

ROSARIO VITALE

Attilio Bertolucci traduttore di Wordsworth. Stimoli creativi e riflessi poetici

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

Attilio Bertolucci traduttore di Wordsworth. Stimoli creativi e riflessi poetici

Attilio Bertolucci (1911-2000) appartiene ad una generazione di poeti, la Terza, che si è dedicata attivamente alla pratica traduttiva. Anche Bertolucci affronta questa impegnativa forma espressiva, con traduzioni che spaziano dai francesi agli inglesi agli americani. In particolare negli anni Quaranta traduce alcuni testi di William Wordsworth (1770-1850): «La valle di Airey-Force», «Per nocciole», due frammenti del «Preludio» e una sequenza di «L'escursione». Traduzioni pubblicate su «Poesia» (1948), in seguito confluite nel volume, dal titolo indicativo, «Imitazioni». L'«incontro» con Wordsworth rappresenta un'esperienza fondamentale per la sua evoluzione poetica, perché i versi del poeta inglese costituiscono una ricca fonte di stimoli creativi sia sul versante tematico sia sotto il profilo metrico e stilistico. Muovendo da questi componimenti che Bertolucci traduce, con focus su «The Prelude», il contributo punta a cogliere, attraverso dei richiami teorici e una capillare analisi intertestuale, i riflessi nella sua poesia, in relazione soprattutto alle sue opere dall'andamento narrativo, quali il poemetto «La capanna indiana» e il romanzo in versi «La camera da letto».

Attilio Bertolucci appartiene ad una generazione di poeti, la Terza¹, che si è dedicata attivamente alla pratica traduttiva; basti ricordare *La cordigliera delle Ande e altri versi tradotti*² di Mario Luzi, *Il Musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*³ di Vittorio Sereni, il *Quaderno di traduzioni*⁴ di Giorgio Caproni. Anche Bertolucci – curatore tra l'altro dell'antologia *Poesia straniera del Novecento*⁵ – al pari dei suoi amici e colleghi, affronta questa impegnativa forma espressiva, con traduzioni che spaziano dai francesi (Baudelaire, Frénaud) agli inglesi (Shakespeare, Milton) agli americani (Frost, Sandburg, Pound) per citarne alcuni. In particolare negli anni Quaranta traduce *La valle di Airey-Force*, *Per nocciole*, due frammenti del *Preludio* e una sequenza di *L'escursione* di William Wordsworth. Traduzioni, pubblicate dapprima su «Poesia»⁶, in seguito confluite nel volume *Imitazioni*, che reca la seguente epigrafe a firma A. B.: «Rubo questo titolo a Giacomo Leopardi⁷ e a Robert Lowell⁸. Mi scuso, ma questo furto mi era necessario»⁹.

Considerato che *tradurre*, come afferma Italo Calvino, è il «vero modo di leggere un testo»¹⁰ e il «passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua, richiede ogni volta un

¹ ORESTE MACRÌ, *Le generazioni nella poesia italiana del Novecento*, in «Paragone-Letteratura», 42, 1953, poi in ID., *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956, pp. 75-89. Cfr. ID., *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Cesati, 1995.

² MARIO LUZI, *La Cordigliera delle Ande e altri versi tradotti*, Torino, Einaudi, 1983.

³ VITTORIO SERENI, *Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*, Torino, Einaudi, 1981.

⁴ GIORGIO CAPRONI, *Quaderno di traduzioni*, a cura di Enrico Testa, prefazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Torino, Einaudi, 1998.

⁵ *Poesia straniera del Novecento*, a cura di Attilio Bertolucci, Milano, Garzanti, 1958.

⁶ «Poesia», IX, dicembre 1948, poi in ATTILIO BERTOLUCCI, *Imitazioni*, Milano, Scheiwiller, 1994, ora in *Opere*, a cura di Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni, Milano, Mondadori, 1997 («I Meridiani»), pp. 845-854 (da questa edizione si citano i versi di Bertolucci).

⁷ I *Canti* contengono *Imitazione*, una libera traduzione della poesia *La feuille* di Antoine-Vincent Arnault, che Leopardi aveva letto sullo «Spettatore» nel 1818 e probabilmente tradotto lo stesso anno. Si veda GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, introduzione di Giovanni Getto, commento di Edoardo Sanguineti, Milano, Mursia, 1977, p. 200. Sulla «libera traduzione» leopardiana di *La feuille* di Arnault, si veda ANGELO MONTEVERDI, *Una foglia* (1937), in *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1967, pp. 49-66.

⁸ ROBERT LOWELL, *Imitations*, London, Faber and Faber, 1961. Sulla figura di Lowell si veda ATTILIO BERTOLUCCI, *Vita e morte di un poeta*, in *Aritmie*, Milano, Garzanti, 1991, ora in *Opere*, cit., pp. 1085-1088.

⁹ ATTILIO BERTOLUCCI, *Imitazioni*, cit., ora in *Opere*, cit., p. 833.

¹⁰ ITALO CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, Relazione a un convegno sulla traduzione (Roma, 4 giugno 1982), poi in «Bollettino di informazioni», xxxii, n. s., 3, settembre-dicembre 1985, ora in ID., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 2002, p. 87.

qualche tipo di miracolo»¹¹, anche se non è affatto facile definire l'accezione di questo verbo, tanto è vero che per Umberto Eco:

La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo [...] abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi “dire la stessa cosa” [...] per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione [...] In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire *dire*¹²

il titolo *Imitazioni*¹³, non va inteso come “ripetizione” o “copiatura” nella propria lingua madre dei testi originali, perché Bertolucci sente la necessità di appropriarsene «di farli in qualche modo suoi, di rileggerli alla luce dei suoi ritmi interiori»¹⁴. Quindi con il suo approccio non si ferma alla traduzione interlinguistica o «propriamente detta», che per Jakobson consiste «nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un'altra lingua»¹⁵, per puntare decisamente ad un intervento creativo¹⁶.

L'“incontro” con Wordsworth rappresenta un'esperienza determinante per la sua evoluzione poetica, visto che traducendolo o meglio “imitandolo” Bertolucci mette «a fuoco, per la prima volta, il ritmo narrativo, a base endecasillabica»¹⁷ di *La capanna indiana* – il poemetto¹⁸ contenuto nell'omonima raccolta¹⁹, il cui titolo riecheggia, come ricorda lo stesso autore²⁰, *La chaumière indienne*²¹ di Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre – che costituisce la premessa indispensabile della sua successiva ricerca in direzione del romanzo²². Un ritmo, quello endecasillabico, ripreso nella parte iniziale di *La camera da letto*²³ – il romanzo in versi nel quale narra la storia delle famiglie Bertolucci (dei nonni, dei genitori e la sua) con un prologo “fantasticato” sugli antenati dal titolo *Fantasticando sulla migrazione dei maremmani* – per poi lasciare spazio al verso lungo, fintoprosastico, dietro al quale vi è la lezione delle *Foglie d'erba* di Walt Whitman, che Bertolucci aveva scoperto

¹¹ Ivi, p. 86.

¹² UMBERTO ECO, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, p. 9.

¹³ Nell'ottobre 1821 Leopardi scrive: «La piena e perfetta imitazione è ciò che costituisce l'essenza della perfetta traduzione [...]», in GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, Roma, Newton & Compton, 2007, p. 423.

¹⁴ ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, cit., p. 1717.

¹⁵ ROMAN JAKOBSON, *On translation* (1959); trad. it. *Aspetti linguistici della traduzione*, in ID., *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilmann, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 57.

¹⁶ MARINA GUGLIELMI, *La traduzione letteraria*, nell'opera collettiva *Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di Armando Gnisci, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 166-167.

¹⁷ ATTILIO BERTOLUCCI, *Al fuoco calmo dei giorni. Poesie 1929-1990*, a cura di Paolo Lagazzi, Milano, Rizzoli, 1991, p. 333.

¹⁸ ID., *Opere*, cit., pp. 135-147.

¹⁹ ID., *La capanna indiana*, Firenze, Sansoni, 1951, 1955².

²⁰ ID., *Opere*, cit., p. 1374.

²¹ Per una traduzione in lingua italiana, si veda JACQUES-HENRI BERNARDIN DE SAINT PIERRE, *La capanna indiana*, Milano, Tranchida, 1985.

²² PAOLO LAGAZZI, *Attilio Bertolucci*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, p. 59.

²³ *La camera da letto* si articola in due libri pubblicati a distanza di quattro anni con i seguenti titoli: ATTILIO BERTOLUCCI, *La camera da letto*, Milano, Garzanti, 1984 e ATTILIO BERTOLUCCI, *La camera da letto. Libro secondo*, Milano, Garzanti, 1988. A partire dall'edizione complessiva pubblicata dalla stessa casa editrice nel 1988, quello iniziale è stato indicato come *Libro primo*.

presto, nella Biblioteca Universale Sonzogno, nella versione di Gamberale²⁴, con il loro meraviglioso, liberatorio verso libero²⁵, tanto da dichiarare, con riferimento a Cesare Zavattini:

Era il 1925. Io avevo quattordici anni e frequentavo la terza ginnasiale a Parma, quando il nostro professore di Lettere si ammalò e venne a sostituirlo uno strano tipo, dalla quadrata faccia padana, romanica, e dalle infinite, bizzarre trovate per non annoiarci e non insegnarci il latino [...] Io facevo dei temi molto belli (lo diceva lui) ed ero già innamorato di Baudelaire e di Walt Whitman²⁶.

Era quindi affascinato sin da ragazzo dai versi di quel Whitman, che figura pure in *La camera da letto* (XXVI, vv. 107-110, p. 660):

Chissà se lui ha riconosciuto nell'occhio teneramente infossato
la madre del suo cliente più giovane, caro e incomprensibile,
affamato di Maeterlink e di Whitman in edizioni economiche
non ingolosito dai fogli della Stamperia Ducale...

definito dallo stesso Bertolucci: «padre della poesia moderna, inventore del verso libero, barbuto santo protettore della *beat generation*, di Jack Kerouac, Allen Ginsberg eccetera»²⁷, e ricordato anche in altre occasioni, persino in maniera ironica: «Sono stato un cattivo scolaro al ginnasio, un cattivo scolaro al liceo, un cattivo scolaro all'università: mi tentavano Whitman e Rimbaud, Proust e Ungaretti, come potevo pazientare sugli aoristi? Non me ne sono mai troppo pentito, ma oggi...»²⁸. Bertolucci chiarisce:

La rivelazione della poesia moderna (e intendo per moderna anche la poesia di D'Annunzio che ancora non era entrata nelle scuole, e a D'Annunzio succedettero presto e Baudelaire e Rimbaud e Walt Whitman, letti magari in cattive traduzioni) fu tale da cancellare tutto quello che mi stava intorno, cioè Parma, almeno dal punto di vista culturale²⁹.

Se lo stile di *La camera da letto* «è il più molteplice della letteratura italiana»³⁰, occorre tener presente la produzione poetica di Wordsworth, la cui importanza va al di là delle affermazioni dello stesso Bertolucci, quando sostiene: «nella Capanna non c'è più niente di lui, ma dietro la Capanna c'è il mio incontro con lui»³¹. Infatti l'analisi intertestuale rivela una notevole influenza del poeta inglese, soprattutto sulle sue opere dall'andamento narrativo, ossia *La capanna indiana* e *La camera da letto*. Non si tratta di un'"esperienza" qualunque, ma di quelle che lasciano un segno profondo,

²⁴ ATTILIO BERTOLUCCI, PAOLO LAGAZZI, *All'improvviso ricordando. Conversazioni*, Parma, Guanda, 1997, p. 15.

²⁵ ATTILIO BERTOLUCCI, *Ho rubato due versi a Baudelaire*, in «la Repubblica», 5 marzo 1996, ora in ID., *Ho rubato due versi a Baudelaire*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Milano, Mondadori, 2000, p. 335.

²⁶ ID., *In memoria di Za*, in *Aritmie*, cit., ora in *Opere*, cit., p. 1144.

²⁷ ID., *Capriccio verdiano*, in *Aritmie*, cit., ora in *Opere*, cit., p. 966.

²⁸ ID., *Demetra negli «Inni omerici»*, in *Aritmie*, cit., ora in *Opere*, cit., p. 1042.

²⁹ SARA CHERIN, *Attilio Bertolucci. I giorni di un poeta*, Milano, La Salamandra, 1980, p. 41.

³⁰ Citati sottolinea: «vi è il verso libero, endecasillabi e settenari, falsi endecasillabi e falsi settenari, della tradizione leopardiana, che meglio si presta a raccontare; il verso petrarchesco chiuso in se stesso; la prosa da cronaca famigliare; il verso esametrico o iperesametrico che discende da Omero a Whitman, con aggettivi "formulari" che sanno di "Odissea"; versi tronchi che ricordano i versi incompiuti di Virgilio; e certe improvvise tensioni liriche [...] abbiamo immensi periodi ramificati: i periodi proustiani, i periodi-rete, i periodi-maglia, i periodi-cappotto, i periodi-lenzuolo, i periodi-onniavvolgenti», in PIETRO CITATI, *Una storia di famiglia col miele della poesia*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 1984.

³¹ ATTILIO BERTOLUCCI, PAOLO LAGAZZI, *All'improvviso ricordando*, cit., p. 50.

tenuto conto che «nel “discorso familiare continuo”, nella vibratilità materica e metrica del maestro inglese Bertolucci riconosce e approfondisce il senso stesso della propria ricerca: l'esigenza di una parola capace di dire il flusso, la durata dell'esserci, e insieme il suo ininterrotto variare nelle sue forme, nella sua luce, nei suoi impasti, nei suoi ritmi nervosi»³².

Si focalizzi l'attenzione su questi versi di *The Prelude* (Book Second, vv. 199-202):

[...] as if she knew
No other region, but belonged to thee,
Yea, appertained by a peculiar right
To thee and thy grey huts, my darling Vale!³³

tradotti da Bertolucci nel suo primo frammento in questo modo (vv. 34-37, p. 851):

E mi pareva che non conoscesse
altra regione e appartenesse a te
per antico diritto e alle tue grige
capanne, o mia diletta, unica Valle

dove le «capanne» richiamano il poemetto *La capanna indiana* e la parola «valle» sia l'*Airey-Force Valley* – tradotta da Bertolucci – sia altre occorrenze dello stesso lemma contenute in *La camera da letto*, a partire dal capitolo d'esordio (I, vv. 1-9, p. 469):

Dalle maremme con cavalli, giorno
e notte, li accompagnavano nuvole
da quando partirono lasciandosi
dietro una pianura
e dietro la pianura il mare e l'orizzonte
in un fermo pallore d'alba estiva.
I cavalli erano svelti come nuvole
a rompere le gole, ad affacciarsi
alle valli. [...]

e limitandoci a qualche altro esempio tratto dallo stesso capitolo: «[...] non poteva / quell'infinito ondulare di valli / celesti nel silenzioso mezzogiorno / deluderli in eterno [...]» (I, vv. 27-30, p. 470); «[...] ma le valli / questa volta non echeggiarono del suono / cristiano che aiuta ad affrontare / la notte [...]» (I, vv. 38-41, *ibidem*).

Pure in *La camera da letto*, un'opera frutto di un lavoro trentennale³⁴, si riscontrano le «capanne», come accade sia in questa sequenza³⁵ che ruota attorno alla figura del figlio maggiore del poeta, Bernardo (XLIII, vv. 112-121, pp. 786-787):

[...] Un raggio di luna

³² ATTILIO BERTOLUCCI, *Al fuoco calmo dei giorni*, cit., p. 19.

³³ WILLIAM WORDSWORTH, *The prelude*, a cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1990, p. 80 (da questa edizione si citano i versi di Wordsworth). Per le varie redazioni dell'opera si veda WILLIAM WORDSWORTH, *The Prelude. The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, edited with an introduction by Jonathan Wordsworth, London, Penguin, 1995.

³⁴ In proposito si veda ROSARIO VITALE, *Attilio Bertolucci. Da «La capanna indiana» a «La camera da letto»: una (ri)costruzione poetica*, in «Revue des Études Italiennes», n.s., t. 55, 1-2, Janvier-Juin 2009, pp. 153-188.

³⁵ Per la composizione in sequenze cfr. STEFANO GIOVANNUZZI, *Invito alla lettura di Attilio Bertolucci*, Milano, Mursia, 1997, p. 114.

ra divide in due Bernardo – effetto quieto
 di ombra-luce – mentre,
 o meraviglia, sul *double-face* della madre che l'accoglie
 senza abbracciarlo, sul grigio e verde
 e rosso scozzesi, improvvisa si fa avanti
 più argentea dell'astro
 che splende fuori sulle capanne
 solitarie dei non pastori più, ma piccoli
 allevatori di vacche, una lumaca
 ben nutrita, lenta, non suscitante ribrezzo.

sia in quest'altra, racchiusa tra virgolette, nella quale è A. (Attilio) a narrare³⁶ (XLV, vv. 111-135, pp. 802-803):

«L'ingiusto mezzogiorno interrompe il racconto,
 sfilaccia fola e nuvole, il sole
 scotta sulle schiene, i due più grandi,
 già vogliosi di mare,
 [...] Li raggiungerà
 presto, lasciandomi quieto poeta
 irresponsabile cui basta un istante
 per ritrovare, dove li aveva lasciati, smarriti,
 quei ragazzi fantastici,
 innamorati di capanne costruite in tronchi giovani,
 fienili smangiati dalla siccità,
 [...]
 Da noi il giorno è al suo zenit, là muore».

Per di più la seconda sezione del *Libro secondo* s'intitola *Nell'alta valle del Bratica*, dove il lemma «valle» ricorre più volte sin dall'attacco del capitolo d'apertura: «Si arrivava sempre a quest'ora / dall'altro versante della valle, a piedi / per l'agevole mulattiera [...]» (XLI, vv. 1-3, p. 767), al quale segue: «Dovranno passare anni e anni prima che un fotografo-ambulante / ritragga questa, ancora a metà settembre, soleggiata valle...» (XLI, vv. 122-123, pp. 770-771), così come in avvio di *Airey-Force Valley* si legge:

– Not a breath of air
 Ruffles the bosom of this leafy glen.
 From the brook's margin, wide around, the trees
 Are steadfast as the rocks; the brook itself,
 Old as the hills that feed it from afar,
 Doth rather deepen than disturb the calm
 Where all things else are still and motionless³⁷

che nella versione di Bertolucci recita (vv. 1-7, p. 847):

... Non un respiro d'aria
 muove il cuore di quest'ombrosa valle.

³⁶ A tal proposito Bertolucci afferma: «Ma una cosa che molti lettori "ingenui" della *Camera da letto* non hanno capito è che quando metto le virgolette, sono io che parlo», in ATTILIO BERTOLUCCI, PAOLO LAGAZZI, *All'improvviso ricordando*, cit., p. 131.

³⁷ WILLIAM WORDSWORTH, *Airey-Force Valley*, in *William Wordsworth. Selected poems*, edited by Stephen Logan, London, Everyman's poetry, 2004, p. 93. In nota si legge: «Airey – or more usually "Aira" – force is a mountain "brook" in the Lake District, with many quiet reaches among its waterfalls» (*ibidem*).

Dalla sponda del rivo tutt'intorno
 gli alberi stanno come rocce, l'acqua
 antica come i monti da cui nasce,
 fa più profondi la quiete e il silenzio
 in cui le cose riposano immote.

Inoltre in un passo di *The Prelude* si identifica il rilevante nesso tra «capanne» e «indiani» (Book Sixth, vv. 446-452):

My heart leaped up when first I did look down
 On that which was first seen of those deep haunts,
 A green recess, an aboriginal vale,
 Quiet and lorded over and possessed
 By naked huts, wood-built, and sown like tents
 Or Indian cabins over the fresh lawns
 And by the river side³⁸

da integrare nel nostro taglio prospettico, per la presenza del lemma «indiano», con il seguente (Book Eighth, vv. 610-616):

[...] Where the harm,
 If, when the woodman languished with disease
 From sleeping night by night among the woods
 Within his sod-built cabin, Indian-wise,
 I called the pangs of disappointed love
 And all the long etcetera of such thought,
 To help him to his grave? [...]³⁹

Si tratta di due sequenze che non sono comprese tra le sue traduzioni, tuttavia Bertolucci confessa a Lagazzi: «da dilettante quale sono della traduzione [...] Con una rapidità che mi ha fatto impressione, Bacigalupo ha tradotto tutto il *Prelude*. Di fronte a questo, a cosa servivano i miei frammentini? Ma li ho ripresi in *Imitazioni*»⁴⁰.

L'assidua «lezione» del poeta inglese è attestata da una lettera che spedisce a Vittorio Sereni nel marzo 1942, con riferimento al titolo di un frammento poetico richiesto all'amico⁴¹ da inserire nella rivista «La Fiamma» di Parma, da pubblicare nel corso dello stesso anno:

Caro Vittorio,
 ho dato al frammento, che è sembrato bello e degno d'esser pubblicato anche a Macri, questo lunghissimo titolo «Versi scritti in rapido all'altezza di Parma».

³⁸ WILLIAM WORDSWORTH, *The prelude*, cit., p. 224. In traduzione: «Il cuore mi balzò in petto quando scorsi dall'alto / ciò che dapprima mi apparve di quei luoghi profondi: / un recesso verde, una valle primigenia, / quieta, dominata e posseduta / da capanne nude, di legno, sparse come tende / o cabine di indiani sopra i verdi prati / e lungo i fiumi» (ivi, p. 225).

³⁹ WILLIAM WORDSWORTH, *The prelude*, cit., p. 314. In traduzione: «Che male c'è se, quando il boscaiolo languiva / di malattia avendo dormito tante notti fra i boschi / nella sua cabina di terra, come un indiano, / inventavo i dolori di un amore deluso / e tutti i lunghi eccetera dell'argomento / per aiutarlo a morire? [...]» (ivi, p. 315).

⁴⁰ ATTILIO BERTOLUCCI, PAOLO LAGAZZI, *All'improvviso ricordando*, cit., p. 50.

⁴¹ Si veda ATTILIO BERTOLUCCI, *Qualche ricordo di Vittorio Sereni*, in *Aritmie*, cit., ora in *Opere*, cit., pp. 1184-1189.

Io ne sono soddisfatto, e non mi si dica che è un titolo troppo preciso, se Wordsworth poneva le sue più nebbiose e romantiche sublimità sotto titoli come «Linee scritte a trecento metri dall'Abbazia»...⁴²

nella quale allude chiaramente al componimento *Lines written a few miles above Tintern Abbey*, incluso nelle *Lyrical ballads*⁴³ di Wordsworth e Coleridge⁴⁴.

Tra le affinità tematiche con Wordsworth⁴⁵, definito “poeta della natura”⁴⁶ – che impiega «una lingua d’uso» alla quale «corrispondono [...] soggetti comuni, nel proposito pienamente attuato di scegliere soltanto “incidents and situations from common life”⁴⁷, da cui l’insistenza, dolcemente ossessiva come in Bertolucci, sulla [...] ordinarità dei personaggi e degli eventi descritti»⁴⁸, visto che quest’ultimo della sua vita e di quella dei suoi cari ci narra poeticamente il quotidiano, unica fonte e musa⁴⁹ – occupa un posto di rilievo la Natura, con i suoi molteplici elementi.

Numerosi sono i rimandi intertestuali inerenti a questo campo semantico. Basti ricordare che il luogo di *The Prelude*: «In many a thoughtless hour, when, from excess / Of happiness, my blood appeared to flow / With its own pleasure, and I breathed with joy»⁵⁰ (Book Second, vv. 191-193), tradotto da Bertolucci nel suo primo frammento con queste parole: «in tante vacue ore / quando per eccessiva gioia a me / sembrava scorrere il sangue nelle vene / in un respiro di felicità» (vv. 25-28, pp. 850-851) e i versi: «And in the meadows and the lower grounds / Was all the sweetness of a common dawn»⁵¹ (Book Fourth, vv. 336-337) tradotti così da Bertolucci nel secondo: «ma nei prati e giù nei campi / si levava una dolce alba qualunque» (vv. 61-62, p. 852), richiamano rispettivamente gli *enjambements*: «[...] un’estrema / felicità di esistere era nell’aria» (vv. 212-213, p. 143) e «La casa si vedeva appena, presa / nel sonno triste di un’alba qualunque» (vv. 62-63, p. 139) del poemetto *La capanna indiana*⁵².

⁴² ATTILIO BERTOLUCCI, VITTORIO SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Milano, Garzanti, 1994, p. 73. In realtà Bertolucci avrebbe dovuto scrivere “versi” e non “linee”.

⁴³ WILLIAM WORDSWORTH, SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *Lyrical ballads*, edited by Raymond Laurence Brett and Alun Richard Jones, London, Routledge, 1991, 2nd ed., pp. 113-118.

⁴⁴ Frammento confluito nel volume sereniano *Poesie* col titolo *A M. L. sorvolando in rapido la sua città*. Si veda VITTORIO SERENI, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995 («I Meridiani»), p. 22. Cfr. *L’Apparato critico* con il relativo carteggio (ivi, pp. 320-323).

⁴⁵ Per un profilo si veda *William Wordsworth*, edited by Hunter Davies, Stroud Gloucestershire, Sutton, 2003.

⁴⁶ RALPH PITE, *Wordsworth and the natural world*, in *Wordsworth*, edited by Stephen Gill, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 180-195.

⁴⁷ Quest’espressione si legge nella *Prefazione* alle *Lyrical ballads*, nella quale Wordsworth illustra la sua poetica: «The principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far was possible, in a selection of language really used by men, and at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination [...]», in WILLIAM WORDSWORTH, SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *Lyrical ballads*, cit., p. 244. In traduzione: «Il fine principale di queste poesie era dunque di scegliere avvenimenti e situazioni della vita comune e di riferirli o descriverli il più completamente possibile con un linguaggio tratto da quello realmente usato dall’uomo, allo stesso tempo spruzzandoli di un po’ dei colori della fantasia [...]», in DAVID DAICHES, *A Critical History of English Literature*, New York, The Roland Press Company, 1960; trad. it., *Storia della letteratura inglese*, Milano, Garzanti, 1983, II, p. 535.

⁴⁸ ROBERTO LEPORATTI, «Un po’ di luce vera...»: intorno a Bertolucci, Arcangeli e Wordsworth. Frammento perduto e ritrovato per una lettura de *La camera da letto*, in «Per leggere», 20, 2011, p. 135.

⁴⁹ Cfr. sovraccoperta di ATTILIO BERTOLUCCI, *La camera da letto. Libro secondo*, cit., ora in *Opere*, cit., p. 1376.

⁵⁰ WILLIAM WORDSWORTH, *The prelude*, cit., p. 80.

⁵¹ Ivi, p. 154.

⁵² Cfr. *Note ai testi* in ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, cit., pp. 1718-1719.

Allargando la sfera investigativa, si rilevi che la poesia intitolata *Anacreontica* (p. 442) – che rievoca le *Anacreontiche a Irene* di Jacopo Vittorelli – nella quale Attilio esprime il suo tenero amore per la giovane fidanzata:

Vorrei esser il sole che ti scalda
quando esci dall'acqua, freddolosa
e gocciolante, e sì ti fa radiosa
negli occhi, felice e calda.

Vorrei esser l'erba che accoglie
le belle membra in riposo,
[...]

Vorrei esser l'ape che si posa
su te che dormi nel meriggio estivo
(il tuo respiro è un quieto e dolce rivo)
ingannata dal tuo aspetto di rosa

termina con questo splendido verso isolato dal doppio spazio tipografico: «Vorrei esser la brezza che ti sveglia...», che riecheggia la «gentle breeze» dell'*incipit* di *The Prelude* (Book First, vv. 1-4):

O there is blessing in this gentle breeze
That blows from the green fields and from the clouds
And from the sky: it beats against my cheek,
And seems half-conscious of the joy it gives⁵³.

Ancora. Il lemma «brezza»⁵⁴, che campeggia nel componimento wordsworthiano noto come *Daffodils* (vv. 1-6):

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd
A host of dancing daffodils:
Along the lake, beneath the trees,
Ten thousand dancing in the breeze⁵⁵

si individua pure in *Airey-Force Valley* (vv. 8-10, p. 847): «And yet, even now, a little breeze, perchance / Escaped from boisterous winds that rage without, / Has entered, by the sturdy oaks unfelt»⁵⁶, che Bertolucci traduce in questo modo: «Eppure, anche ora, una leggera brezza / fuggita ai venti che infuriano altrove / è entrata, inavvertita dalle querce...» (vv. 8-10, p. 847).

⁵³ WILLIAM WORDSWORTH, *The prelude*, cit., p. 32. In traduzione: «È una benedizione questa lieve brezza / che soffia dai campi verdi e dalle nuvole / e dal cielo: mi batte sulla guancia / quasi consapevole della gioia che dà» (ivi, p. 33).

⁵⁴ In Bertolucci il lemma «brezza» ricorre due volte nella seconda quartina della poesia *Il rosa, il giallo e il pallido viola...*, inserita nella raccolta *Lettera da casa*. Cfr. ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, cit., p. 87.

⁵⁵ William Wordsworth. *Selected poems*, cit., p. 86. Giacomantonio traduce: «Vagavo solitario come una nube / che alta fluttua su valli e poggi, / quando tutto d'un tratto vidi una folla / uno stuolo di giunchiglie che danzavano: / lungo il lago, sotto gli alberi, / a migliaia danzavano nella brezza», in WILLIAM WORDSWORTH, *Poesie scelte*, a cura di Flavio Giacomantonio, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999, p. 275.

⁵⁶ WILLIAM WORDSWORTH, *Airey-Force Valley*, cit., in *William Wordsworth. Selected poems*, cit., p. 93.

Tra i vari elementi relativi alla natura, in questa sede segnaliamo la «nebbia» – presente tanto al singolare (v. 2) quanto al plurale (v. 26, p. 853) nel brano tradotto da Bertolucci di *The Excursion* di Wordsworth – che ricorre nell'*incipit* di *La capanna indiana* (vv. 1-6, p. 137):

Dietro la casa s'alza nella nebbia
di novembre il suo culmine indeciso:
una semplice costruzione rurale
ai limiti dei campi, una graziosa
parvenza sulla bruma che dirada,
si direbbe una capanna indiana

e nell'*incipit* del capitolo *In Collegio* di *La camera da letto*: «Nebbia e nebbia per giorni, [...]» (XII, v. 1, p. 549), per fare qualche esempio, nonché le «farfalle»⁵⁷ – le «butterflies» di *The Prelude*⁵⁸ (Book Third, v. 456) – che in *La camera da letto* appaiono nel titolo *Farfalle esitanti e presagi* del capitolo XL e in vari luoghi poetici, tra i quali: «[...] come fossero / farfalle che oltre la loro stagione / non durano» (V, vv. 73-75, p. 500) e «le farfalle vanno sempre in coppia» (XXXVI, v. 199, p. 737).

Restando ancorati a quest'opera dall'ampio respiro e dall'impronta autobiografica⁵⁹ al pari di *The Prelude*, si osservi, con riferimento alla prima parte intitolata *Romanzo familiare [al modo antico]*, che «in un dattiloscritto (Archivio Bertolucci) si legge: “Preludio” poi cassato e sostituito da “Prologo”»⁶⁰. Inoltre in questi versi di *The Prelude* (Book Fourth, vv. 19-21):

The thoughts of gratitude shall fall like dew
Upon thy grave, good creature! While my heart
Can beat I never will forget thy name⁶¹

risalta quel «battito del cuore» attorno al quale ruota la *Poetica dell'extrasistole* di Bertolucci, che reca come epigrafe iniziale il motto di Paul Klee: «Segua ognuno il battito del suo cuore»⁶², ben illustrata dal poeta nel saggio che apre il suo volume *Aritmie* e che costituisce un aspetto fondamentale di *La camera da letto*⁶³:

perché “dell'extrasistole”? Non so se i lettori di questo scritto abbiano mai avuto a che fare con tale disturbo, che già i vecchi medici chiamavano “innocente follia del cuore”, e i colonnelli

⁵⁷ *Le farfalle* è pure il titolo di una poesia della raccolta *Viaggio d'inverno*. Si veda ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, cit., p. 177.

⁵⁸ WILLIAM WORDSWORTH, *The prelude*, cit., p. 123.

⁵⁹ In proposito si rinvia a ROSARIO VITALE, *Attilio Bertolucci poeta narrativo. «La camera da letto» tra autobiografia e invenzione*, nell'opera collettiva *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006, in «Civiltà Italiana», n.s., 4, 2009, pp. 85-96. Consultabile on line nella sezione Atti: http://www.infoaipei.org/attion/ascoli_vol_4.pdf.

⁶⁰ ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, cit., p. 1560.

⁶¹ WILLIAM WORDSWORTH, *The Prelude*, cit., p. 136. In traduzione: «Pensieri grati cadranno come rugiada / sulla tua tomba, buona creatura! Finché mi batte / il cuore non dimenticherò il tuo nome» (ivi, p. 137).

⁶² ATTILIO BERTOLUCCI, *Poetica dell'extrasistole*, in *Aritmie*, cit., ora in *Opere*, cit., p. 951. Con riferimento a don Attilio (il padrino di battesimo del poeta, del quale porta il nome), personaggio di rilievo di *La camera da letto* (XXIII, pp. 632-641), che lascia “in eredità” al figlioccio, prima di morire il suo libro preferito: la *Gerusalemme Liberata*, Bertolucci scrive: «La *Gerusalemme* personale lasciata in dono al figlioccio, lasciata dal figlioccio nell'oblio per tanti anni con il terribile segreto della postilla sbiadita “Torquato mio non mi abbandonare” [...] riaperta nel dare l'avvio al romanzo in versi, l'endecasillabo ricominciando a battere più come un pendolo che come un metronomo» (ivi, p. 956).

⁶³ Si veda ROSARIO VITALE, *La camera da letto di Attilio Bertolucci, ovvero il battito intermittente del cuore*, in «Le Forme e la Storia», n.s., XII-XVI, 1999-2003, numero unico, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, pp. 199-227.

medici dell'esercito sabaudo classificavano nelle ragioni, sotto la formula "nevrosi cardiaca", di assegnazione ai servizi sedentari... Se ne fossero assolutamente all'oscuro, li consiglio di leggere quelle mie pagine, perché l'extrasistole vi è descritta con una tale precisione che un illustre cardiologo ha citato, testualmente, quella mia descrizione in un suo trattato scientifico. Del che sono molto fiero. Trasferendomi dal ritmo cardiaco al ritmo del verso (si sa che il ritmo è tutto o quasi in poesia), mi proponevo di dimostrare quanto positivo fosse il fatto che il verso di tanto in tanto potesse perdere dei colpi per poi riprendersi⁶⁴.

Per un'ulteriore conferma si legga quest'altro passaggio versale di *The Prelude* (Book Seventh, vv. 523-526):

[...] Oh! the beating heart,
When one among the prime of these rose up,
One, of whose name from childhood we had heard
Familiarly [...]»⁶⁵.

Anche nel poemetto *La capanna indiana* (vv. 189-199, pp. 142-143) si distingue il sintagma «battito del cuore»:

[...] Tu
guida senza incertezze trovasti
in te la forza di strapparci via
e nel confuso margine il sentiero
ci riprese fidenti: fu una corsa
nel tempo del mattino umido
di rugiada e di voci familiari,
poi più vicino a casa. l'intesa
silenziosa, e la stanchezza alle ossa
contro il muro tiepido
nel battito del cuore che si placa

così come in *La camera da letto* (xxv, vv. 18-22, p. 652) in associazione a «mente»:

Ascoltate a intermittenze la reiterata canzone
di ruote e di rotaie prestandole ciascuno in segreto
il battito del cuore, il lavorio incessante
della mente, come si perdono
tempo e gaggie imprevedibili dalle mani protese.

Si noti che il lemma «intermittenza» è sì un richiamo esplicito alle "intermittenze del cuore" di Proust⁶⁶, l'autore del quale Bertolucci più si è nutrito e che nomina nel capitolo del romanzo in versi intitolato *Nella casa di Pea* (xxxvi, vv. 87-101, pp. 733-734):

⁶⁴ SARA CHERIN, *Attilio Bertolucci. I giorni di un poeta*, cit., p. 79.

⁶⁵ WILLIAM WORDSWORTH, *The Prelude*, cit., p. 268. In traduzione: «[...] Che battiti di cuore / quando uno dei maggiori fra essi si alzava, / con un nome che fin dall'infanzia ci era / familiare [...]» (ivi, p. 269).

⁶⁶ Sull'influenza di Proust nella sua opera si vedano almeno: ATTILIO BERTOLUCCI, *A Illiers con Marcel Proust*, in *Aritmie*, cit., ora in *Opere*, cit., pp. 1022-1025; *Attilio Bertolucci. Alla ricerca di Marcel Proust*, a cura di Giulio Ungarelli, Torino, Rai-Eri, 1995; YANNICK GOUCHAN, *Nella trama ondulante degli anni e dei giardini. Il Proust di Bertolucci*, in *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 125-134; GABRIELLA PALLI BARONI, *La poesia del vero e il suo destino nel tempo: Attilio Bertolucci*, in «*Sul declinare dell'anno...*». *Una giornata per Attilio Bertolucci a cento anni dalla nascita*, a cura di Paolo Bongrani, Paolo Briganti, Giulia Raboni, Parma, Diabasis, 2014, pp. 19-35.

È arrivato senza annunciarsi,
 si fermerà due o tre giorni,
 da Parma sua città d'elezione
 il professorino di capelli sottili, fragili, cinerini,
 lenti spesse, guance
 smangiate, risucchiate dal vento. Si è fatto
 un nome stroncando libri
 in qualche maniera affetti di lirismo, per lui
 male vergognoso, usando come strumento di misurazione
 i membretti sintattici del Machiavelli. Non salva
Mastro Don Gesualdo, figurarsi Marcel Proust
 dal quale lo divide un francese
 così povero, così povero: impossibile correggergli
taièr per cui sorridono sottocchi
 le ragazze parmigiane di sua conoscenza, [...]

ma anche a Wordsworth. Difatti per il poeta inglese il concetto di poesia:

si fondava sul legame tra il poeta e il mondo esterno, tra l'uomo e la natura; in un certo senso, si fondava sulla percezione. Se questa veniva meno, se gli intermittenti attimi di consapevolezza, i "punti di tempo", come egli li chiamava, non riapparivano più con una certa frequenza, veniva meno anche la poesia, costruita com'era sul ricordo di tali attimi, per quanto il poeta fosse ricco di risorse tecniche⁶⁷.

Non a caso gli *spots of time* spiccano in *The Prelude* (Book Eleventh, vv. 258-279):

There are in our existence spots of time,
 Which with distinct pre-eminence retain
 A vivifying virtue, whence, depressed
 By false opinion and contentious thought,
 Or aught of heavier or more deadly weight,
 In trivial occupations, and the round
 Of ordinary intercourse, our minds
 Are nourished and invisibly repaired;
 A virtue, by which pleasure is enhanced,
 That penetrates, enables us to mount,
 When high, more high, and lifts us up when fallen.
 This efficacious spirit chiefly lurks
 Among those passages of life in which
 We have had deepest feeling that the mind
 Is lord and master, and that outward sense
 Is but the obedient servant of her will.
 Such moments, worthy of all gratitude,
 Are scattered everywhere, taking their date
 From our first childhood: in our childhood even
 Perhaps are most conspicuous. Life with me,
 As far as memory can look back, is full
 Of this beneficent influence. [...] ⁶⁸.

⁶⁷ DAVID DAICHES, *A Critical History of English Literature*, cit.; trad it., *Storia della letteratura inglese*, cit., p. 532.

⁶⁸ WILLIAM WORDSWORTH, *The Prelude*, cit., p. 454. In traduzione: «Vi sono nella nostra esistenza dei punti di tempo / che con preminenza evidente ritengono / una virtù vivificante, da cui le nostre menti – / depresse da false vedute e pensieri contraddittori / o altro di peso più grave e più mortale, / nelle occupazioni banali, e l'ambito / dei rapporti comuni – sono nutrite / e invisibilmente risanate: / una virtù per cui il piacere si accresce, / che penetra, ci consente di salire, / se alti, più in alto, e ci solleva se cadiamo. / Tale spirito efficace si cela soprattutto / fra quei tratti della vita in cui / abbiamo sentito più a fondo che la mente / è

Ora, a Bertolucci la combinazione lemmatica tra «cuore» e «mente» è proprio Wordsworth a suggerirla, quando scrive: «Long time in search of knowledge desperate, / I was benighted heart and mind; [...]»⁶⁹ (Book Twelfth, vv. 20-21).

Si colleghino questi versi nei quali si ravvisa un altro «battito»: quello della «mente» (Book Second, vv. 15-18):

[...] at last,
When all the ground was dark, and the huge clouds
Were edged with twinkling stars, to bed we went,
With weary joints and with a beating mind⁷⁰.

Non solo. Il poeta inglese connota la saldatura tra «mente» e «cuore» con l'aggettivo «giovane» (Book Third, vv. 174-177):

[...] Not of outward things
Done visibly for other minds, words, signs,
Symbols or actions, but of my own heart
Have I been speaking, and my youthful mind⁷¹.

Ma lo stretto legame tra *La camera da letto* e *The Prelude* non si ferma qui, perché in Wordsworth i «cuori» sono addirittura «giovani» (si colga l'impiego del plurale): «While yet our hearths are young, while yet we breathe / Nothing but happiness, [...]»⁷² (Book Twelfth, vv. 131-132).

Ed è con il sintagma «giovani cuori» che Bertolucci conclude il suo straordinario romanzo in versi, allorché Attilio e Ninetta partono per Roma lasciando i loro figli, Bernardo e Giuseppe a Baccanelli (XLVI, vv. 35-43, p. 807):

A lei N. affidò cura di famiglia e casa partendo
con A. per Roma, trasferimento imprevisto,
quasi senza ragione a metà della vita e sul declinare dell'anno
[...]
Verranno nebbie nevi e geli che non conosceranno i partenti
ma i rimasti, a provare i loro ginocchi nudi, i loro giovani cuori.

In conclusione, se per Bertolucci «tradurre è sempre un esercizio ottimo, che i poeti devono fare come i pittori, certe volte, copiavano i grandi pittori precedenti»⁷³, l'indagine intertestuale ha rivelato

signora e padrona, e il senso esterno / non è che servo obbediente al suo volere. / Questi momenti, degni di ogni gratitudine, / sono sparsi dappertutto, risalendo fino al tempo / della prima infanzia, e forse nella nostra infanzia / sono i più cospicui. La vita per me, / fin dove la memoria può giungere, è piena / di quest'influsso benefico. [...]» (ivi, p. 455).

⁶⁹ Ivi, p. 462. In traduzione: «A lungo, cercando la conoscenza e disperando, / ero oscurato nel cuore e nella mente; [...]» (ivi, p. 463).

⁷⁰ Ivi, p. 70. In traduzione: «[...] finché, / buio il suolo e le grandi nuvole circondate / di stelle tremolanti, a letto andavamo / con le giunture stanche e un battito nella mente» (ivi, p. 71).

⁷¹ Ivi, pp. 106-108. In traduzione: «Non di cose esterne / compiute visibilmente per altri, parole, segni, / simboli o azioni, ma del mio proprio cuore / ho qui parlato, e della mia mente giovane» (ivi, pp. 107-109).

⁷² Ivi, p. 468. Traduciamo letteralmente i versi citati: «Mentre ancora i nostri cuori sono giovani, mentre ancora respiriamo / nient'altro che felicità [...], perché Bacigalupo non evidenzia il passaggio dal singolare al plurale in riferimento alla parola «cuore», difatti scrive: «quando il cuore è ancora giovane, e respiriamo ancora / solo felicità [...]» (ivi, p. 469).

⁷³ ATTILIO BERTOLUCCI, PAOLO LAGAZZI, *All'improvviso ricordando*, cit., p. 51.

che le sue “imitazioni” non sono una mera riproduzione in lingua italiana dei testi di Wordsworth, perché in qualche modo se ne “appropria” per puntare ad un intervento creativo. Al contempo l’“incontro” con il poeta romantico inglese rappresenta un’esperienza fondamentale per la sua evoluzione, perché costituisce una ricca fonte di stimoli sia sul versante tematico sia sotto il profilo metrico e stilistico, i cui riflessi, come abbiamo appurato, sono evidenti soprattutto nella sua produzione poetica dall’andamento narrativo.