora si assiste a un brindisi/non formale con vino bianco del pergolato/che ombreggia il rustico,/vino/da non dividere, per patto con il proprietario./Un sapore nuovo, un po’ acerbo ma/gradevole, e una conseguente/legerissima ebbrezza”. Infatti, sono i tre protagonisti a brindare con un vino “da non dividere”, un vino privato, non condiviso con nessuno al di fuori del clan. È così che vengono rafforzati i legami di sangue, il corpo familiare¹².

Ci potremmo rifare alla tradizione biblica per attestare il motivo antropologico di cibo e vino come segno di alleanza tra clan, presente quando Giacobbe e Làbano, suo suocero, fanno un patto e mangiano insieme (Genesi, 31), o quasi si prepara il pranzo all’arrivo di un parente come segno di allegria in Tobia (7, 9). Il brindisi bertolucciano non viene quindi raffigurato come fenomeno di reciproco affetto, come scambio tra le persone, ma, in primo luogo, in positivo, come rafforzamento dei legami familiari, e, in secondo luogo, in negativo, come atto assoluto della solitudine umana; e così arriviamo di conseguenza al brindisi solitario di Maria: “...mentre il legame fra essi [figlio e madre], Maria, l’ha perduto di vista, assorta/a un brindisi solitario” (cap. XXI, 169-170). L’idea della vita simboleggiata nel brindisi solitario (che ci fa ricordare con il passero solitario leopardiano dell’impossibilità di comunicare) percorre *Viaggio d’inverno*, la cui consumazione e autodistruzione dell’io culmina nella solitudine panteistica di *Solo*. Altri passaggi di brindisi solitari sono presenti in *Viaggio d’inverno*. L’uno propone il poeta che brinda per il finire di un giorno ma anche di un’epoca (il poema fu pubblicato nell’aprile del 1965 su *Paragone*) in un atto di ringraziamento: “il vino alzato contro i raggi/trafiggenti le pupille di chi osa guardare//...così sul finire con un brindisi giusto” (*Così sul finire*); l’altro ci presenta un operaio nella sosta

¹² Il vino come fratellanza e unione dei legami fraterni all’infuori della famiglia si può vedere nella scena di *Novecento* di Bernardo Bertolucci, quando il padrone, alla nascita di un nipote, beve insieme ai braccianti contadini.

della colazione intento al pane e al vino presi in completa solitudine, in un gesto narcisistico di obbligato amore per sè stesso: “l’uomo solo a lui addetto amante/e amato solo con lui giorni e giorni/d’autunno sta consumando il pane guernito e il vino /incurante dell’acqua fitta.../attento che la pioggia non annacqui/il suo vino levato a un brindisi solitario” (*Dalla casa di Molloy G.*). Altri ancora ne *Il pensionante* (*Verso le sorgenti del Cinghio*), laddove il poeta, diventato il pensionante che resta solo nell’albergo di montagna, brinda per lui “a vuoto o a me”, senza cioè poter mai partecipare alle vite altrui oppure poter scambiare con altri affetti o pensieri: “A lui che non scende alzo il campari nel vetro/imperlato in un brindisi a vuoto o a me che deluso/m’avvierò verso la mia casa di pietra illunata e tranquilla?”; e infine in un capitolo de *La camera da letto* che descrive il giovane poeta che brinda senza parole per le figure femminili della fidanzata Ninetta e della sorella sulla spiaggia: “brindisi senza parole/alle atlete fregiate/dal sigillo del sole” (cap. XXVII, 172-174). Il brindisi solitario diviene paradossalmente verità personale (e non solo socio-ideologica) nell’assoluta solitudine su cui si fonda la vita umana, più crucciante se la madre “origine di ogni nevrosi e ansia che mi tortura”, “giovane ... in virtù della morte” (*A sua madre, che aveva nome Maria, La capanna indiana*), è pronta a immolarsi dolcemente con un “brindisi funebre”.