



CDU 929BELL

Survey article

Approvato per la pubblicazione il 26 settembre 2003

## Ricordando Umberto Bellintani<sup>1</sup>, amico e maestro

*Suzana Glavaš*

*Facoltà di Lettere e Filosofia, Zagreb*

Il presente 'saggio lirico' offre una testimonianza dell'autrice del rapporto di stretta amicizia e di collaborazione professionale con uno dei più grandi e più controversi poeti italiani del secondo Novecento. Nell'impostazione autobiografica del lavoro trovano luogo degli spunti per un'auspicabile chiave di lettura dell'opera bellintiniana, che esige una buona conoscenza del suo vissuto stoico e mistico da cui partire nell'esegesi scientifica della struttura di tutta l'opera, la quale concepisce la vita terrena e il tempo storico subordinati alla dimensione mitica del tempo cosmico.

*Dunque / forse solo un dolcissimo rapporto / fra noi  
e il tutto fa ponte e il tempo passa / lento e veloce.<sup>2</sup>*

L'ho conosciuto di persona nella sua Gorgo di San Benedetto Po nel 1984. Come poeta, invece, l'avevo incontrato ad una lezione di letteratura italiana del secondo Novecento, tenuta dal prof. Mladen Machiedo al Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Zagabria. Il professore ce lo presentò con il componimento *Dove mai correranno le cervere*, ad illustrazione della poetica della sua opera,

---

<sup>1</sup> Umberto Bellintani nasce a Gorgo di San Benedetto Po nel Mantovano il 10 maggio 1914 e si spegne a San Benedetto Po il 7 ottobre del 1999. Terminate le elementari nel paese nativo, prosegue gli studi di scultura (1932-1937) all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (una specie di Bauhaus italiano), allievo di Marino Marini, Arturo Martini, Raffaele de Grada, Pio Semeghini, Giuseppe Pogatschnig Pagano ed Edoardo Persico. Arruolatosi nel 1940 parte volontario per il fronte di guerra in Albania; nel '43 in Grecia viene catturato dai Tedeschi e deportato nei campi di lavoro nazisti in



generazionalmente ai margini del neorealismo lirico. Me ne innamorai, di quella breve lirica che raffigura, come una pittura parietale, gli esordi figurativi dell'umanità. È un affresco del neolitico trasfuso in sogno, o un sogno del futuro che rievoca i primordi. È un autointerrogarsi che si autointerpreta e si autorisponde. E scinde la voce dell'*io* da quella del proprio *alter ego*. È l'eco di un grido sgorgato dal cuore sofferente, di una voce che turba le acque, memore di acque limpide con cervice che vi si fermavano, e al contempo sognante le rive con "quell'altra" voce, diversa, che suona alle rive. L'amore platonico verso l'oggetto goduto con gli occhi si arrocca nel sogno, l'unico approdo sicuro ("le rive"). Ma per chi non la conosca, questa meraviglia di Berto, mi piace riportarla per giustificare quanto detto: *Dove mai correranno le cervice / che nel sogno vedemmo a più limpide / acque segrete fermarsi? / Dove mai correranno le cervice? // Alle rive del sogno,*

Germania e Polonia. Nel 1945 fa rientro in patria e, dopo cinque anni di disoccupazione, comincia ad insegnare disegno presso la Scuola d'Arte e Mestieri di San Benedetto Po. Nel 1955 passa ad insegnare disegno presso la Scuola Media del luogo natio, nella quale dal 1960 svolgerà le mansioni di segretario. A causa delle precarie condizioni economiche non riprende più a fare della scultura, anche se nel 1939 era stato notato dalla critica come "fecondo scultore italiano attivo a Milano". Viene scoperto come poeta al Premio "Libera Stampa" di Lugano nel 1946 e da lì parte l'interessamento alla sua opera lirica. Viene subito invitato da Elio Vittorini a pubblicare su "Il Politecnico" ed Alessandro Parronchi gli pubblica un gruppo di liriche su "Il Paragone" (1947). Nel 1953, per merito di Parronchi, esce presso la Vallecchi di Firenze la prima raccolta di versi *Forse un viso tra mille*. Nel 1955 pubblica la plaquette *Paria* (Edizioni della Meridiana, Milano, a cura di Vittorio Sereni), ristampata nel 1963 nel corpo della raccolta *E tu che m'ascolti* (Mondadori, Milano). Da quell'anno, nonostante una continua presenza nelle antologie, nella critica letteraria e nelle storie della letteratura italiana contemporanea firmate dalle personalità di maggior spicco del mondo letterario italiano, Bellintani si rifiuta di pubblicare versi che tuttavia continua a scrivere. Ne farà solo due eccezioni pubblicando due liriche con due differenti pseudonimi. Dopo 35 anni di silenzio irremovibile cede alle insistenze di Maurizio Cucchi a cura del quale pubblica, un anno prima della morte, la sua ultima raccolta *Nella grande pianura* (Milano, Mondadori 1998), contenente una cernita di liriche della prima raccolta, la ripubblicazione integrale di *E tu che m'ascolti*, ed un gruppo di inediti dal titolo *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*. Nel 1998 esce un'altra sua raccolta di versi, *Canto autunnale* (Perosini Editore, Verona), a cura di Italo Bosetto. Nel corso della vita Bellintani ha vinto i seguenti premi per la poesia: Premio Libera Stampa, Premio Lerici Pea, Premio Cervia, Premio David Maria Turoldo e, postumo, Premio Pasolini. È stato tradotto in sloveno, russo e croato.

In Croazia il primo a rivelare la poesia di Bellintani ad un vasto pubblico è stato Mladen Machiedo in "Forum" (Zagreb, 1969) e poi nelle antologie *Novi talijanski pjesnici* (Split, 1971) e *Antologija talijanske poezije XX stoljeća* (Sarajevo, 1982). Oltre al saggio su Bellintani pubblicato su "Forum" ad accompagnamento delle liriche, Machiedo si è occupato analiticamente di Bellintani in "Orientamenti ideologico-estetici nella poesia italiana del dopoguerra (1945-1970)", in "Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensis" (1970-71/n. 31-32, pp. 29-32; 1972-73/ n. 33-36, pp. 73-79). Per le ulteriori informazioni su Bellintani *cf.* il volume monografico-critico di Suzana Glavaš *Iskustvo i mit u poeziji Umberta Bellintanija* (Zagreb, 1995), il saggio "O vodenom psihizmu prve pjesničke zbirke Umberta Bellintanija" (S. Glavaš, in "Forum", Zagreb 1996, nn. 3-4, pp. 73-83) e il saggio "Što su Bellintaniju 'usta kita'" (S. Glavaš, in "Književna smotra", Zagreb 2000, nn. 115-116, pp. 133-138), nonché varie traduzioni di liriche edite ed inedite pubblicate su riviste, o trasmesse al Terzo Programma della Radio croata, di cui i rimandi sono riportati nei due lavori succitati.

<sup>2</sup> Sono versi finali del componimento "Dolce chiude l'ora di sera" posto a chiusura della silloge *E tu che m'ascolti*.



*a sorgive / dove l'acque non turba la voce / che ti grida nel cuore, diversa / di quell'altra  
che suona alle rive / dove stanno brucando le cervi.*<sup>3</sup>

Di Berto, quindi, conoscevo solo questo; tuttavia mi bastò per chiedere al professore di farmi leggere quanto Bellintani avesse scritto. Avevo già scelto di conseguire la laurea con la tesi sull'opera lirica di Cesare Pavese, ma fu allora che nacque in me il desiderio di occuparmi di Bellintani in un secondo momento, o meglio, decisi – per lui principalmente – di intraprendere la specializzazione, che avrei voluto concentrare sulla sua opera lirica. Era un poeta vivente ma con poche cose pubblicate: tre raccolte in tutto fino al 1963<sup>4</sup>, l'anno in cui si chiuse in un mutismo irremovibile. Questo il motivo per cui, secondo i criteri accademici, di lui non si poteva pensare di stendere una tesi di dottorato. Dovetti allargare il campo alla lirica del neorealismo italiano, con rammarico. Cominciai a fare ricerche, ma più liriche leggevo e più raccolte mi venivano sotto mano, più le liriche di Berto prendevano vigore, più la forza creativa lievitava per me in loro, sempre più mi facevano rabbrivire, sempre più mi facevano sognare, sempre più mi facevano piangere per il bello inesprimibile che mi bagnava e mi travolgeva come i flutti dell'oceano. Ostiche non poche nella loro semplicità. Maestose tutte. Misteriose alcune.

Lo andai a trovare, come pensavo di fare per gli altri poeti viventi del campo di cui mi occupavo. Ma il mio cuore ancor prima di incontrarlo si era sintonizzato con lui. Bastò quell'incontro a farmi cambiare l'argomento della tesi di dottorato. L'ho difeso con energia, contrariamente ai timori del professore che di materiale ce n'era poco, troppo poco per stendere una tesi innovativa. Quell'uomo dalla statura di Ulisse e dall'aspetto francescano, mi prese tutto l'essere. Lo sentivo penetrare nelle viscere, quel suo parlare lombardo, stoico ed umile, lungi da quel che di lui avrebbe voluto far credere qualcuno che lo aveva definito "Esenin italiano". Semplice sì, ma di una cultura immensa, padrone delle emozioni che talvolta sfogava con rabbia, con imprecazioni, con risate, con lacrime, con canto. Fu quella prima volta a Gorgo che mi disse: "Ricordati sempre di quello che io ogni giorno ripeto a me stesso: che l'uomo non è superiore in nulla ad un semplice verme, ma non è nemmeno inferiore al solo Dio". Fu sempre quella volta che mi disse, passeggiando sull'argine del Po della sua Gorgo, che lui concepiva l'universo come la ruota della sua bicicletta. Quella stessa bicicletta a cui dedicò altri meravigliosi versi di sacralizzazione del profano, scegliendo la forma e il tono di una filastrocca popolare: *Caro vecchio manubrio / un giorno non ti vedrò mai più / caro*

<sup>3</sup> La poesia fa parte della raccolta *Forse un viso tra mille* (Vallecchi, Firenze 1953). È stata tradotta in croato per la prima volta da Mladen Machiedo ("Kud li to trče srne") e pubblicata su "Forum" insieme ad altre 29 liriche liriche poste a corredare il saggio introduttivo di Machiedo "Umberto Bellintani – otkriće poslijeratne talijanske poezije". Cfr. Forum (Zagreb 1969, n. 3, pp. 476-490). Da me è stata tradotta successivamente con il titolo di "Kamo to trče košute" e pubblicata su "Forum" (1996, p. 61).

<sup>4</sup> *Forse un viso tra mille*, Vallecchi editore, Firenze 1953; *Paria*, Quaderni della Meridiana, Mondadori, Milano 1955; *E tu che m'ascolti* (con la ristampa dei *Paria* nella prima parte), Mondadori, Milano 1963.



*vecchio manubrio. // O tu che sei la strada / tutta la strada / un giorno non ti vedrò mai più / caro vecchio manubrio (...)*<sup>5</sup>.

Li amavo i suoi versi, ma certe volte vi era qualcosa di arcano e di inspiegabile, che sentivo di non poter afferrare, perché non afferrabile in superficie. Fu quella la ragione principale dell'incomprensione della sua opera da parte dei suoi contemporanei. Esigevano i suoi versi un'analisi approfondita, che avrebbe rivelato in una giusta chiave di lettura l'armonia fra materia e spirito, trasfusa l'una nell'altro nella forma lirica per opera dell'inconscio piuttosto che con le chiare cognizioni sulle possibilità espressive del linguaggio come materia, forma-corpo dell'anima-poesia. Bellintani stesso affermò in una lettera a Spagnoletti, pubblicata nella sua *Antologia*<sup>6</sup>, che sin da bambino sentiva penetrare la Poesia della vita in sé, quando ancora era tutto preso dal modellare gli animaletti di argilla, che ricavava dai fossati della nativa Gorgo. Quel primo amore per la materia terrena in cui sentiva lo spirito della Natura (o di Dio) lo portò a studiare scultura e a diplomarsi nel 1936 a Monza, in classe del grande Marino Marini, presso l'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche<sup>7</sup>. Fu un periodo di sogno per Berto, interrotto dalla Seconda Guerra Mondiale a cui partecipò volontario con due principali motivazioni: la prima, seguire la scelta di Salvatore Fancello, suo compagno di studi ed allora già affermato ceramista, amico fraterno<sup>8</sup>; la seconda, conoscere il mondo dell'antica Grecia, inebriarsi dello spirito di una grande civiltà alle sue "sorgenti", sul suolo della patria dell'Arcadia. Fancello però a Berati, in Albania, Berto invece sopravvisse, catturato in Grecia e deportato nei lager nazisti in Germania e Polonia<sup>9</sup>. Il corpo tornò a casa come un guscio martoriato. La psiche intanto soffriva per le colpe di quella parte dell'umanità che aveva esiliato l'Onnipotente nelle gelide tenebre, non riuscendo d'altra parte a spiegarsi perché quest'Onnipotente, se esiste davvero, poteva permettere tanto scempio. Si era trovato Berto negli abissi del proprio essere e fu lì che cominciò la sua risalita, coll'abbandono però dell'arte plastica e coll'abbracciare la materia della lingua. Il microcosmo della sua opera creativa prese a riflettere in pieno l'opera della creazione cosmogonica.

Come uomo era semplice, ma serio e saggio, irradiava un'estrema genuinità e la applicava in tutto ciò che faceva, a conferma del suo credo che la semplicità è il contenitore in cui dimora l'Uno. Diceva di credere in Dio anche se cento volte al giorno lo bestemmiava.

<sup>5</sup> In *E tu che m'ascolti*, op. cit., pp. 45-46. La poesia, da me tradotta, è stata pubblicata in "Forum" (1996, p. 66) col titolo di "Dragi stari gubernalu bicikla".

<sup>6</sup> Cfr. Giacinto Spagnoletti, *Poesia italiana contemporanea 1909-1959*, ed. Guanda, Parma 1959, pp. 807-817.

<sup>7</sup> La scuola trovava luogo nell'edificio di Villa Reale, un tempo dimora imperiale di Francesco d'Asburgo. Era una scuola privata gestita dal Comune di Monza, ritenuta, per la qualità e per la singolare atmosfera creativa che vi si respirava, una delle più importanti scuole d'arte in Italia.

<sup>8</sup> A Salvatore Fancello, nato a Dorgali in provincia di Nuoro in Sardegna (nel suo paese natio oggi trova luogo un Museo Memoriale in suo onore), Bellintani dedicò quattro componimenti lirici.

<sup>9</sup> Patì i campi di lavoro di Görlitz, Dachau (Germania) nonché Torn e Peterdorf (odierna Polonia) fra gli anni 1943 e 1945.



Lo sentiva in ogni aspetto materiale della realtà che lo circondava. Sapeva riconoscere il male e lo ripudiava, ma pur sempre di nuovo si meravigliava della vita quale miracolo più grande dell'esistenza. Amava la luce e la meditava alla sua sorgente che illumina l'universo. Amava le passere della sua terra, le allodole e le rondini, e con esse ogni specie di uccelli e di esseri innocenti. Amava il tempo dell'infanzia, quella propria e quella del mondo. Gli adulti e la civiltà adulta li condannava perché privi di innocenza che ci fa vivere il Cielo in Terra, riflesso nel bene dell'uomo di tutta la storia dell'umanità. Perciò odiava il male e il cosiddetto progresso che porta l'uomo alla rovina, nella sua poesia trasfusi in visioni apocalittiche. Sentiva lo spirito dei morti, si sentiva in simbiosi con loro (*I poveri morti sono i miei fratelli / passeggio con loro per il cimitero, / non vi è nessuno che abbia il cuore felice (...)*)<sup>10</sup>, la morte per lui non era altro che una continuazione della vita, la morte per lui non esisteva, semplicemente nella morte non ci credeva (*Non è affatto maligna la morte...*)<sup>11</sup>.

È stato addirittura capace, molto prima della morte fisica, di immaginarsi un cadavere irrigidito posto su altare, autocontemplandosi con lo sguardo dall'alto, da un futuro rivolto al passato, con estrema dolcezza e con l'andamento del verso che modernamente richiama quello del sonetto, lasciando nel lontano 1955 un testamento spirituale ed artistico ai suoi posteri o, a dir meglio, a chi davvero l'ha amato come si ama la vita in una forma del creato, tanto da sentirla, con gli occhi e col cuore, una creazione artistica: *Quando questo mio corpo scarno sarà / irrigidito cadavere, il tuo amore / lo ponga fra le cose che si serbano: anfore, conchiglie, polverose mummie, // o su tappeto persiano, sulla lastra / di rossa pietra brecciata; o forse basta / a che non vada decomposto / che tu lo veda sovente come un porfido // d'antico Egitto o romanica figura / di nette forme profilate e la tua mano / di tanto in tanto amorosa ne ritragga / su bianco foglio le care membra immobili. // Piace pensarmi disteso in una sala / senza ribrezzo di donne e di fanciulli, / esser guardato sovente, levigato / da mano usa alla carezza delle forme.*<sup>12</sup>

In un altro componimento lirico, scritto nel periodo del ritiro dal pubblico (negli anni '80) e fatto stampare nel 1998, lasciava un'altra visione della propria morte fisica, raffigurandola come restituzione alla materia della Grande Madre Terra attraverso il motivo mitologico della balena, che sorridente gli si avvicina con l'immensa apertura cavernosa della sua bocca per fargli affrontare le tenebre dell'inghiottimento e la successiva restituzione alla luce: *Bocca di balena dai centomila denti d'oro / per ingoiare stanotte la terra, / io sono un pescatore di anguille sulla barca / per lasciarle poi libere ondulare / nella corrente del fiume sino al mare. // Bocca di balena dai centomila denti d'oro / il*

<sup>10</sup> Cfr. *I poveri morti sono i miei fratelli*, in *Paria*, Edizioni della Meridiana, coll. "Quaderni di poesia", collana diretta da Vittorio Sereni, v. V, Milano 1955, p. 23.

<sup>11</sup> È un componimento rimasto inedito in Italia. Ne possiedo una copia, regalatami dal poeta, acconsenziente che fosse pubblicata nella mia traduzione in Croazia. L'ho pubblicata, dopo la morte del poeta, in "Hrvatsko slovo", Zagreb, 19 novembre 1999, p. 11 col titolo di "Smrt uopće nije zloćudna".

<sup>12</sup> In *Paria*, op. cit., p. 12.



*tuo occhio di luna m'ha seguito quando scesi / a sciogliere la barca questa sera / dalla riva e abbandonarmi alla corrente / della vita notturna e poi solare.*<sup>13</sup>

Che avesse scritto questa poesia, non lo sapevo, anche se dall'anno 1984 andavo regolarmente una volta d'estate a trovarlo. Fra gli inediti che mi inviò per posta, come suo regalo per il Natale 1986, non c'era questo piccolo capolavoro. Ce ne furono invece tanti altri che sporadicamente, nel corso degli anni, ho pubblicato nella mia traduzione croata<sup>14</sup>, giovandomi del suo consenso di pubblicarli in Croazia in croato ma non in Italia. Erano gli anni del suo mutismo, finito poi con il cedere alle insistenze di Maurizio Cucchi che gli ha curato la scelta antologica *Nella grande pianura* (con un gruppo di inediti dal titolo *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*) uscita presso Lo Specchio della Mondadori nel 1998, un anno prima del trapasso. La poesia riportata vi è pubblicata col titolo di *Notte incantata* ed è testimonianza di come Berto ha saputo fare anche della sua morte un inno alla vita, offrirla in dono a quella che più di tutte le cose amava: la Grande Natura, sua Terra Madre. Altrettanto ha reso umana la sua amata Pianura Padana immaginandosi dopo la morte sua parte integrante, sentendola grembo materno a cui tornare, lievitandola col suo spirito e col suo fisico, racchiudendo in essa ogni forma di vita terrena e, come una particella del macrocosmo, confondere con essa "immortale" il suo respiro: *Io cara mi espando nella grande pianura / ed estasiato l'ammiro, e questo vento... / che qui mi batte sopra il petto è tutto il vento / che quelle rupi d'alti monti ha valicato / col suo fragore. (...) // E qui ti parlo e non v'è cosa / che io non senta grandiosa e il contemplare / in quest'immenso respirare d'una lucciola / appena o d'una fronda / io confondo immortale il mio respiro.*

<sup>15</sup>

Era Berto uno che sentiva quanto è bello "avere nell'anima la salute / gaia di cirri bianchi in corsa / nel bel celeste, la gioia / candida del fresco vento"<sup>16</sup> e che programmaticamente si è espresso sulle sue "parole amate" quali capra e pecora e zappa, e asino vanga e pietra, e falce erba, medica farfalla e ragno nella ragnatela al sole, e granturco e mulo, e cavalla e scrofa e carretto (*Le mie parole amate*)<sup>17</sup>. Parole come denominatori

<sup>13</sup> In *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*, in *Nella grande pianura*, *op. cit.*, p. 146. La lirica è stata da me tradotta e pubblicata col titolo di "Noć začarana" nel corpo del saggio "Što su Bellintaniju 'usta kita'", *cfr.* lavoro citato di S. Glavaš, in "Književna smotra", Zagreb 2000, nn. 115-116, p. 135.

<sup>14</sup> Nelle riviste "Putevi" (Banja Luka, 1987, v. XXXV, pp. 108-110); "15 dana" (Zagreb 1988, n. 6, pp. 12-15); "Forum" (*op. cit.*); "Hrvatsko slovo" (*op. cit.*); "Književna smotra" (*op. cit.*).

<sup>15</sup> *Cfr.* *Io cara mi espando nella grande pianura*, in *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*, in *Nella grande pianura*, *op. cit.*, pp. 111-112. La poesia è stata da me tradotta e pubblicata in "Književna smotra" (*op. cit.*, p. 131) col titolo di *Ja se draga sav širim u veliku nizinu*. È uno dei cinque componimenti da me scelti ad accompagnare il saggio "Što su Bellintaniju 'usta kita'", *op. cit.*, pp. 133-138. La poesia è uscita anche in un volume bilingue (fuori commercio) della IV serie della collana Riječ i slika/Parola e immagine, edizione per bibliofili, con la ligneografia di Zdenka Požaić, a cura di Zdenka Požaić, Zagreb 2002.

<sup>16</sup> Da "Avere la salute dell'anima", in *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*, in *Nella grande pianura*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>17</sup> *Cfr.* "Le mie parole amate", in *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*, in *Nella grande pianura*, *op. cit.*, p. 137.



sinceri del bello del creato, come anche l'albero in cui sentiva in modo istintivo il pulsare della vita di chi l'aveva preceduto nel donargli la vita. Lo sentiva un asse cosmico e toccandolo vi sentiva pulsare il mistero, ne sentiva l'arcana anima, lo spirito dei suoi cari familiari scomparsi, fusi in tutt'uno con la vita cosmica. Per tale motivo, e per suo espresso volere, fece mettere questo frammento lirico all'apertura della sua prima silloge *Forse un viso tra mille* (Vallecchi, Firenze 1953): *Fermiamoci un momento, amici. / Quest'albero era / quando ancora non erano / i nostri padri i nostri avi. / Ed ecco io sento che qualcosa gli devo, ma non so cosa, amici, ma la mano / mia ecco lo accosta e lo carezza, / e tutta trema la mia mano, amici.*<sup>18</sup> Egli qui carezza l'albero come vorrebbe che qualcuno carezzasse le vite racchiuse nel suo cadavere irrigidito. Per lui erano forme di vita alla pari, di cui ciascuna per conto proprio partecipa all'ordito universale, come il giorno e la notte, le stagioni, la vita e la morte, nella concezione mitopoietica dell'eterno ritorno.

Berto fu per me un grande amico e un grande maestro. Di torti che purtroppo ha subito ce ne sono stati tanti, da vivo ma anche da morto. La struttura della sua opera lirica, che si pone come una visione dell'insieme fra microcosmo e macrocosmo, rimanendo l'unica possibile chiave di interpretazione, sfugge ancora alla critica. Per questo motivo Berto si era ritirato dal mondo letterario e dal modo di essere frammentario dei suoi contemporanei, incapaci di carpire il grande senso di armonia da lui vissuta fra lo spirituale e il materiale, da lui cantata come armonioso relazionarsi del proprio spirito con quello divino, con la luce dell'anima che illumina la vita terrena ed ultraterrena.

Cosa altro dire dell'uomo che qualche giorno prima di morire si è congedato da me con un "Ciao cara, ciao tutti"? Cosa aggiungere sul poeta che affermava che le sue poesie non le aveva scritte lui ma un Dio che era in lui!? Mi sento erede spirituale del suo credo umano ed artistico e mi piacerebbe che non gli si facessero altri torti. In me ritrovo un bagliore di quella luce con la quale egli ha trasformato il mondo, offrendo il suo animo puro a farci sentire la purezza del mondo. Perché Berto ha saputo riconoscere i due volti di ogni momento della sua vita: quello che appartiene al passato e quello che appartiene al futuro. Sta a noi interpretare la sua opera attribuendole il giusto valore ed il giusto senso, ricavandovi ed aggiungendovi il bello e il buono. La sua vita è stata un viaggio spesso turbato da eventi esterni, ma egli ha saputo, anche in quelli, rinvenire un senso, ritrovare le umane ragioni d'essere, carpirne il progetto divino. Durante la guerra aveva elevato, come il conterraneo Virgilio, il canto alla bucolica, sua condanna artistica del male insito nell'uomo, con la *Canzone con accompagnamento di chitarra ellenica: Vidi io la pastora / dolce della Grecia / oltre i monti di frontiera d'Albania. / Vidi io*

<sup>18</sup> In *Forse un viso tra mille*, op. cit., p. 3. Il componimento, detto dall'autore, probabilmente risale al 1848 ed è stato inserito ad inaugurare la prima raccolta di versi per suo espresso volere. Per l'analisi di questo frammento lirico, in quanto chiave di lettura per tutta l'opera bellintaniana cfr. il capitolo "Zastanimo na čas prijatelji: pjesma-model za čitanje Bellintanijeve poezije", in Suzana Glavaš *Iskustvo i mit u poeziji Umberta Bellintanija*, op. cit., pp. 113-119. La lirica è stata pubblicata, nella mia traduzione, anche in "Forum" (1996) alla pag. 59 col titolo di "Zrcalo, ta ovo nisu moje ruke".



*l'asinello / arguto dell'Epiro. // Le cicogne sopra i tetti dell'Epiro, / le colombe sopra i tetti dell'Epiro, / le violette sulle strade della Grecia.*<sup>19</sup> Dopo la guerra era stato tentato di andarsene dalla propria terra per cercare fortuna nella grande Milano, ma alla fine ci ha rinunciato. Ha capito che la campagna e il cielo aperto della sua nativa Gorgo avevano per lui un senso e un valore sacro, come chiaramente ha dichiarato nella poesia *Sono un topo di campagna*, in cui tanti hanno riconosciuto solo un poeta contadino, un primitivo nel senso peggiore della parola: *Forse un giorno partirò dai campi miei, / dal gorgheggio delle passere di luce / per la grigia città. (...) // Non avvenga. Lasciatemi all'aperto / mattino, al cammino sulle orme del passato, / alla luna ch'è la Luna nel mio paese, / alla casa ch'è la Casa. / Sono un topo di campagna, sono il grillo / che nel cuore mi ricanta ogni sera / se l'ascolto dal paterno focolare.*<sup>20</sup> Programmatica sì, ma non come avrebbero voluto farci credere alcuni. Programmatica perché un quadro completo e semplice del suo essere, da analizzare però nel complesso della sua opera e della sua mistica e profetica concezione del mondo.

Chunque, dunque, potrebbe sentire il miracolo dell'esistenza cantata e difesa da Berto se provasse ad ascoltarlo dal suo "paterno focolare". Solo allora sarebbe capace di scoprire che ogni immagine e pensiero scolpiti nel verso di Berto rispecchiano un ricco e complesso vissuto che vede riflesso il tempo storico nella dimensione atemporale del grembo cosmico.

## SJEĆANJE NA UMBERTA BELLINTANIJA, PRIJATELJA I UČITELJA

Tekst je svjedočanstvo autorice o dugogodišnjem prijateljskom i profesionalnom odnosu s jednim od najvećih talijanskih pjesnika druge polovice 20. stoljeća. Govoreći o Umbertu Bellintaniju (1914-1999) autorica na autobiografskoj podlozi nudi ključ za iščitavanje cjelovita pjesnikova opusa. Drugim riječima, ona pokazuje kako Bellintanijev opus zahtijeva dobro poznavanje njegova života kako bi se na znanstvenoj razini ispravno tumačila poetika djela, te kako i najmanji detalj u djelu vodi pjesnikovu poimanju ovozemaljskog života i povijesnoga vremena sagledanima u podčinjenom odnosu spram mitske dimenzije kozmičkoga vremena.

<sup>19</sup> Da "Canzone con accompagnamento di chitarra ellenica", in *Forse un viso tra mille*, op. cit., pp. 27-28.

<sup>20</sup> Cfr. "Sono un topo di campagna", *ibidem*, p. 7.