

ROBERTO CHIESI

Michele Guerra (a cura di), Bertolucci A-Z

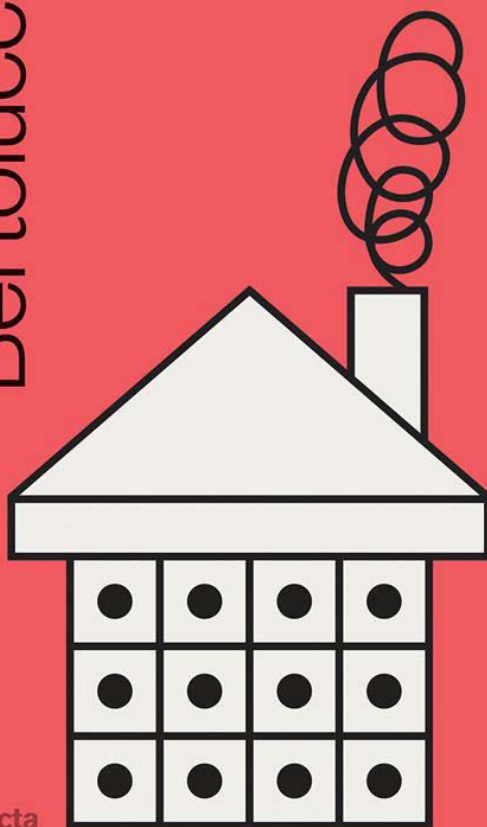
«Un uomo seduto all'esterno della propria dimora o affacciato a una delle sue porte. In lui c'era, infatti, una vivissima, fondamentale coscienza "di soglia", la tendenza a percepire la vita come passaggio, scorrimento, flusso tra luoghi opposti, come andirivieni incessante tra il familiare e l'estraneo, fra il qui e l'altrove, tra il feriale e il mistero. Vivere significava per lui non solo cercare dei momenti di silenzio o di sosta nella fuga del tempo ma accettare di spostarsi senza tregua: «Sono qui fra un arrivo e una partenza», recita un emblematico verso di *Fogli di un diario delle vacanze*».

Con queste parole Paolo Lagazzi ricorda la figura di Attilio Bertolucci in *Soglie*, una delle ottantacinque voci di *Bertolucci A-Z*, nuovo volume della collana enciclopedica A-Z di Electa, il quindicesimo, pubblicato il 16 marzo 2026, in occasione della ricorrenza dell'ottantacinquesimo anno dalla nascita del figlio maggiore del poeta, Bernardo. Si tratta di un volume anomalo perché a differenza degli altri titoli della collana, dedicati ognuno a una personalità centrale della cultura del Novecento, questo, invece, è incentrato su tre artisti: l'autore della *Camera da letto* e i suoi due figli, appunto Bernardo e Giuseppe, soprattutto cineasti ma non solo.

Il «flusso tra luoghi opposti, come andirivieni incessante tra il familiare e l'e-

Fig. 1 Copertina del volume curato da Michele Guerra, *Bertolucci A-Z* (Electa, 2026). © Electa

Bertolucci



Electa

straneo» non percorre soltanto la voce *Soglie* ma l'intero volume perché il curatore Michele Guerra, studioso di teoria del cinema dell'Università di Parma – autore, tra l'altro, con Vittorio Gallese, del libro *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze* (Cortina, 2015), tradotto in inglese da Oxford University Press, e attualmente sindaco della stessa città – equipara la struttura del libro ad una grande dimora, una casa dalle stanze differenti ma che trovano il loro connotato comune nella poesia, con cui il padre e i figli si sono misurati in forme e direzioni diverse. Infatti le stanze sono separate l'una dall'altra ma talvolta svelano spazi comunicanti che conducono da uno all'altro o a tutti e tre. A questo proposito, Lucilla Albano, nella voce *Poetico*, parlando del cinema di Giuseppe, sottolinea «il suo essere poeta nel suo lavoro di regista» e ricorda il suo saggio *Una vita in versi*, «(diventato poi anche una performance teatrale e un video), dove Giuseppe si confronta con la sua immagine riflessa nei versi del padre, nove poesie che lo implicano direttamente, scritte da Attilio tra il 1950 e il 1965: la rilettura e il commento, da parte di un personaggio, di testi che lo riguardano direttamente è una pratica davvero rara [...] ritrovarsi trasformato in un oggetto, in una *terza persona* [...] e fonte di una infinita gratificazione e però anche causa di una grande inquietudine».

Le voci sono firmate da trentadue autori, ovviamente dalle provenienze più eterogenee: la critica letteraria nel caso di Gabriella Palli Baroni e Sofia Panza; quella cinematografica per Francesco Casetti, Marco Giusti, Sara Martin, Paolo Noto, Luca Peretti, Vito Zaggarro; la storia per Andrea Martini e Carlo Ugolotti; la musica per Filippo Bianchi e Alessio Vlad; lo spettacolo per Fabrizio Gifuni, Marco Tullio Giordana e Jeremy Thomas e non mancano scrittori e giornalisti quali Guido Conti, Tiziana Lo Porto, Giacomo Papi e Walter Veltroni. Una certa discontinuità è quasi inevitabile e purtroppo in alcuni testi l'enfasi celebrativa prevale sull'analisi critica o sul rigore della testimonianza.

È particolarmente interessante riscontrare, in numerosi contributi, quali forme di differenziazione venissero assunte nel passaggio dal padre ai figli e fra questi ultimi. Per esempio, riguardo alla *Politica*, lo stesso Guerra rileva che «a differenza del fratello, Giuseppe non vincola l'impegno politico al suo lavoro, non crea sovrapposizioni o interferenze tra ciò che fa e ciò che politicamente pensa o studia. Non è l'arte che orienta e guida la politica, ma è la politica che si esprime attraverso l'arte, in forma più libera e non di rado, soprattutto nel Giuseppe teatrale, enormemente provocatoria». Anche nei confronti del cinema, sia Attilio che Bernardo e Giuseppe vivono un'intensa cinefilia, una profonda passione per l'arte delle immagini in movimento ma se il padre è un attento spettatore e anche, in gioventù, un critico acuto e attento, come sottolinea Roy Menarini, Bernardo viene segnato dalla rivoluzione della Nouvelle Vague e in particolare dall'ammirazione per le infrazioni di Jean-Luc Godard ma, dopo

un primo periodo in cui segue la scia pasoliniana prima e godardiana poi, privilegerà spesso un cinema epico o romanzesco di grandi dimensioni produttive, agli antipodi da quello del fratello Giuseppe, che si misurerà in modo ricorrente con la sperimentazione di linguaggi diversi (con il teatro e la letteratura) e, contemporaneamente, svolgerà anche un significativo ruolo di promotore istituzionale della cultura, in particolare nel corso del quindicennio in cui fu Presidente della Cineteca di Bologna, dal 1997 al 2011.

Un elemento importante che li accomuna è l'esigenza di riferirsi nelle loro opere alla realtà nella stessa misura della dimensione onirica, come evidenzia ancora Lagazzi:

Questa disposizione originale si dispiegherà sempre più nella poesia di Bertolucci nelle forme di una personalissima *rêverie*, di una fluttuazione inarrestabile della mente e dell'anima tra la coscienza e l'inconscio, tra la veglia e il sonno, fino al grande respiro epico-lirico della *Camera da letto*, sorta di *rêverie* tendente all'infinito. Anche il cinema di Bernardo, profondamente refrattario a ogni rappresentazione puramente realistica o neo-realistica, è segnato dal bisogno di muoversi tra la realtà e i sogni, fra il concreto e il lirismo, tra le evidenze sensibili e l'onirico.

In una delle voci più belle, *Camera (da pranzo)*, Fabien S. Gerard analizza il carattere rituale e rivelatore delle sequenze conviviali nel cinema di Bernardo mentre in *Verdi Vlad*, a proposito del film *Strategia del ragno* (1970), dove Bernardo inserì brani operistici del *Rigoletto* e di *Attila*, scrive acutamente che «nell'uso di quella musica, che si insinua con un'evocativa forza sottile, si manifesta la rappresentazione metaforica di un viaggio nei labirinti dell'inconscio e della memoria, dove la ricerca della figura paterna porta ad un confronto con la propria coscienza e all'identificazione delle proprie origini culturali».

Numerose sono anche le voci dedicate ai rapporti dei Bertolucci con altre grandi personalità, come *Pasolini*, scritta da Marco Tullio Giordana che incorre in un errore non privo di significato: confonde una fotografia sul set della *Terra vista dalla luna* (1966) che ritrae Pasolini e Totò, con un'immagine scattata durante le riprese di *Mamma Roma* (1962), attribuendo al poeta-regista «una barba mal fatta» che in realtà è l'effetto di una propria reinvenzione fantasmatica della sua immagine. Piero Spila rievoca l'estroso e sfortunato intellettuale Enzo Ungari, uno dei pochi a difendere *Partner* di Bernardo, cui dedicò anche il magnifico libro *Scene madri di Bernardo Bertolucci* (Ubulibri, 1982) e che collaborò con lui per *L'ultimo imperatore* (1987) e con Giuseppe per *Oggetti smarriti* (1980): Ungari, nella scrittura, «usava uno straripante immaginario preesistente, costruendo «un sabba di inquadrature rubate in bianco e nero o a colori, in cinemascope o in superotto».

Guido Conti ripercorre il lungo rapporto fra Attilio e Cesare Zavattini, soffermandosi sul 1977, quando avviene «uno scambio di lettere tra Bertolucci e Zavattini che segue, come racconta Attilio, un'animata telefonata circa il film *Novecento*. Quella volta Attilio alza la voce con il suo amico e maestro. Zavattini, uno dei protagonisti incontrastati del neorealismo, si confronta con Attilio che difende la poetica "hollywoodiana" di Bernardo». Conti, che, con Manuela Cacchioli, ha curato l'epistolario fra i due scrittori (*Un'amicizia lunga una vita. Carteggio 1929-1984*, MUP, 2004), ricorda un passaggio significativo di una lettera di 'Za' al poeta parmense: «Caro Attilio, sono un po' disperato. Come non ci siamo capiti circa il cinema a proposito di Bernardo, così non ci siamo capiti circa l'arte. Perché non riconoscere – ho appena ricevuto la tua lettera – che siamo tanto lontani in certe fondamentali interpretazioni della vita pur essendo tanto vicini in altre? Però mi pare certo che, tirate le somme, ci contrapponiamo in un modo tale da poterci trovare storicamente in lotta. Che importa che né tu né io sparerebbero?»