

Edizioni dell'Assemblea
165

Ricerche

Centro Studi e Ricerche Carlo Betocchi

Ricordare Betocchi

a cura di
Antonia Ida Fontana e Marco Marchi

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Maggio 2018

CIP (Cataloguing in Publication)

a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

Ricordare Betocchi / a cura di Antonia Ida Fontana e Marco Marchi ; Centro studi e ricerche Carlo Betocchi ; [presentazione di Eugenio Giani ; premessa di Rosa Maria Di Giorgi ; testi di Alba Donati ... et al.]. - Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2018

1. Fontana, Antonia Ida 2. Marchi, Marco 3. Centro studi e ricerche Carlo Betocchi 4. Giani, Eugenio 5. Di Giorgi, Rosa Maria 6. Donati, Alba

851.91

Betocchi, Carlo – Scritti in onore

Volume in distribuzione gratuita



Centro Studi e Ricerche
CARLO BETOCCHI

Il volume contiene gli atti di:

“Tetti del cielo”, testo scenico di Marco Marchi. Firenze, 25 maggio 2016

“Ricordare Betocchi” e “Betocchi e gli amici scrittori”. Firenze, 13 ottobre 2016

Comitato scientifico:

Sauro Albisani, Anna Dolfi, Antonia Ida Fontana, Francesco Gurrieri, Gloria Manghetti, Marco Marchi, Maria Carla Papini

Si ringraziano:

Il Consiglio regionale della Toscana per la pubblicazione

Il Gabinetto Vieusseux per le fotografie gentilmente concesse

In copertina, Carlo Betocchi (Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo “A. Bonsanti”, Fondo Betocchi)

Consiglio regionale della Toscana

Settore “Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne.

Comunicazione, URP e Tipografia”

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Russo

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana quale contributo ai sensi della l.r. 4/2009

Maggio 2018

ISBN 978-88-85617-14-8

Sommario

Presentazione Eugenio Giani	7
Premessa Rosa Maria Di Giorgi	9
L'allegrezza di noi che leggiamo Carlo Betocchi Alba Donati	13
Introduzione Antonia Ida Fontana	15
Al fuoco della carità. Ricordare Betocchi Marco Marchi	17
«Tetti del cielo», poesie e brani in prosa di Carlo Betocchi scelti da Marco Marchi	23
Per Carlo Betocchi, dal Gabinetto Vieusseux Gloria Manghetti	41
Betocchi in quattro parole Sauro Albisani	47
«Seguendoti, lottando con il tuo esistere e capire». Le collaborazioni e l'amicizia con Giuseppe Ungaretti Eleonora Lima	55
«Ego nihil sum». L'antropologia di Betocchi Marco Menicacci	75
Realtà ed allegoria nella prosa di Carlo Betocchi Michela Baldini	89

Nell'ombra del mio spirito un fratello».	
Il carteggio Betocchi-Pierri	
Dario Collini	99
Margherita Dalmati. Lettere da un paese lontano	
Sara Moran	115

Presentazione

Per la nostra collana editoriale un volume dedicato a Carlo Betocchi è un fatto di grande rilievo. Le Edizioni dell'Assemblea nascono nel 2008 per volere del Consiglio regionale della Toscana, con l'obiettivo di ospitare e diffondere ricerche, materiali, esperienze che accrescono il patrimonio conoscitivo a disposizione della comunità toscana e di tutti i lettori interessati. Raccolgono testi di provenienza diversa, dalle pubblicazioni di carattere accademico a documenti storici a racconti di esperienze personali. In questa X legislatura regionale abbiamo cercato di qualificare sempre più la collana attraverso la pubblicazione di lavori che avessero un particolare riguardo alla valorizzazione della storia locale e del patrimonio culturale e, più in generale, alla ricerca di contenuti e personaggi che hanno offerto un contributo determinante alla definizione della nostra identità. Carlo Betocchi, poeta, intellettuale e uomo di cultura a tutto tondo, è certamente uno di questi. Il volume, sapientemente curato da Antonia Ida Fontana e Marco Marchi, è il frutto dello sforzo di analisi dell'opera di Betocchi realizzata con la collaborazione del Gabinetto Vieusseux e del Centro Studi a lui intitolato, a trent'anni dalla scomparsa. Le relazioni, tutte di grandissimo interesse e valore, ci dipingono un quadro completo – e talvolta inedito – del poeta e dell'uomo Carlo Betocchi. La poesia plasma una parte fondamentale dell'identità italiana e Betocchi, nonostante a mio avviso non sia ancora riconosciuto come meriterebbe, è stato certamente un autore che ha offerto un contributo determinante alla definizione del panorama culturale del nostro '900. Ecco perché ho detto che per noi la pubblicazione di questi atti è un fatto rilevante: rappresenta un riconoscimento e, aggiungendosi alla preziosa attività delle istituzioni culturali fiorentine che costantemente lavorano alla promozione della figura del Poeta, un altro tassello per la valorizzazione dell'opera di Carlo Betocchi a disposizione degli studiosi e, speriamo, dei tanti giovani che si avvicineranno alla sua poesia.

Eugenio Giani

Presidente del Consiglio regionale della Toscana
Maggio 2018

Premessa

Rosa Maria Di Giorgi¹

Ricordare un uomo. Ricordare un poeta. Potremmo dire della sua vita. Della sua esperienza attraverso quasi un secolo. Il Novecento. Un secolo che ha segnato la storia contemporanea. Innovazione, idee travolgenti, discontinuità negli uomini e fra uomini. Il secolo del passaggio. Della trasformazione. Le tragedie delle guerre. Il nuovo pensiero sociale. Le rivoluzioni drammatiche che hanno creato nuove nazioni. Le lezioni della storia. La vita che vince sulle due guerre mondiali. L'orrore mai visto dello sterminio di un popolo. E poi la speranza di un mondo nuovo. La scienza che supera confini fisici e intellettuali. Tragedie, riscatti, modernità inimmaginabili, uomini e donne nello spazio immenso fuori dai confini della terra. Mondi infiniti là fuori e qui l'analisi della finitezza. La percezione del disorientamento cosmico. La certezza di essere nell'infinito e la nuova concezione dell'infinito stesso. Passare attraverso tutto questo cosa può aver significato per un animo particolarmente sensibile, attento al confine tra uomo e Dio, vigile nell'osservare il suo mondo che cambiava giorno dopo giorno. Un mondo che nella sua evoluzione rapida come non mai, grazie alla scienza e all'innovazione, mutava l'uomo, quell'uomo che comunque nel suo quotidiano si trovava ad essere testimone del tutto inconsapevole del suo divenire e del suo trasformarsi. Un poeta del Novecento ha tutto questo da percepire e rielaborare, un universo che sfugge ai più. Un vero turbine di sensazioni, premonizioni, sentimenti che Betocchi coglie e ci ripropone nel suo linguaggio così personale che fa il suo stile. Un poeta che vede oltre e che nel suo altrove riesce a interpretare un universo che evolve in modo rapido. Racconta di uomini, donne, ragazzi che attraversano questo territorio e che sono protagonisti di una scena che non vedono, perché sono essi stessi a crearla con le loro paure, i loro sogni, il loro pianto, ma anche le loro gioie e la sensazione inconscia dell'eterno che sta dentro le loro vite e che li rende immortali, così come le grandi opere di teatro che raccontano uomini e donne certamente diversi nel tempo, ma sempre uguali per storie individuali e sentimenti. Le stesse passioni, le stesse gioie, le stesse

1 Vicepresidente del Senato

angosce cui il poeta dà senso con le parole che diventano architetture di frasi e musica e ritmo fuori dal tempo e dallo spazio. Il poeta che nella melodia e nella musicalità documenta e nello stesso tempo rende immortali i momenti di vita o di sogno. Evoca l'essenza della persona. Quell'eternità intrinseca che solo le sue parole possono dare a gesti semplici che si ripetono ma che sempre si rinnovano per la persona che li compie. Betocchi ha raccontato un mondo, ha parlato di vita e di anime. Ha reso senza confini i luoghi che lo hanno ispirato, ma che nei suoi versi sono diventati luoghi del sempre e del dovunque. Questo è il confine tra un poeta e chiunque provi a raccontare. Non cronaca e realtà, ma la ricerca del senso e di ciò che esiste nonostante e comunque in un tempo e in un luogo non dati.

Ecco perché la poesia non morirà mai. Ecco perché leggere una poesia è sentirsi parte di un mondo che non è, ma che nello stesso tempo è per sempre. Ritmo e parole. Via via che i versi compongono l'opera si disperde la concretezza e ci si innalza nella dimensione della storia infinita. Ed ecco allora che si perdono le parole e rimane solo ciò che quelle parole evocano nelle storie, nei ricordi e nell'anima di ciascuno. Non esiste più l'oggettività, ma solo sensazioni uniche per ciascuno di noi. Un grande poeta deve farci uscire dai nostri confini e portarci in altro luogo. Riconosco tutto questo, che mi ha sempre affascinato, nel leggere i versi del grande Betocchi, poeta, ma anche uomo del suo tempo, animatore di riviste, parte dell'intellettualità italiana più vivace, in grado di muoversi con i nuovi strumenti della comunicazione di massa, radio e tv, sempre considerando centrale una grande verità, che condivido e per la quale credo sia necessario battersi in ogni tempo, ossia il primato della cultura in ogni tempo e in ogni luogo, attraverso il tempo e per il nostro futuro. La cultura che fa crescere, che rende liberi, la cultura che ci fa avere coscienza di noi e degli altri, la cultura che ci stimola, ci rende curiosi, ci fa sperimentare, ci rende creativi e ci invita alle sfide della scienza e dell'innovazione. La cultura che ci fa sentire ricchi e felici se leggiamo un libro o se osserviamo un'opera d'arte che ci parla del suo tempo e del suo stile. La cultura che significa scuola, Università, ciò a cui il nostro poeta dedicò gran parte della sua vita. La cultura che ci consente di aprirci senza paura alle sollecitazioni del mondo nuovo che si propone a noi. La cultura che attraverso i nostri grandi poeti e scrittori ci dona identità, quell'identità che ci rende forti nel confronto con le culture diverse. Un poeta qui si colloca. In questa dimensione alta. Ho sentito come un grande onore l'aver ricoperto per qualche tempo il ruolo di Presidente del Centro Betocchi di Firenze. Un

onore derivante dalla considerazione per l'uomo che con la propria attività il Centro vuole valorizzare, ma anche perché è giusto mettere a disposizione del tempo per far crescere e creare in ogni luogo un contesto fecondo in cui giovani e adulti, appassionati di arte e cultura, discutano e si scambino esperienze nella certezza che la conoscenza sia l'antidoto contro ogni forma di disuguaglianza e di caduta delle civiltà.

L'allegrezza di noi che leggiamo Carlo Betocchi

Alba Donati¹

Ho letto e rileggo continuamente il carteggio tra Giorgio Caproni e Carlo Betocchi – *Una poesia indimenticabile* (Maria Pacini Fazzi, 2007) – forse il romanzo del 900 che più mi appassiona. Stanno in conversazione per cinquanta anni il pessimismo cosmico e l'allegria, il togliere e il dare, la catastrofe e la meraviglia. E l'una cosa è attratta dall'altra, sta nell'altra, in modo totale.

In una lettera del 30 giugno 1975, Caproni definisce l'amico Carlo 'costruttore di altrui letizia'. Nessuna definizione critica, nemmeno le raffinate parole di Luigi Baldacci, possono superare in bellezza e precisione questa intuizione. Nessuna. Molti anni prima Giorgio aveva ricevuto quella poesia di Carlo che ricorderemo per sempre: "Non voglio fare un verso/ che non abbia patito di persona;/ che stasera, al perso/ lume del giorno, l'anima mi suona." Betocchi aveva detto all'amico che quei versi li aveva scritti 'per dispetto', in una lettera in cui relazionava la sua incapacità di frequentare le Giubbe Rosse dove tutti avevano l'abitudine di 'confabulare'. Ecco ciò che gli invidiava, nel gioco scherzoso delle parti, l'amico Giorgio. Betocchi era il costruttore dell'allegrezza, un'allegrezza che conteneva anche la rabbia per le ingiustizie del mondo. Allegrezza e critica, insomma un'altezza morale incomparabile. Questo era Carlo Betocchi, che leggo e rileggo senza sosta. Era colui che più di tutti nel secolo scorso ha saputo tirar fuori dal dolore entro cui tutto si svolge, quella luminosa 'increspatura di tegole', quel 'lento ascendere dello splendore'. Diceva Caproni: 'fruga, fruga fra le mie povere carte, e cerca qualcosa che magari lontanissimamente abbia una tale carica d'energia vitale!'. Naturalmente lui, fuori dal gioco delle parti, ne aveva un'altra di carica vitale, più rastremata, ma ugualmente duratura.

Qualche anno fa a Radio 3 c'è stata una trasmissione dove a un autore di ieri veniva associato un autore di oggi. Con mia grande sorpresa fui messa accanto a Carlo Betocchi. Non potevo crederci. E pur sentendomi solo uno scalino di quella scala immensa che lui era, sono stata felice. Credo

1 Presidente del Gabinetto G.P. Viesseux

però che tutti insieme dobbiamo rileggerlo e portarlo ancora in alto dove merita di stare, e toglierlo da quella stanza buia dove invece qualche critico miope aveva pensato di metterlo. Adesso che il Novecento con il suo novecentismo si è placato, ora che ‘nuovo’ e ‘anti’ e ‘meta’ sono passati in cavalleria, possiamo goderci senza sensi di colpa quell’ ‘avanzarsi del cielo / a piene mani, a pieno petto/ dove ignoti sognarono/ o vivendo sognarono credettero”...

Introduzione

*Antonia Ida Fontana*¹

Nel 30° anniversario della morte di Carlo Betocchi, il Centro Studi e Ricerche a lui intitolato, in collaborazione con il Gabinetto Vieusseux, ha voluto dedicargli due giornate, il 23 maggio e il 13 ottobre.

Il mio ringraziamento va a tutti coloro che hanno contribuito all'omaggio ad un Poeta, fra i più grandi del '900 ma troppo poco conosciuto, e quindi in primo luogo alla presidente del Gabinetto Vieusseux Alba Donati, la cui opera è stata accostata a quella del nostro Poeta, la quale ha messo in evidenza "*l'allegrezza di noi che leggiamo Carlo Betocchi*", secondo la felice espressione presente nell'epistolario con Giorgio Caproni.

Da parte sua la direttrice dello stesso Gabinetto, Gloria Manghetti, presenta il fondo di carte ed epistolari, donati da Silvia Betocchi all'Archivio Contemporaneo, nel quale sono presenti anche i tre documenti che vengono riprodotti.

Nella prima giornata si è inteso far sentire la voce del Poeta: il testo scenico *Tetti del cielo*, elaborato da Marco Marchi e interpretato da Fabio Baronti, ha presentato alcune delle prose più intense e una scelta delle poesie, nelle quali è più vivo il messaggio dell'Autore e la sua capacità di innalzarsi dalle cose più umili alla Divinità e all'Universo.

Al fuoco della carità ha significativamente intitolato Marco Marchi la sua introduzione al testo che sintetizza il percorso del Poeta e la sua spiritualità.

La mattina del 13 ottobre è stata dedicata agli studenti degli ultimi anni di scuola superiore ai quali è stato presentato il documentario *Vita e Poesia di Carlo Betocchi*, prodotto da Sauro Albisani, del quale pubblichiamo qui un'acuta lettura in quattro parole.

Nel pomeriggio il Seminario sul tema: *Betocchi e gli amici scrittori* ha presentato i rapporti del Poeta con i principali letterati del suo tempo, permettendo di approfondire alcuni aspetti dell'ambiente culturale italiano dei decenni centrali del XX secolo.

L'incontro, introdotto dalle professoresse Anna Dolfi e Maria Carla Pa-

1 Presidente del Centro Studi e Ricerche Carlo Betocchi

pini, ha presentato relazioni che hanno preso spunto dalle tesi di laurea o di dottorato di giovani studiosi, in gran parte loro allievi ed ormai avviati ad incarichi di ricerca anche all'estero.

Dopo l'intervento della Professoressa Teresa Spignoli *Un'amicizia "editoriale". Il carteggio Betocchi-Pizzuto*, i rapporti con Giuseppe Ungaretti, Margherita Dalmati e Michele Pierri sono stati trattati rispettivamente da Eleonora Lima, Sara Moran e Dario Collini, mentre Marco Menicacci ha illustrato le riflessioni sull'uomo e sulla sua posizione nell'Universo sulle quali si confrontavano Betocchi e Luzi. Michela Baldini ha indagato attraverso le prose il rapporto dell'autore con l'amata città di Firenze, luogo dei primi studi e dell'incontro con Bargellini, Lisi, Parigi e poi del lavoro intellettuale, dall'insegnamento al Conservatorio sino alla trasmissione RAI *L'Approdo*.

Desidero qui esprimere il più sincero ringraziamento a colui che è il più attivo animatore del Centro, il professor Marco Marchi, alla cui opera instancabile si deve gran parte delle attività svolte e che condivide la cura di questi Atti. Insieme ideatore e memoria storica, efficace illustratore, attraverso il sito, della vita del Centro, attento alle esigenze della comunicazione, Marco, che è il presidente della giuria del Premio, è stato il principale artefice delle celebrazioni con le quali il Centro Studi e Ricerche ha voluto ricordare, nel trentennale della morte, un Poeta che, se riletto, saprebbe dare risposte anche alle difficoltà del tempo presente.

La gratitudine più sincera infine va alla vice presidente del Senato Rosa Maria Di Giorgi, che nella sua Premessa sottolinea la capacità di Betocchi di percepire e rielaborare il divenire ed il trasformarsi del '900 e, ricordando il ruolo di presidente del Centro Studi e Ricerche da lei ricoperto per alcuni anni, ci dà un rinnovato stimolo ad operare, evidenziando l'importanza delle associazioni culturali nel favorire l'incontro e lo scambio fra giovani ed adulti, affinché la conoscenza e la cultura consentano la costruzione di un mondo più equo.

Al fuoco della carità. Ricordare Betocchi

Marco Marchi¹

Trent'anni esatti ci separano dalla morte di Carlo Betocchi. Moriva vecchio, lui, il poeta della vecchiaia, l'autore altissimo – dall'Estate di San Martino al terminale, duro e inaspettato *Breviario della necessità* – di un *De senectute* in versi articolato e intenso di fronte al quale molte stagioni conclusive di poeti laureati, italiani e non, impallidiscono. Moriva vecchio e amareggiato da quella vita cui per tanto tempo lui e la sua poesia avevano spontaneamente aderito, con gioia, come ad un dono immenso: un dono naturale e misterioso, letificante, da benedire e cantare.

Anche il suo canto rientrava in questa rapita e stupefatta visione del mondo, in questa inaugurata sintonia tra parole e cose: «Io un'alba guardai il cielo e vidi». Una rivelazione, quella di *Realtà vince il sogno*; una religiosità preconfezionata, mitica, subito risoltasi in totale disponibilità nei confronti dell'esistenza, in umile ed entusiastica partecipazione al creato, alle sue vicende e alle sue segrete ragioni, alle sue tascendenze, alle sue trasparenze e ai suoi misteri destinati a rimanere oscuri misteri.

All'inizio della poesia di Betocchi, Dio e mondo sono assieme: un Dio che ha creato e che crea, un Dio, più che vicino alle sue creature, in esse, perché tutte le cose sono in Dio *ipsa creatione assumptæ*. Ciò non toglie, semmai spiega, come nei testi del poeta debuttante una tensione ascensionale si riveli fortissima: «Io un'alba guardai il cielo e vidi», ed è subito, in alto, un cielo che attrae, cui fa riscontro una soggettività visivamente e visionariamente impegnata nella registrazione da terra di altre creature: creature volanti, «angioli neri» in amplissima e furiosa schiera seguiti da «un intenerito volo / di cerulee colombe alte e lente», e ancora angioli, ma questa volta luminosi, piumati, bianco-rosei. Alla fine della prodigiosa visione (visione albale in più sensi, si direbbe) il paesaggio interiore e quello esterno si confondono: «valli» e «cuori» parimenti gravati dalla nebbia e dal sonno, che provano nel loro intimo, nell'intimo del loro esistere creaturale, «un lento ascendere dello splendore».

Sfoghlieremo tra poco questo libro e gli altri libri che compongono la po-

1 Presidente del Premio internazionale Carlo Betocchi-Città di Firenze

esia di Carlo Betocchi attraverso il testo scenico *Tetti del cielo*, interpretato da Fabio Baronti. Tant'è: il percorso mondano che *Realtà vince il sogno* saggia nella precarietà dei suoi avvenimenti e nei suoi certi messaggi istanti di ricongiungimento e di riscatto, culmina nelle terzine della conclusiva *Domani*, dove, non troppo paradossalmente, la gioia prevista di «strade di sole / che un giorno (quando avremo ali) / ci porteran lontani» sembra quasi doversi confortare, nella novità di una situazione poeticamente pregressa, di un passato lasciato alle spalle, di una vita terrestre abbandonata per via di distacchi, di allontanamenti ancora visivamente, ascensionalmente restituiti: «e non più mireremo dai cari / colli le case gioiali / che c'invitano ai piani: // appena un persuasivo candore / vedremo, delle montagne, / come le vene d'erba, // e il mare, dentro nullo colore, / come un vano occhio che piagne, / come una gemma acerba».

In altri termini, nella gioia pregustata di un'«etern'onda» solare solcata «con stupend'ali senza sussurro» verso mete felici (si notino le elisioni, a effetto per così dire dinamizzante), si fa nostalgicamente sensibile anche il congedo del «dolce azzurro», di un cielo fisicamente sperimentato: un «aere» deprivato di un suo connotato realistico e terrestremente goduto. Alla condizione di giubilo cui anche le elisioni e le apocopi musicalmente partecipano, al sentimento di un altrimenti gioioso, incipiente e ignoto «vivere profondamente», si contrappone l'allegrezza quotidiana della povertà, il suo umano ricordo geograficamente e sociologicamente specificato in Tegoletto, un toscano borgo «selvaggio», frontespiziesco, piccola patria incontrata del duro lavoro, della fatica, ma anche dell'accordo, del reciproco, armonicamente rispondente e unitario, dialogare innamorato di uomini, animali e cose.

È stato Padre Ernesto Balducci a cogliere molto bene nella poesia di Betocchi «una religiosità senza aggettivi», una sorta di «sacralità primordiale da alba della creazione, prima che nascessero diversificazioni e tanto più confessioni di fede». Una sacralità da *Genesi*, inintaccata e incantata, fresca e meravigliosa, riluttante a specificazioni e subentrati indirizzi storiografico-esplicativi, come in definitiva il cattolicesimo del poeta, che si configura in parallelo – diacronicamente verificabile nelle sue attestazioni e nei suoi episodi – come preferenziale «luogo antropologico», «gioiosa immanenza a un universo elaborato in millenni dalla società patriarcale»: un sentimento ancestrale e indiscutibile, un tutt'uno naturale, teocentrico, arcaicamente omogeneo e anteriore alle divisioni imposte dalle ideologie, alle complessità disgreganti e alle separazioni della modernità, della cultura e della storia.

Il Betocchi di *Realtà vince il sogno* era dunque integralmente giovane: un'armonia rimandava a Dio, a un creatore garante. Non erano belle le sue poesie, ma la natura che esse cantavano, da cui provenivano e a cui ritornavano, su quella ricorrente linea di confine fra tetti e cielo, visibile ed invisibile, i coppi rosseggianti della sua città e del suo lavoro di geometra in giro per cantieri e l'azzurro. «A me interessano altre cose. Aveste visto stamane la campagna...», disse una volta agli amici letterati e intellettuali del «Frontespizio».

Questa fiducia e questo incanto avrebbero poi siglato, com'è noto, un lungo itinerario (non indenne, lo dico, da testi che personalmente meno mi interessano, che definirei, tanto per intenderci, un po' «catechistici»), facendo anche della vecchiaia, magnificamente, una dimensione ilare e penitenziale dell'obbedienza, un'età del sacrificio del tutto interpretabile e rassicurante. Solo alla fine fiducia e incanto si sarebbero incrinati, lasciando il posto al disinganno, all'incertezza e allo strazio.

Betocchi e la sua poesia avrebbero da ultimo dubitato della benevolenza del loro Dio-creatore, della validità complessiva di una partecipazione amorosa dispensata e sovrintesa: divinamente garantita. Alla ricerca di un unico grande senso perduto, la poesia di Betocchi si sarebbe fatta allora davvero prosastica, leopardianamente filosofica e discorsiva, interrogante.

Dal sentire del cuore al ragionare della mente, dall'esuberanza delle rime ai ritmi meno sonanti, mentali, della meditazione e del silenzio; e tuttavia con acquisti artistici strepitosi, più che mai duttili e originali, in una riconfermata appartenenza creaturale ad una stessa vicenda planetaria di vita e di morte resasi solo più povera: immiseritasi fino alla perdita di ogni risolutivo motivo di certezza o umano vantaggio, paolinamente forte per via di debolezza, semmai, di una residua, solidale e drammatica «fede, che non è fede» tesa all'anonimato, integralmente spoliata e incircoscritta.

In questa chiave (poi, però, cupamente drammatizzatasi) Betocchi aveva già scritto e avrebbe conclusivamente approvato una in assoluto delle più memorabili e stupefacenti poesie non solo dell'opera di Betocchi, ma dell'intera letteratura italiana del Novecento: una poesia che anche in *Tetti del cielo*, il nostro testo scenico di stasera, non poteva mancare, i cui versi, tratti da *Poesie del Sabato*, dicono (la mia è una lettura di servizio, poi sentirete la lettura di Baronti): «Rotonda terra; scena che si ripete, / in te, del saluto se-rale: consuetudine / mia planetaria, di tegola in tegola, / del mio vivere che se ne va col tuo / trapassare, lume diurno, lento, / sul tetto davanti casa; e mio formarsi, / intanto, un petto come di colomba; / e metter

piume amorose per la notte / che viene; ravvolgermi unitario / con essa: pigolio interiore; perdita / dell'umano: divenir mio universale».

Ancora tuttavia, in questi versi, un suggestivo «metter piume amorose» di colomba «per la notte / che viene», come in Petrarca o in Hopkins; ancora eccessivi dispendi, forse, ancora compiaciuti culturalismi «sotto specie umana», per dirla con Luzi: ancora troppo. Ma il perentorio Betocchi del *Breviario della necessità* è alle porte. La spoliazione della vecchiaia giungerà tra poco ad implicare l'assenza di Dio: la privazione di Dio, la sua assenza all'interno di un sistema creatural-naturalistico che continua però sostanzialmente a resistere, come forma estrema di povertà, sua oltranza.

A fine di una lunga gestazione verificabile nelle raccolte della maturità e – grazie al prezioso lavoro che Luigina Stefani ci ha lasciato – nelle *Poesie disperse*, l'eccezionalità dell'uomo nell'universo appare integralmente rifiutata, il suo primato di creatura fatta a somiglianza di Dio riassorbito dall'assenza stessa dell'immagine di partenza. È un estremismo antiumanistico e insieme spietatamente mistico-religioso, volendo, che allinea nel dolore, in una leopardiana compassione che nasce da debolezza, l'uomo alle cose, secondo le premesse pauperistiche di una poesia tesa da sempre a dar voce a chi non l'ha, a ravvisare e perfezionare incalchi, ma mai come ora aperta al probabilismo di un dovere dar forma a quella «che, faticosamente, sarà l'anima di tutti: / uomini e sassi, ed animali e piante» (*A mani giunte*, IV).

«Si direbbe – come scrisse a suo tempo con acutezza Carlo Bo, ritrovando il poeta frontespiziesco affascinato dalla campagna ora immesso nel «lago senza rive della disperazione» – che Dio gli abbia riservato questo premio rovesciato nella luce della più tragica desolazione per consentirgli di legare la sua opera a qualcosa di più assoluto e di più chiuso nel mistero». Il Creatore stesso, il Dio inizialmente preferenziale di Betocchi, l'inevitabile «protagonista di cui non è possibile fare il nome ma da qualunque parte lo si voglia guardare è il qualcuno che non è possibile evitare», si fa uomo, figlio avviato a umanamente sperimentare, nella sua solitudine di Incarnato in balia di atrocità e della morte, perfino l'abbandono del Padre, inaugurando nuove vicende d'amore, di spoliazione e condivisione, di mistero e necessità.

«Alla radice dell'insegnamento del Cristo – dichiarerà per suo conto Betocchi nel 1978 – c'è l'amore dell'innocenza, della carità, dello spendersi per gli altri. L'insegnamento di Cristo conduce alla verità attraverso la liberazione di se stessi nel servizio ed amore per ogni altra esistenza. Io sono

ormai ridotto soltanto a questo. E questo ha inteso sempre la mia anima, ossia più veracemente la mia umana natura risolta in amore; questo solo ha affermato la mia poesia».

L'esistere, potremmo dire, rinuncia all'essere, ma non all'amore. Un creazionismo anonimo, immanente, un Vangelo operativo, un materialismo della carità, quello cui l'agonica parola dell'ultimo Betocchi approda tra Lucrezio e il teorico cristiano della «compas-sione cosmica» e dell'«ex centramento», Teilhard de Chardin, tra Leopardi e un Cristo a difesa della vita, polemicamente armato e deciso, come quello che in *Matteo 16, 25* assicura: «Chi vorrà salvare la propria vita, la perderà; ma chi perderà la propria vita per causa mia, la troverà».

Sta di fatto che la parabola dell'umiltà si stava avviando alle sue oltranzes, ai suoi estremistici traguardi di un «senza Dio» collettivo, vivo e mutante nel suo parificato, aprivilegiato consistere: «il più assoluto materialismo – parole del poeta – al fuoco della carità», e cioè – parole nostre – la massima offerta di sé per via di negazione.

Una «fede, che non è fede», come accennavamo, dirà del resto Betocchi a suggello del suo fermo *Breviario della necessità*, lasciandoci la sua immagine coraggiosa e sublime di poeta vecchio intento duramente a ragionare ed amare il suo «non sapersi che cosa di un mondo / dove altra legge non sia più sicura che quella / della gravità, che tutte le contiene» (*Ne' miei panni*). È la nascita di un nuovo amore e, insieme, il superamento di quell'acuirsi estremo del sentimento di solitudine metafisica che è nell'uomo il peccato, «quell'istinto radicato nell'io – come dice Florenskij – mediante il quale esso si afferma nella sua individualità e nel suo isolamento e fa di se stesso l'unico punto di riferimento della realtà». Per Betocchi, in definitiva, si trattava di poter dimenticare il peccato e la solitudine, non la morte, sua «vera sposa» da tanti anni (*Io me ne andavo ignudo*), per poter strappare la sua condotta a qualsiasi giustificabile, compiaciuto e sospetto sfondo sacrificale, a qualsiasi leopardiana e insostenibile «mescolanza di amor proprio» (*Zibaldone, I, 219, 1*). Il «livellamento di gioia» richiamato dall'antica composizione *Per l'ultima nata* rinuncia al Creatore e imposta nel contempo una nuova eternità.

Notava nel 1968, già a proposito di *Un passo, un altro passo*, Pier Paolo Pasolini, un poeta innamorato di Betocchi fino alla commozione e alle lacrime: «Mi sembra che si sia esercitata una sorta di ingiustizia, su questo libro [...]. Il libro di Betocchi è il primo libro che dia veramente un'idea di che cosa sia la vecchiaia di un uomo moderno [...]: in un modo così

vero e fatale, con una grazia così piena dell'invasata decisione di far male a se stesso e al suo lettore – attraverso l'eccesso di una lucidità incapace di rispondere a qualsiasi domanda – che ancora dopo tanti mesi che l'ho letto, ne sono sotto l'impressione angosciosa e rivelatrice. Ecco – concludeva Pasolini, tra rigoroso referto critico e autobiografia paventata e in atto – cosa mi aspetta»

Rimbaud, come il troppo facile Dio del primo libro, è ormai per Betocchi lontano; la insostenibile superbia di Petrarca si è stinta da tempo in una innocua reminiscenza letteraria («Qual grazia, qual amore o qual destino / Mi darà penne in guisa di colomba, / Ch'ì mi riposi, e levimi da terra?», *Io son sì stanco sotto 'l fascio antico*), pronta essa stessa a farsi anonima, generica, cellularmente sconfinante e confusa nel «metter piume» di colomba attestato da Peace di Hopkins. Persino le patenti di nobiltà rivendicabili da parte di un vocabolo da specola erudita come il «torpere» de *Le ambagi del vecchio* (Petrarca, Tasso, fino all'attestazione montaliana di *Casa sul mare*), invalidate dal riconoscimento che anche così – per dispersioni identitarie e planetari echeggiamenti – nasce la poesia, «qualcosa di veridico» (*La verità*, in *Poesie del Sabato*).

La poesia, appunto, un universo di parole che è – come si legge nel Diario della poesia e della rima – un «universo di persone straordinariamente libere, e capaci di tutti i tiri». Si scivola adesso, in silenzio, dentro il «mutamento» (*Nel mio silenzio*, 1979). Uno dei messaggi sottratti alla verità presunta inattingibile, ancora da incontrare o nella mente del vecchio già dimenticata, è un verso, un verso che dice: «perché la morte non è che la vita» (*Su un detto di Einstein*, II).

«Tetti del cielo», poesie e brani in prosa di Carlo Betocchi scelti da Marco Marchi

Certe volte capisco che il mio tono migliore per parlare di queste cose è quello della leggerezza. Se ci ripenso, credo proprio di essere nato ai miei esercizi di poesia per le vie dell'allegrezza. E sì che mi son capitati, forse, più malanni che contenti. Ma sarà per quell'accoglienza che gli faccio, quando il dolore capita, che per modo di dire chiamerò riflessiva, ma riflessiva non è – come sa chi mi conosce – perché per me non consiste che nell'adottare un comportamento, che in questo caso è la pazienza: la pazienza, poi, si fa compagnia col tempo che passa: sarà per questo, dico, che in tale passaggio anche i malanni, le pene, quand'hanno visto che la pazienza va d'accordo col tempo, cominciano a mutare viso.

Per cui mi torna spesso alla mente la frase che scrisse San Paolo ai Corinti, dopo aver recitato le sue infinite tribolazioni: «Se c'è da vantarsi, io vanterò gli atti della mia debolezza». Che stupenda parola! Anzi, proprio, che parola della poesia. Perché i poeti non sono mica degli spiriti forti. Spiriti forti sono quelli che discutono, oggi, l'inconciliabilità delle due culture, umanistica e scientifica, e che essendo sicuri e bastanti a se stessi, non hanno da compiere atti d'adorazione, e quindi son sempre lì, intorno al bindolo a tirar su l'acqua dal pozzo della loro sapienza, che poi, corri corri, finisce per tornare nel pozzo.

Il mio spirito, invece, è certo che non basta a se stesso. Lo vedevo e lo capivo persino in queste faccende della poesia. E fin da quando, – ero giovane – usavo molto la rima. La usavo sospinto da vaghezza di canto, ma poi capitava un furore in cui, il più spesso, la rima scopriva l'aspetto insospettato della sua natura: che era tale da rendere felice il mio spirito assetato di soccorso. Sì, perché la rima, come sa chi l'ha usata ispiratamente non nasce di certo stillandosi il cervello. Nasce remota, oltre ciò che capirebbe il discorso del poeta, a scioglierne il sangue che tanto spesso coagula: la rima è soprattutto un avamposto della poesia.

(da Diario della poesia e della rima)

Io un'alba guardai il cielo e vidi
uno spazioso aere sulla terra perduta;
negletta cosa stava tra i suoi lidi,
tra gli spenti smeraldi oscura e muta.
Innumerevoli angeli neri vidi
volanti insieme ad una plaga sconosciuta
recando seco trasparenti e vivi
diamanti d'ombra eternamente muta.
Andava questo furioso stuolo
estenuandosi verso il fil d'occidente
e lo seguiva un intenerito volo
di cerulee colombe alte e lente.
E apparvero, con le puntute ali
di bianco fuoco vivo drizzate e ardenti
gli angeli dalle vallate orientali,
le estreme piume rosee e languenti.
In un immenso lago alto e candido
nascean singolari fronde meravigliose,
le rovesce vallate un lume madido
di rugiade correa, fonde e muschiose.
E dentro i nostri cuori era come
dentro valli ripiene di nebbie e di sonno
un lento ascendere dello splendore
che poscia illuminò i monti del mondo.

(da *Realtà vince il sogno*)

Sulla natura dei sogni

Un giovane bruno e uno biondo
abbracciati se ne van danzando
fuor di questo corporal mondo
con un passo soave e blando.

Son essi i miei sogni, essi
i miei veri sogni notturni

che invano inseguo, desti
gli occhi già in sonno taciturni.
E nulla sapendo di queste
creature fuggitive e solenni
ne vedo la turbinosa veste
appena, e gli ombrati capelli.

Pur tanta è la lor potenza
che di essa mi si nutre il cuore
e attende (con mesta pazienza)
a ricordarli per lunghe ore.

Vanno instancabili per vie
stellate, o piene di rotti nuvoli?
son essi insieme, o malinconie
profonde in se stessi gl'isolano?

Io ignoro tutto; ch   l'alba
me li rivela uniti insieme
danzanti, e non vuole che sappia
niente del loro profondo seme;

e lascia soltanto ch'io pianga
o rida lunghe giornate
camminando per la mia landa
tra l'altre cose rivelate:

come un oriente che beato
eppur mesto illumina un cielo,
tinge di se stesso il creato
d'un allegro, d'un triste velo.

(da *Realtà vince il sogno*)

Musici, giocolieri, bambini, gioia

Eccoli, dolci bruni di sole
i musicanti di cortile,
con le chitarre, con le viole
fan tutta l'aria risentire.
Questo avveniva nel tempo piano,
bianco, nel mite calor meridiano.
Gemmati, e roridi di colore
i giocolieri di cortile:
di questi salti si vive e muore
chi ci vuol bene sia gentile.
Questo avveniva alla luna calante,
piena l'estate, la spiga fragrante.

Semplici, candidi, fuggitivi,
sui prati morbidi di brine,
danzano, volano giulivi
bambini in bianche mussoline.
Questo avveniva, fiorente aprile
querule l'acque eran, l'erba sottile.

(da *Realtà vince il sogno*)

Vetri

Sei vetri della finestra
nell'angolo della stanza
sono la strada maestra
d'ogni nuvola che avanza.

Io, dal mio angolo pigro
tendo insidiosi agguati,
dai poveri tetti emigro
verso quei correnti prati.

Non sono prati, son lenti

sogni; sogni non è vero,
sono fuggitivi armenti:
e nemmen questo è più vero.

Vedi quell'azzurro. Cielo
è il cielo, bambino mio;
con la nuvola, nel cielo,
va la volontà d'Iddio.

Fumo che te ne vai solo,
spensierato, liberamente,
dal focolare del duolo
al cielo: prendimi la mente.

Sei vetri della finestra
nell'angolo della stanza
sono la strada maestra
della celeste abbondanza.

(da *Realtà vince il sogno*)

Domani

Se saran queste strade di sole
che un giorno (quando avremo ali)
ci porteran lontani;

e non più mireremo dai cari
colli le case gioviali
che c'invitano ai piani:

appena un persuasivo candore
vedremo, delle montagne,
come le vene d'erba,

e il mare, dentro nullo colore,
come un vano occhio che piagne,

come una gemma acerba.

In un aere senza il dolce azzurro
dove il sole è l'etern'onda
andremo via giulivi;

con stupend'ali senza sussurro
verso una riva gioconda,
profondamente vivi.

(da *Realtà vince il sogno*)

Tu hai nel petto un garbuglio di cose che ronzano come un'arnia d'api al lavoro. S'apre uno spiraglio nell'arnia; il capo del verso, come un'ape d'oro, appare, sull'orlo, fremente, sta per spiccare il volo, e sdipanare il garbuglio dello sciame. E a un tratto, in quel deserto, appare un fiore giallo, a sinistra, lontano, poi un altro, ma sembra vicino, ed è rosso, sulla destra. Sono apparizioni che sorprendono il poeta: e che fantasticamente si replicano. Altro rosso, altro giallo, e un violento azzurro punteggiano il deserto: e son parole che contengono un nesso segreto, quasi mostruoso, con quello che vuole il poeta, il suo discorso che ronza, lo sciame che vola. Quello che era intenzione della natura del discorso si eleva ad altra potenza correndo a investire questi suggerimenti di colori ritmati che moltiplicano secondo il bisogno le loro apparizioni, le loro corrispondenze. E il discorso che era tutto dentro l'arnia sta ormai sciamando a precipizio con l'ardente sua fame verso i richiami dei fiori che sbramano la sua passione di impossessarsi di una ragione sconosciuta.

Ogni fiore era una rima, ed ora capisco che ognuno di essi conteneva un potenziale che il poeta non inventava da sé, ma che rispondeva, come predisposto, alla supplica ardente di quella fame compressa. Chi ha assistito a questa vicenda di parole che s'appostano lontano a creare la danza ancora insospettabile della poesia rimata, sa benissimo che da solo non ce l'avrebbe fatta. Una grande carità è scesa verso la fame d'esprimersi che lo divorava.

(da *Diario della poesia e della rima*)

Alla dolorosa Provvidenza

Quando su noi la povertà distende
la mano scarna, e coi dolori inquieti
il quotidiano, piccolo bisogno,
se anche mi sento qual t'avessi in sogno,
o Iddio, pregato, sull'alba che splende,
entra e soccorri a' miei mali segreti.

Quella che io amo, allora, e il mio figliuolo,
stan muti in casa, mi seguon con gli occhi;
se sembro lieto, ed essi non mi credono,
se rido e canto, il canto non ha suono;
se vo per casa, anche i vecchi balocchi
presi e lasciati, mi lasciano solo.

Ma tu che all'alba, o Padre del creato,
mi hai detto: – Figlio, avviati al lavoro –
Tu in cui confido pieno di speranza,
con passo cauto di stanza in istanza
sempre mi segui e se non altro a un duolo
sciogli, più grande, il mai che mi ha legato.

Pianger mi sento e in quel sentir più sale
l'anima al pianto mista co' miei errori:
che se i miei mali numero, rinumero
insieme le mie colpe, e per ognuno
d'essi e sorge una, una m'assale,
tante che dolgo come tanti cuori.

E forse l'albe infantili mie volgono
verso quest'alba più grande e severa
d'un'altra gioventù, non piena d'angeli,
umana, e sacra ai dolori di tanti
che come me, sulla terra, hanno sera
prima che cali il giorno, o come vogliono

i Tuoi decreti, Provvidenza vera.

(da *Altre poesie*)

Redivivo in Firenze

Mi balzò l'anima
quando vidi i tuoi tetti
diseguali

dopo che il treno una notte
lenta d'avvicinamento
mi lasciò su una piazza desolata.

Due nottambuli parlavano,
eri sola, o Firenze,
e salii nella stanza d'albergo,
dormii nelle tue braccia,
nel tempo, nell'oasi di pietra,
di calce e travature cedevoli,

sotto le stelle supreme,
vivido di battesimi:
e nel mattino

nebbioso dell'inverno
fiorentino, secco di ricordi,
destandomi,

una frattura
solitaria divampò
dalla mia mestizia.

Lasciai l'arte per l'anima,
e al crollo silenzioso
del vivere invisibile

ancora una volta
un toscano senza pianto
s'inoltrò sulla soglia dell'Ade.

(da *Tetti toscani*)

Tetti

Tetti toscani secchi
fulvi di vecchi
tegoli, in cui al tempo che oblia
scotta sempre più mia
l'arsura forte
d'estati morte;

sui colmignoli smagra
il di più, flagra
l'incanto celeste, sdoppia
il miraggio che alloppia,
e seccan vivi
i sogni estivi.

Non so che solitaria
vita per l'aria
vagoli, che par vada e ritorni
da campestri soggiorni;
mi punge il pruno
del suo profumo.

Ma i tetti non han vizi,
a' bei solstizi
d'estate; e l'anima viaggia,
che dai tetti s'irraggia,
pei cieli asciutti,
chiari per tutti.

(da *Tetti toscani*)

Un dolce pomeriggio d'inverno

Un dolce pomeriggio d'inverno, dolce
perché la luce non era più che una cosa
immutabile, non alba né tramonto,
i miei pensieri svanirono come molte
farfalle, nei giardini pieni di rose
che vivono di là, fuori del mondo.

Come povere farfalle, come quelle
semplici di primavera che sugli orti
volano innumerevoli gialle e bianche,
ecco se ne andavan via leggiere e belle,
ecco inseguivano i miei occhi assorti,
sempre più in alto volavano mai stanche.

Tutte le forme diventavan farfalle
intanto, non c'era più una cosa ferma
intorno a me, una tremolante luce
d'un altro mondo invadeva quella valle
dove io fuggivo, e con la sua voce eterna
cantava l'angelo che a Te mi conduce.

(da *Altre poesie*)

All'amata

I fior d'oscurità, densi, che odorano
dove tu sei, s'aggirano nell'ombra,
un'altra luce sento che m'inonda
queste pupille che l'ombra violano.

Quale tu sei, non so; forse t'adorano
le cose antiche in me, tutto circonda

te in un giardino dove i sensi all'ombra
tornano ad uno ad uno che ti sfiorano.
L'esser più soli, e l'aggirarsi dove
tu non sei più, od in remota stanza
dentro al mio petto, quando lento piove

l'amor di te che oltre di te s'avanza,
forse sarà per questo il dir d'amore
più dolce dell'amore che ci stanca.

(da *Altre poesie*)

Oggi, qualche volta congetturando come mi capita di rado, e spesso dividendo il mio cuore fra i due grandi canoni che possono servire di base alla costruzione della poesia, poesia soggettiva, poesia oggettiva, mi par di capire che la rima è stata il primo grandissimo mezzo per connaturare alla poesia il dono d'una sublime oggettività. La rima è in questo senso tutt'altro che abbandono alla musicalità: è figura dell'oggettività che riflette le grandi e superbamente ordinate costruzioni metafisiche dell'intelletto d'amore. Simula, e riecheggia, nelle sue, le corrispondenze che regolano le grandi forze dell'universo, ed inquadra in esse il discorso fluente e corrusco della vita. [...]

Si capisce, e va da sé, che la mia leggerezza non vuole tuttavia dare peso, per i casi miei, a queste vicende che mi capitavano, parallele a tant'altre, come quando, da giovane, la poesia passava come un'allodola per il mio cielo, e la mia crudeltà giovanile le sparava: e mi avveniva, per caso, di non fare cilecca: ma poi era un povero, uno stento pennuto, che raccoglievo. Ebbene, voglio dire che da quei casi pullulanti di parole quasi incomprese nell'atto che le conoscevo, deboli e forti d'amore e di peccati, ho appreso a considerare appunto le parole come un universo di persone straordinariamente libere, e capaci di tutti i tiri.

(da *Diario della poesia e della rima*)

Dai tetti

È un mare fermo, rosso,
un mare cotto, in un'increspatura
di tegole. È un mare di pensieri.
Arido mare. E mi basta vederlo
tra le persiane appena schiuse: e sento
che mi parla. Da una tegola all'altra,
come da bocca a bocca, l'acre
discorso fulmina il mio cuore.
Il suo muto discorso: quel suo esistere
anonimo. Quel provocarmi verso
la molteplice essenza del dolore:
dell'unico dolore:
immerso nel sopore,
unico anch'esso, del cielo. E vi posa
ora una luce come di colomba,
quieta, che vi si spiuma: ed ora l'ira
sterminata, la vampa che rimbalza
d'embrice in embrice. E sempre la stessa
risposta, da mille bocche d'ombra.
- Siamo - dicono al cielo i tetti -
la tua infima progenie. Copriamo
la custodita messe ai tuoi granai.
O come divino spazio su di noi
il tuo occhio, dal senso inafferrabile.

(da *L'estate di San Martino*)

Di questo parlar mio

Di questo parlar mio, che si frantuma,
so così poco come il terrazziere
sa della tazza ritrovata in cocci
entro il suo sterro: e qualche cocciolo ha un suo
quieto brillare, un poco spento

dalla terra, che ricorda altri giorni,
ed altre forme, anzi l'intera forma,
la genuina e perfetta,
sotto un sole che fu per un momento
al suo apogeo, e brillò sulle labbra
giovanili che bevvero, fresche
come prugne a settembre,
de' suoi colori, alle soavi nebbie
che li velavano: labbra,
tazza e bevanda ancora vive in questi
pochi frammenti; e il resto è sogno.

(da *Diarietto invecchiando*)

Così, da più oscure latebre

Così, da più oscure latebre, si libera
un io sconosciuto, invecchiando, cui
non badammo da giovani, o che intravisto
tememmo, e parevaci il peggio di noi,
il più abbandonato e senza speranza;
eppure era lui, nella sua essenza precaria
era l'uomo, nella triste sua carne,
e mortale destino, e ivi dentro
il suo amore, melanconico e vorace,
e fatuo, indegno di risposta: e ora che il crudo
suo vero rivela, tu, anima, specchio
d'eterno, che cosa farai? Così s'interroga
il vecchio, dondolando la testa, mentre
soffre e dubita.

(da *Un passo, un altro passo*)

Meno che nulla son io

Meno che nulla son io, nella mente
che invecchia e vaga incerta, e male
afferra le idee che vi divagano
fantasticanti: eppure sono ancora
creatura, e non è detto che da me
così squallido, così passivo e inerte,
non emani, come ora che scrivo,
il senso eterno di quell'eterna
povertà che ci è propria, a noi che viviamo
nel tempo, sulla cui nera lavagna
scriviamo col gesso dei giorni parole
che sempre biancheggiano, per Lui che le legge,
pupilla d'aquila, solo compagno sapiente.

(da *Poesie del Sabato*)

Fraterno tetto

Fraterno tetto; cruda città; clamore
e strazio quotidiano; o schiaffeggiante
vita, vita e tormento alla mia anziana
età: guardatemi! sono il più càduco,
tra voi; un rudere pieno di colpe sono...
ma un segno che qualcosa non tramonta
col mio tramonto: resiste la mia pazienza,
è come un orizzonte inconsumabile,
come un curvo pianeta è la mia anima.

(da *Ultime*)

Lo stravedere dei vecchi

Lo stravedere dei vecchi! Guardateli!
Ascoltatene uno, come son io, forse
il più debole! La mente che vacilla,
e l'azzurro che spera, mentre l'ombra
lenta, furtiva, risale i tetti:
alle mie spalle scompaiono ninnoli
e oggetti, caracollano via tavole
e sedie, s'involano alcove, trepide
masserizie amorose svaniscono
via leggere, la mia vita si spoglia,
tutta perduta vibra nell'azzurro.

(da *Ultime*)

Salmo

Quando invecchiamo, fatti più sordi alla rima
ed a quel mitico batter dei ritmi
che amore interno dettava, una cosa
sola, un esister confuso coi freschi
pimenti degli anni giovanili;

allora un ciuffo di pini su un monte,
una gran macchia verde ci commuovono
col silenzio, e siamo come silenzio
che non si perde nel nulla, ma entra
in noi per farsi conoscere, come

vampa di lauro profuma la macchia
nell'alido, col suo sentore amaro:
sì, la vecchiaia è una nuova stagione,
e la morte una stagione più alta, od umile,
di foglia secca per quei tabernacoli della

requie del canto che non serve più.

(da *Poesie del Sabato*)

Rotonda terra...

Rotonda terra; scena che si ripete,
in te, del saluto serale: consuetudine
mia planetaria, di tegola in tegola,
del mio vivere che se ne va col tuo
trapassare, lume diurno, lento,
sul tetto davanti casa; e mio formarsi,
intanto, un petto come di colomba;
e metter piume amorose per la notte
che viene; avvolgermi unitario
con essa: pigolio interiore; perdita
dell'umano: divenire mio universale.

(da *Poesie del Sabato*)

La verità

La verità, oltre la lucida fibra
dei sensi, va verso la squallida,
l'infinitamente squallida plaga
dell'eterno. Ma ah! noi! che qui sostiamo

al sole del tempo, noi abitanti
dell'effimero, lungi dall'affascinante
tenebra dove tutti i misteri tralucono!
Palpitava di brezze il cielo al quale alludo

allorché mi si rivelò, e fu per un istante,

e i voli delle veridiche colombe
mi trascinavano senza respiro;
ed io gioivo del mio morir come foglia

al quieto transito d'un giorno d'autunno.

(da *Poesie del Sabato*)

Non ho più che lo stento d'una vita

Non ho più che lo stento d'una vita
che sta passando, e perduto il suo fiore
mette spine e non foglie, e a malapena
respira. Eppure, senza acredine.
C'è quell'amore nascosto, in me,
quanto più miserevole pudico,
quel sentore di terra, che resiste,
come nei campi spogli: una ricchezza
creata, non mia, inestinguibile.
Nemmeno più coltivabile, forse, ma vera
esistenza; così come pare sperduta
nel cosmo, con la sua gravità, le sue leggi,
il suo magnetismo morente, che lo Spirito
non dimentica, anzi numera.
Non guardatemi, che son vecchio,
ma nel mio mutismo pietroso ascoltate
come gorgheggia, com'è fiero l'amore.

Ne' miei panni

Tant'è. La mia fede, che non è fede,
è condita di quel coraggio di roccia
che ne fa masso, veemente d'esistere
così com'è, e nell'inesausto mutarsi
certa di essere. Così la gran parte
di me, in bilico come il masso,

ragiona, se può dirsi ragione
quella sua carità, quel suo duro
consistere per sé e per l'ignoto, resistere,
non sapersi che cosa di un mondo
dove altra legge non sia più sicura che quella
della gravità, che tutte le contiene,
e che tutto trascina all'asilo
irrequieto del suo immobile stare.

(da *Poesie del Sabato*)²

2 I testi sono esemplati sull'edizione di *Tutte le poesie* di Carlo Betocchi a cura di Luigina Stefani, edita dapprima da Mondadori e poi da Garzanti.

Per Carlo Betocchi, dal Gabinetto Vieusseux

Gloria Manghetti¹

*Alla memoria di Silvia Betocchi
(28.02.1947-18.11.1997)*

Da quando il Centro Studi e Ricerche Carlo Betocchi svolge l'attività di promozione, conoscenza e divulgazione dell'opera del poeta, numerose sono state le iniziative che hanno trovato linfa vitale nelle carte e nei libri un tempo nella casa di Borgo Pinti a Firenze, dove Betocchi a lungo ha vissuto. Un consistente e prezioso patrimonio documentario che nel 1987 la figlia Silvia, un anno dopo la scomparsa del padre, si adoperò perché fosse assicurato al Gabinetto Vieusseux, l'Istituto fiorentino presso cui lavorava e che da poco più di due lustri si era dotato di uno specifico settore dedicato alla memoria di personalità dell'Otto-Novecento. Alessandro Bonsanti, per un quarantennio direttore del Vieusseux, aveva infatti fondato nel 1975 l'Archivio Contemporaneo, che presto si configurò un inedito strumento di conservazione e insieme di conoscenza della cultura italiana. In tale contesto, dove già si trovavano le documentazioni di altri amici e compagni di avventura come Ottone Rosai, Giuseppe De Robertis, Arturo Loria, Enrico Vallecchi, Luigi Dallapiccola, Emilio Cecchi, Giacomo Debenedetti, lo stesso Bonsanti, il Fondo Betocchi venne quindi perfettamente a collocarsi trovando uno specifico spazio in una delle sale di palazzo Corsini Suarez, nell'oltrarno fiorentino, sede dell'Archivio oggi intitolato al suo ideatore e fondatore. Si trattava di migliaia di volumi che, grazie ad una dettagliata e articolata catalogazione, hanno permesso di testimoniare come il poeta sia stato, fin da giovanissimo, un lettore tempestivo e vorace, che non mancava di annotare i testi a stampa, spesso arricchiti da dediche autografe, postillandoli abbondantemente e talvolta utilizzando le pagine bianche per fermare di getto il primo lampeggiare di un verso; accanto ai libri, oltre 12.500 documenti epistolari, tra la fine degli anni Venti e il 1986, e un numero elevato di manoscritti, indicativi della sua quotidiana fatica di scrittore ed insieme della sua innata semplicità, che sgorgava da altre virtù

1 Direttore del Gabinetto G.P. Vieusseux

quali l'umiltà, la pazienza, la fraternità, la modestia, la speranza, la carità. Attorno a questi materiali sono stati impiantati nel tempo diversi cantieri di lavoro che, partendo dagli inventari ormai online, hanno contribuito ad addentrarsi nel laboratorio dello scrittore, rimasto per sempre lontano dai salotti letterari in virtù della sua natura schiva e misurata, eppure interprete tra i più raffinati del quadro culturale del Novecento italiano. E le carte ci parlano parimenti di un autore fedele alle proprie origini di lavoratore, di «uomo d'azione», ha osservato Mario Luzi, che di Betocchi fu amico affezionato. Così come ci raccontano della sua vicenda personale, delle sue passioni e delle sue inquietudini, delle sue esperienze di duro impegno in qualità di geometra o, appena diciottenne, al fronte nella guerra del 1915-1918, attraversata nel periodo forse più critico, all'epoca di Caporetto e della ritirata del Friuli.

Tra gli infiniti esempi che si potrebbero fare, piace qui attingere ad autografi che rimandano a un contesto di affetti familiari e nella fattispecie proprio a Silvia, della cui improvvisa e prematura scomparsa, che lasciò un grande vuoto nel nostro Istituto, sono ricorsi da poco i primi venti anni. In particolare la selezione è caduta su alcuni tra i versi che Betocchi le dedicò quando era bambina, «la bambinina di casa», «di nulla contenta», ritratta nei gesti innocenti di una serena quotidianità. Il padre poeta la osservava con «occhi penserosi | ed increduli», ricordando quand'era «fanciullo, | cui rode il tarlo | ora, d'autunno» e riponendo «teneramente» in lei «oggi | [...] la speranza di domani».

A Silvia bambina

L'olmo e la vite
luminosi allo sguardo
e ciò che vi di
quasi d'oro fanciullo,
cui rode il tarlo
ora, d'autunno

e il tuo viso
di fogliolina che stacca
alla piuma di caldo
sole del pasche,
vaga di pupille
sul trasparente fiume

il tuo cuore, i miei oggetti
la fede ed i carrelli
gesti,
le tue vesti
e i tuoi sonni
e i miei sogni,

su / ve ta e morte
inepagate
in una metamorfosi
sola
dalla tua culla
alla mia sorga
d'acuto brachio,
nella in un'unica chionia
nella profonda serenità.

CU
set 49

C. Betocchi, *A Silvia bambina*, settembre 1949
(Gabinetto Viesseux, Archivio Contemporaneo 'A. Bonsanti', Fondo Betocchi)

~~La~~
~~piccola~~ piccola Silvia

La nonna
lavorava con l'ago
all'allegria
di una cosa:

la tua personcina
cresce, dicono
i miei occhi perpleszi
ed increduli:

infatti non credo
e ti vedo,
esisto e non esisto,
e tu sei:

e il giorno mi dice
tenderamente di te:
oggi
è la speranza di domani.

la nonna
lavora con l'ago
all'allegria
d'una cosa, e canta:

la tua personcina
cresce, dicono
i miei occhi perpleszi
ed increduli

infatti vedo
e non credo,
e non esisto
e sei:

Apr. 50

C. Betocchi, *La piccola Silvia*, aprile 1950
(Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo 'A. Bonsanti', Fondo Betocchi)

SILVIA DANZA E VA A LETTO LA SERA

Son di nulla contenta , quando
la musica agli altri è ~~unnonnmsensuom~~ consenso ,
~~scaduta la cena, ammalidum~~ che pallidi,
~~impallidimintozza~~ ~~unnonnmsensuom~~ intorno alla tavola,
~~unnonnmsensuom~~
con l'ultima ora venuta, ~~unnonnmsensuom~~
del giorno, stanchi, l'ascoltano:
ed a me è danza .

Ché dei mattini, senza ricordo,
rivivendo d'inutili ebbrezze
se non che di bimba, mi rianima;
e il mio frullare palpita
d'innocenza, ad una ad una
aggiungendo alla mia danza
vesti d'immaginarie lacune :

D'altre vite un residuo
alla mia vitina legando
in vivi straccetti, io danzo.
E ^{Volgo nei} ~~unnonnmsensuom~~ miei capelli
che la mamma mi pettinò
ricciuti, così difficili;
e la lampadina di cucina ,
intanto, m'è anche troppo bagliore.

Poi mi addormento, che non è
per stanchezzama, l'ora venuta,
il fuggirsi pei romiti boschi
della musica alle sue lontane
origini, che la bacchetta magica
sostò, ed io tornai la bambinina
di casa, e riebbi il lettino.

Carlo Betocchi

1953

C. Betocchi, *Silvia danza e va a letto la sera*, 1953
(Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo 'A. Bonsanti', Fondo Betocchi)

Si ringrazia Anna Bossi, nipote di Betocchi, per avere generosamente concesso la riproduzione dei tre documenti conservati presso l'Archivio Contemporaneo 'A. Bonsanti' del Gabinetto Vieusseux, relativi a poesie dedicate a sua madre.

Betocchi in quattro parole

Sauro Albisani

Chi, nel 1932, leggeva sulla raffinata copertina giallo chiara dell'edizione frontespiziana del libro d'esordio di Carlo Betocchi il titolo dell'opera, perentorio e ingannevolmente chiaro, "Realtà vince il sogno", certo non avrà potuto nascondere a se stesso un moto di sorpresa se non di perplessità di fronte alla prima lirica della raccolta che sembra proprio, d'acchito, capovolgere le aspettative suscitate, appunto, dal titolo stesso. Ma proviamo a immaginarci nei panni di un lettore predestinato a un rapporto di fedeltà nei confronti della poesia del Nostro e dunque disposto a rimandare, come adesso faremo noi, una conclusione troppo frettolosa e a impugnare invece le armi betocchiane, innocue quanto maieutiche, della pazienza.

Partiamo senz'altro dall'incipit che già contiene, per la sua straordinaria ricchezza, molte risposte ai dubbi del lettore:

Io un'alba guardai il cielo e vidi

Ci sono dentro quattro elementi fondamentali: il soggetto, il tempo, lo spazio celeste e il binomio verbale *guardare / vedere*. L'abbrivo del discorso poetico dal dispotico pronome di prima persona sembra offrire al poeta il lasciapassare per inserirsi nel solco della millenaria tradizione lirica, egocentrica quando non egolatrica e per di più compiaciuta di esserlo. *Io, io, io*, quante volte dicono 'io' i poeti! E quand'anche si sia di fronte a un 'voi' proemiale, come nei "Rerum Vulgarium Fragmenta", è significativo che si tratti di un anacoluto e che nel prosieguito del testo il vero soggetto si riconfermi implacabilmente l'io. O, per citare anacronisticamente le parole di Betocchi, parole che sarebbero nate più tardi, leggiamo, da "Un personaggio", la prima di una breve serie di prose in parte databili agli anni de "La chimera" e raccolte sotto il titolo "Di alcuni nonnulla": "(...) io non ho mai scritto racconti e mi son sempre tenuto incapace di scriverne: anzi, stimo che ai romanzieri e novellieri occorra una fantasia di un tipo tutto particolare, fortemente oggettiva, mentre quella di cui sono il fruitore è tutt'altro che volta a uscir di se stessa e immaginare figure, essendo invece desiderosa di raccogliersi alla maniera che stimo ancestrale, tra noi italiani, in un discorso pieno di allusioni e di significati assoluti, che hanno radici non so dove, non so davvero dove". Siamo proprio certi che questo e solo questo è ciò che

accadrà nel breve respiro delle poche pagine che costituiscono il corpus di “Realtà vince il sogno”?

Lungi dal parlarci di sé o dal mettersi sul proscenio del suo universo poetico, fin da quest’opera Betocchi attua un’operazione drastica di amputazione della tabe narcisistica dell’ego tanto più significativa quanto meno sbandierata programmaticamente in un qualsivoglia manifesto di poetica. Ma, di fatto, di questo si tratta, di una vera e propria dichiarazione di poetica: l’ablazione dell’io.

Restiamo alla prima poesia: non è certo l’io il protagonista, se non come l’occhio che vede e rende partecipe il lettore della propria visione. Al centro del testo c’è una visione apocalittica, di rivelazione di una realtà trascendente che si prepara a dilagare e alluvionare lo spazio del dicibile. Prima dell’irruzione degli “innumerevoli angeli neri” nel cielo della poesia il poeta ci dice soltanto, con laconica reticenza, che in una plaga sperduta attende l’evento imminente una “negletta cosa”, della cui natura altro non ci verrà denunciato se non che essa appare “oscura e muta”. Questa presenza infima, che necessita di luce e di parola, non potrebbe essere l’allegoria della marginalizzazione dell’io nello spazio poetico così come l’opera la inscena pagina dopo pagina davanti al lettore? Importa osservare che il testo, quasi richiamando esplicitamente la coscienza del destinatario all’esercizio della propria libertà d’interpretazione, non dà certezze in questo senso, tanto meno costringe nessuno a questa decifrazione del simbolo. Posso dire soltanto che il poeta parlava volentieri della sua prima poesia, e parlandone non rifiutava questa lettura che più tardi ci occorre, per analogia, quando leggiamo in “Piazza dei fanciulli la sera”: “Ivi sembrava l’uomo / come una cosa troppo oscura, / di cui i bambini hanno paura, / belli gli chiedono perdono.”.

Fin dalla seconda quartina di “Io un’alba guardai il cielo e vidi” lo spazio del discorso è, come detto, sconvolto da quell’angelico volo soprasensibile cui il mondo naturale risponde col volo anelante e impaziente delle “cerulee colombe” a introdurre, perfettamente centrale nella struttura del componimento, l’arrivo degli angeli dalle vallate orientali “con le puntute ali / di bianco fuoco vivo”, i quali volano incontro al nero esercito, per quanto ci è dato arguire dal clima dominante nella poesia, come verso una comunione che ricongiunge due entità non l’una all’altra antitetiche ma complementari, reciprocamente necessarie proprio per l’irriducibile diversità delle loro simbologie cromatiche.

E l’io del primo verso? E’ sparito nell’esercizio dello sguardo; non è il soggetto di una introspezione ma quello di una visione che appaga comple-

tamente e che sembra esortare il poeta già da adesso a intuire quel segreto destinato a diventare il viatico della sua vita e non soltanto della sua poesia: “Sono rimasto fondamentalmente fedele a questa convinzione: la poesia nasce dal rinneamento di se stesso. Ho scritto una poesia dove si parla del cuore, dove si dice: dimentica te stesso, cerca di essere il cuore degli altri.” Il poeta che partecipa della propria visione il lettore per aprirgli lo sguardo sul soprasensibile, per rendergli visibile l’invisibile è già una prima antesignana incarnazione del futuro ‘manovale della carità’ che lavora al servizio degli altri, che trova il proprio senso nello spendersi anche a beneficio degli altri e che è comunque cosciente di non donare niente di suo. Il manovale della carità, per Betocchi, è colui che dona ciò che gli è stato donato. Su queste fondamenta poggia l’edificazione della futura “opera comune”, l’*ut sint unum* come vero cantiere etico della professione evangelica di Betocchi agrimensore dell’anima. A questo proposito mi pare particolarmente significativo il passaggio dall’io della prima quartina al “noi” dell’ultima: “E dentro i nostri cuori era come / dentro valli ripiene di nebbie e di sonno”, che sembra quasi moltiplicare, sempre nel pudore della reticenza che protegge, vela e non rivela, la “negletta cosa” della strofa iniziale.

Che l’io lirico betocchiano sia centrifugo e desideroso di abolirsi al cospetto dell’unanime religione della vita, se è manifesto sin da questo esordio visionario, troverà subito conferma nello sviluppo della raccolta costantemente visitata dalla tentazione di oggettivare il soggetto nella realtà che gli sta di fronte, anche in forma di vera e propria personificazione, come accade ad esempio in “Allegrezze dei poveri a Tegoletto”, non a caso accolta con un applauso collettivo dalla redazione del Frontespizio e salutata come l’espressione più schietta dei proponimenti etici avviati a maturazione dentro la storia della rivista. Qui il poeta diventa il bracciante che ritorna al paese dopo la fatica del lavoro; e per di più la solidale regressione all’orizzonte morale del proprio personaggio adotta ancora una volta piuttosto il “noi” che l’ “io” a sottolineare fin dappprincipio la convinzione che la dignità umana si fonda sulla condivisione di un medesimo destino il quale vede l’una necessaria all’altra tutte le creature, tanto da indurre da ultimo il poeta a rifiutare la prospettiva di una salvezza individuale se questa dovesse assumere l’aspetto di un qualche privilegio: “Noi si ragiona di pane e lavoro; / quando si fece quell’affossata; / quando si fece, per l’Alberoro, / scasso di bosco e la nuova piantata. / Crudo era il masso, ginestre e sole, / dolce è la vita a chi bene le vuole.”. Forse, aggiungiamo di passaggio, non era di nessun peso la suggestione dell’ultimo Leopardi auspice della solida-

rietà fra gli uomini nel suggerire quell'immagine d'assoluta resistenza delle ginestre. Ma l'adozione di quella che potremmo chiamare una *poesis persona* come strategia per esorcizzare il rischio del soggettivismo e per oggettivare la presenza troppo ingombrante del 'sé' nel testo, non si ferma ai poveri di Tegoletto dando vita, viceversa, a innumerevoli processi d'immedesimazione che arricchiscono tutta l'opera di una dovizia di rappresentazioni rurali e paesane, il cui apparente realismo risente puntualmente, in modi e misura differenti, della gravida visionarietà dell'incipit: e saranno gli uccelli che delirano di fame; o il vento (vero 'Ariel' betocchiano che in tanti passi diventa in virtù della sua natura eterica una manifestazione effettuale della compresenza di visibile e invisibile), il vento "nemico del dolce maggio" che latra il suo selvaggio "hallalli!"; o la metamorfosi delle zolle che incominciano a respirare sotto il tocco delle mani di Gesù Cristo nella chiesa malinconica de "La messa disertata"; o il carrettiere dell'ultimo carro a cavalli, significativamente ignaro di quella resurrezione del vivente prodotta dai suoi "strepitosi sonagli"; o la separazione, quasi una forma di lucida levitazione poetica, dal proprio corpo dormente ("Dalla mia veglia guardavo / il mio corpo dormente"), il corpo percepito nella sua alterità come quello di un uomo che "giace sopra la riva / addormentato dal suono / dell'onda viva"; o la rosa venduta d'inverno, che trema confitta sullo stelo già stanco; fino al profetismo di "Domani" che preconizza la trasformazione dell'umano nel suo doppio angelicato, laddove, a compimento di un periplo, attraverso l'iterazione dell'immagine delle ali il discorso ritorna e si sigilla all'incipit del libro e del nostro discorso: "In un aere senza il dolce azzurro / dove il cielo è l'etern'onda / andremo via giulivi; / / con stupend'ali senza sussurro / verso una riva gioconda, / profondamente vivi."

Il secondo elemento dell'incipit è l'alba. Parola come poche altre tematica nell'opera betocchiana, e per più di un motivo. Perché introduce il rapporto col tempo. Ovvio che su questo rapporto si fondi per lui, cristianamente, il valore interiore dell'esercizio poetico. Dire del poeta e dire dell'uomo nel caso di Betocchi è davvero la stessa cosa. L'alba è l'ora del risveglio e della presa di coscienza delle responsabilità nei confronti degli altri; è l'ora del lavoro che gratifica, prima che con la paga, con la consapevolezza della propria utilità al servizio dei più; è l'ora del dovere sposato secondo l'insegnamento cristico per libera scelta, come atto della buona volontà ("Vieni e vedi", *Giov.* 1, 46). L'alba imminente, come ci dice il canto eponimo, è una "ragazza nuda", "ima incinta di luce", immagine mariana della perenne fertilità, "bianco seme del sole / che poi in monte riluce",

è pioggia salutare di vibrazioni che vivificano il mondo immerso nelle tenebre; ma l'alba è anche, e ne fanno fede le molte testimonianze autobiografiche da parte del poeta, l'albo versoio che semina sulla pagina le parole della poesia, per un uomo come Betocchi che amava scrivere al primo bruzzico. Ci sono insomma dentro l'alba il risveglio, il richiamo, il nitore, la nascita e la rinascita, la preghiera, il canto, l'ispirazione, l'illuminazione, il senso morale e quello anagogico, il farsi provvidenziale e ineluttabile del proprio destino, la rivelazione di un sé superiore che affranca l'anima dalla sua "pena mortale", l'immortalità e la verginità ("virgo immortale"). Ma al di là (e non dico al di sopra) di tutto questo, l'alba della poesia di Betocchi diventa il luogo e il tempo, leggendari entrambi per chi si innamora della sua arte, di una creazione ininterrotta, di un albeggiare inesauribile della vita creaturale, di un *exitus* ereticamente incompiuto perché eternamente perfettibile e dunque mai *perfectus*, mai giunto a compimento, non nel senso dell'eccellenza del disegno della creazione che sta davanti agli occhi del credente come il migliore dei mondi possibili, bensì nel senso di una inesausta vocazione/invocazione a esistere che è il moto proprio col quale ontologicamente si manifesta la forza creatrice dell'amore. C'è nell'alba di Betocchi la perennità di una condizione genesiaca inscritta, prima ancora che nelle sacre scritture, nella sacralità dello spazio della coscienza, come un oriente bagnato costantemente dalla rugiada dell'atto della nascita; bagnato, battezzato e consegnato al vivente come germinazione quotidiana della sua sostanza spirituale, come palingenesi presente. A fronte di una tradizione secolare di lirica memoriale che celebra ciò che non è più, la poesia di Betocchi esordisce come poesia di ciò che non è ancora: nei suoi versi le creature nascono, letteralmente, vengono alla luce, diventano ciò che poi sono dentro la vita del testo.

Il discorso riconduce irresistibilmente al terzo elemento dell'incipit: il cielo. Come dalla vita del sogno si riverbera nella vita reale una ricchezza che ne costituisce il lievito e che la coscienza impasta con la farina dell'esperienza quotidiana per decifrarne il senso più recondito, così nel *cursus perpetuus* del cosmo che si espande il cielo rappresenta la latitudine dalla quale piovono ininterrottamente sul vivente le sembianze ancora quasi illeggibili di ciò che sarà. Negando una metafisica separazione fra la vita celeste e quella terrena, nella poesia di Betocchi il cielo dialoga costantemente con gli uomini. Già una semplice constatazione statistica ce ne dà conferma perché le ricorrenze del cielo (coi suoi sinonimi di "aere", "aria", "firmamento") sono frequentissime in questi testi. Il cielo è la sorgente della

buona volontà (“la volontà del cielo”); alla natura del cielo compete quella medesima sacra tautologia la quale identifica biblicamente la natura di Colui che è ciò che è: “Vedi quell’azzurro. Cielo / è il cielo, bambino mio; / con la nuvola, nel cielo, / va la volontà d’Iddio.”. Il cielo è una stele sulla quale i geroglifici delle nuvole scrivono il testo di un poema perennemente cangiante e uguale in eterno. Il cielo è insomma lo spazio della carità, e la carità, nel caso di Betocchi, non è soltanto una virtù teologale ma anche un procedimento poetico. La carità, nuda e imperscrutabile, è, con l’oblio di se stesso, la poetica di Betocchi. Di fatto la carità, sempre pronta a riconfermare il prodigarsi gratuito, l’agire per amore, vince il male. Il cielo del nostro incipit è la foce del fiume della vita dal quale sta per sprigionarsi la fantasmagoria del volo angelico che si appresta a rapire e dissolvere nel palpito delle proprie ali l’altro orizzonte, quello ristretto e claustrofobico di chi osserva lo spettacolo celeste.

A questo punto siamo giunti al quarto elemento dell’incipit, duplice elemento, perché propone all’attenzione una medesima azione sottolineandone però una profonda differenza morale: guardare e vedere. Non sempre gli occhi che guardano sono capaci di vedere, ci dice Betocchi parafrasando Caterina, una delle sue sante predilette. Anzi, spesso si guarda senza vedere. Guardare non è ancora un atto della volontà; e quando si guarda, gli occhi non sono ancora un organo dell’anima. Solo chi ha imparato a saper vedere fa dell’azione di guardare un atto della volontà, e l’orizzonte diventa quello tragico, sublime e universale della libertà. Chi vede, sceglie di guardare ciò che guarda, e nell’atto di guardare *fa uomo l’anima*, prende coscienza di se stesso come uomo che sperimenta la propria libertà. Questo quarto duplice elemento dell’incipit introduce nel paesaggio interiore della poesia betocchiiana l’urgenza dell’azione, il dovere dell’azione: “Chi fa elargisce e splende”, scriverà in età matura il poeta. Ma lo splendore dell’azione è già tutto implicito e presente nel volo aurorale degli angeli che popolano le strofe della sua prima poesia. Forse per questa assoluta centralità che è propria di un programma di vita e non solo di scrittura Betocchi fin da vecchio amava ricordare l’aneddoto della stesura del testo, calcando l’accento sulle circostanze molto poco letterarie che lo caratterizzano. In una breve memoria, che s’intitola significativamente “All’alba”, il poeta si rammenta di una sosta senese nei pressi di un cavalcavia di cui ritrova l’abbozzo sul suo diario: “Il disegno è sul rovescio d’un foglio; sul recto un intrichìo fitto di righe scritte a matita svela ancora poche parole, e le prime che sono: Io un’alba guardai il cielo e vidi”. Gli ultimi paragrafi del brano ci confermano che la carità

è la vera musa di Betocchi: anche l'esperienza poetica è piuttosto un atto d'accogliimento che non un atto propriamente creativo. Si tratta soprattutto di diventare capaci di ricevere qualcosa che ci viene incontro e che il poeta deve innanzitutto saper vedere e ascoltare: "Per la maestà del cielo cominciai a scrivere furiosamente i versi d'una certa poesia, che chi dicesse mia, e non sapesse come, sbaglierebbe. Non ero già - io - una cosa abbandonata, in mezzo a quella campagna; sebbene così fosse, non dominato, ma neppure dominante, me n'andavo povero e piccolo uomo, verso il mio lavoro. Tutto viene per grazia, tutto viene per soprappiù."

Questa, in definitiva, l'ars poetica secondo Betocchi. Alla condizione iniziale, l'allerta che garantisce di non mancare l'appuntamento coi doni della carità, ne va aggiunta un'altra, a conclusione della vicenda, che tuttavia fa parte delle regole del gioco: la gratitudine. Non si fa poesia senza gratitudine; eppure "la gratitudine sfugge dai nostri cuori come fa la sabbia nelle mani dei bambini" ("All'alba").

Rimettiamoci a questo punto nei panni del lettore simpatetico che si sia dimostrato fin qui disposto a seguire il filo del discorso procrastinando una risposta troppo precipitosa di fronte alla domanda insinuata o addirittura provocata dall'incipit del libro. Il cui titolo non è contraddetto dalla sostanza del primo testo, come non è inficiato da nessuna ambiguità nello sviluppo ulteriore della raccolta, perché la realtà di cui ci parla è quella dell'anima e questa è percepita come qualcosa di tangibile e persino di visibile per i sensi risvegliati dello spirito. La realtà dello spirito vince l'illusione del materialismo, che guarda e non vede. Non si dice mai abbastanza quanto questo conti per intendere e non fraintendere la poesia di un uomo che vedeva nello stesso cielo, realmente, angeli e allodole, entrambi veridiche presenze per chi contempla con occhi antichi, come un nuovo Adamo, il mondo illuminato dalla luce della carità. La carità non è una scienza, ma un'esperienza. Solo chi ha fatto l'esperienza della carità può concepire una poesia longanime, benefica, umile, duratura, lieta della verità; una poesia che "tutto scusa, tutto crede, tutto spera, tutto sopporta" (1 Corinti, 13, 7). Solo chi ha imparato a dar voce alla letizia può far tacere la propria. Solo chi si ricorda degli ultimi, "sotto i cieli / colmi di pietà infinita", può dimenticare se stesso.

«Seguendoti, lottando con il tuo esistere e capire».
Le collaborazioni e l'amicizia
con Giuseppe Ungaretti

Eleonora Lima

Un solido rapporto lungo tre decenni lega Carlo Betocchi a Giuseppe Ungaretti, sodalizio che, sebbene non equiparabile alla profonda amicizia e all'intimo affetto che egli nutrì verso altri grandi poeti della sua epoca, da Caproni a Zanzotto, a Luzi, a Pierri. A rinsaldare il legame nato dalla spontanea ammirazione concorse poi la stretta collaborazione alla gestione de «L'Approdo», programma radiofonico, televisivo e rivista letteraria,¹ di cui i due poeti furono tra i più attivi e solerti animatori, Betocchi in veste di redattore dal 1959 fino alla conclusione della storia editoriale nel 1977, Ungaretti quale membro del Consiglio Direttivo fin dalla sua formazione nel 1952. Di tale legame è testimonianza l'epistolario,² che copre un arco di tempo che va dal 1946 al 1970 – anno della scomparsa di Ungaretti – e il cui *corpus* testimonia appunto di come la collaborazione tra i due poeti alla vicenda culturale de «L'Approdo» imprima un cambiamento nel loro rapporto nel senso di un'accresciuta confidenza e familiarità, sviluppatasi proprio in conseguenza di tale sforzo congiunto. La corrispondenza, infatti, si fa più serrata proprio a partire dal 1959, in seguito alla nomina di Betocchi a redattore de «L'Approdo» radiofonico, aumentando poi sensibilmente con la designazione dello stesso anche a redattore della rivista nel 1961:

1 Per un approfondimento sulla storia, tanto della rivista che del programma radiofonico e televisivo, si rimanda a *L'Approdo: la grande cultura alla radio*, a cura di Andrea Mugnai, Firenze, La Nuova Italia, 1996; *Memoria e cultura per il 2000: gli anni de «L'Approdo»*, a cura di Angelo Sferrazza e Fabrizio Visconti, prefazione di Andrea Mugnai, Roma, RAI-ERI, 2001 e «L'Approdo». Storia di un'avventura mediatica, a cura di Anna Dolfi e Maria Carla Papini, Roma, Bulzoni, 2006, con particolare attenzione a VALENTINA FERRINI, «L'Approdo Letterario» 1952-1954. Storia di una rivista, pp. 19-79 ed ELENA FONDELLI, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, pp. 81-110. Inoltre si rimanda a «L'Approdo»: copioni, lettere, indici, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del GRAP, con la direzione di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2007.

2 CARLO BETOCCHI, GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere, 1946-1970*, a cura di Eleonora Lima, Firenze, Società editrice fiorentina, 2012.

a fronte delle tredici lettere appartenenti ai primi otto anni, se ne hanno infatti ben centotrentaquattro per i restanti dodici e questo è da mettere sicuramente in relazione al carattere dell'epistolario, nel quale vengono affrontate quasi esclusivamente questioni relative alla conduzione sia della rivista che del programma radiofonico e televisivo. Stante la natura editoriale del carteggio, è tuttavia individuabile all'interno del *corpus* un gruppo di missive che esulano dalla gestione de «L'Approdo» e che testimoniano del rapporto umano che legò i due poeti: molti infatti sono i biglietti augurali, cordiali e garbati, le cartoline e le lettere che testimoniano dell'usanza di Ungaretti di inviare puntualmente una copia con dedica delle proprie opere appena pubblicate a Betocchi, o i messaggi in cui quest'ultimo si informava con affetto e premura sul lavoro e sulla salute dell'amico.

Anche sulla base di questi scambi di natura privata è perciò possibile attribuire un carattere speciale alla collaborazione che Betocchi stabilì con Ungaretti, qualora questa venga raffrontata con le molteplici altre che intrattenne nel corso degli anni con gli scrittori e i critici che contribuirono in forma più o meno stabile alla vita de «L'Approdo». A riprova di ciò va infatti menzionato come tra i documenti appartenenti al Fondo Approdo dell'Archivio RAI di Firenze sia conservata una cartellina contenente unicamente articoli di giornale riguardanti Ungaretti, alcuni che annunciano la pubblicazione delle sue raccolte di poesia, altri le sue innumerevoli partecipazioni ad eventi culturali e convegni. Non vi sono raccolte simili per nessun altro autore o collaboratore e questa unicità è certo prova dell'affetto che Betocchi, autore del fascicoletto, nutriva per il poeta, ma testimonia altresì del ruolo fondamentale che Ungaretti ricoprì nella gestione del progetto multimediale, grazie alla solerzia, all'impegno e alla serietà che mise nel prendere parte alla vicenda editoriale de «L'Approdo», divenendo così per il redattore Betocchi un collaboratore affidabile e insostituibile.

A riprova di quanto l'apporto dei due poeti sia stato cruciale e longevo, è da rilevare come le firme di entrambi aprano e chiudano il percorso de «L'Approdo» rivista. Il primo numero della prima serie, uscito nel 1952, si apre proprio con una breve prosa a firma di Betocchi, *Gennaio*,³ facente parte della sezione intitolata *I mesi dell'Approdo*, subito seguita dall'importante saggio ungarettiano *Difficoltà della poesia*.⁴ Scorrendo poi il numero

3 «L'Approdo», I, 1, gennaio-marzo 1952, p. 5.

4 Ivi, pp. 9-12. La seconda parte di questo intervento ungarettiano venne pubblicata nel numero seguente della rivista («L'Approdo», I, 2, aprile-giugno 1952, pp. 31-34).

della rivista, vi si trova, più avanti, la poesia di Betocchi *Pianto di freddo*,⁵ confluita successivamente nella sezione *Tetti toscani* della raccolta *Poesie* del 1955.⁶ Se la presenza di Ungaretti fin dal primo numero della rivista fu certo motivata dal fatto che il poeta prese parte al Consiglio Direttivo fin dalla sua prima creazione, oltre che, ovviamente, in ragione del prestigio che un suo testo conferiva alla neonata rivista, la partecipazione di Betocchi con ben due testi, d'altro canto, è senza dubbio testimonianza della sua precoce adesione ad un progetto di cui doveva condividere presupposti di poetica e linea editoriale, prima ancora di entrare a far parte attivamente della sua gestione. Figure fondamentali nei quasi tre decenni di vita della rivista, sia per i contributi personali, che per il ruolo di tramite tra poeti e scrittori più giovani e meno noti, i quali, grazie al loro interessamento, vennero accolti sulle pagine de «L'Approdo», le voci di Ungaretti e Betocchi si ritrovano nuovamente accostate sulle pagine dell'ultimo numero, con cui Betocchi, ormai in veste di redattore, prende congedo dai lettori. È il 1977 e Ungaretti è venuto a mancare da ormai sette anni, ma il suo ruolo di maestro e guida è celebrato non solo attraverso la ripubblicazione degli *Ultimi cori per La Terra Promessa*, già usciti sulla rivista nel 1959,⁷ ma anche nel saluto in versi con cui Betocchi ripercorre la vicenda culturale de «L'Approdo», la cui imminente conclusione appare a questo punto quasi sbocco naturale e necessario, in quanto conseguenza del progressivo venire a mancare di quegli illustri membri del Comitato Direttivo, così ricordati dal redattore Betocchi:

A L'Approdo ero in prestito a un fine,
a uno scopo, che aveva un patrimonio
d'esperienze nel Comitato Direttivo...
ahi! E come ne punge la memoria...
nel Comitato dei cari, vecchi,
sapienti, venerati amici, spèntisi,
i più, lentamente, ad uno ad uno [...]»⁸

5 Ivi, p. 36.

6 CARLO BETOCCHI, *Poesie (1930-1954): Realtà vince il sogno, Altre poesie, Notizie, Tetti Toscani*, Firenze, Vallecchi, 1955.

7 «L'Approdo Letterario», v, 5 n.s., gennaio-marzo 1959, pp. 3-8.

8 *Saluto ai lettori*, in «L'Approdo Letterario», xxiii, 79-80 n.s., dicembre 1977, p. 7.

È proprio la messa in crisi della dimensione collettiva del progetto culturale del «L'Approdo» – di cui Betocchi, nel medesimo saluto di congedo, si definisce «operaio addetto / al montaggio [...] che sa non poter nulla, da solo / ma tutto con gli altri, per gli altri»⁹ – insieme, peraltro, al mutato clima culturale che la rivista non seppe, e più probabilmente non volle, cavalcare,¹⁰ a segnare la fine di questa esperienza pluridecennale. La presenza attiva di Ungaretti fino a ridosso della sua scomparsa, per converso, fu una delle forze centripete e insieme propulsive del progetto, che vide il poeta promotore, insieme a Betocchi, di una linea editoriale la quale rifletteva tanto le posizioni di poetica di entrambi, che la loro profonda convinzione che la poesia dovesse essere patrimonio comune¹¹ e di qui il

9 Ivi, p. 8.

10 Tale fiera consapevolezza della propria scelta a non piegarsi alle mode culturali del momento, giudicate colpevoli della svalutazione della poesia, è bene espressa da Leone Piccioni, a lungo redattore prima del programma radiofonico e poi della rivista, nell'intervento dal titolo *La linea editoriale dell'Approdo*, apparso anch'esso nel numero conclusivo: «La nostra non volle mai essere rivista polemica, di scontro ideologico [...]. Né mai *L'Approdo* (ecco la sua colpa più grave) si aprì agli studi sociologici e, più o meno dichiaratamente, politici, né si mise al servizio di certe pseudo-avanguardie. Mentre il concetto di cultura (a suon di maglio) lasciava cadere da sé ogni vivificante apporto immaginativo e creativo, per andare a coincidere con una totalizzante concezione socio-politica, la nostra rivista (fino – forse – a mostrarsi in veste di don Chisciotte) voleva e seguiva solo a proporre testi, testi letterari e d'arte, per tenere sempre viva un'immagine della poesia» (ivi, p. 120).

11 L'importanza attribuita alla divulgazione letteraria e artistica di alto livello, implicava per entrambi i poeti l'esigenza di un reale incontro tra l'élite culturale e la società, che si adoperarono di ricercare, attraverso la propria collaborazione al progetto culturale de «L'Approdo». Significativamente, Ungaretti intervenne al congresso UNESCO a Venezia del 1952 – anno in cui entrò a far parte del Comitato Direttivo – con un discorso in cui auspicava che le riviste letterarie, prima ancora che le università e le istituzioni culturali, si costituissero quali principali veicoli di diffusione delle istanze e delle ricerche artistiche, divenendo in tal modo luoghi privilegiati d'incontro tra il pubblico e l'arte (cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *L'artista nella società moderna*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1974, p. 864). Per quel che riguarda poi il ruolo svolto da Betocchi, Elena Fondelli mette in luce come, dallo studio delle carte custodite nel del Fondo Approdo dell'Archivio RAI di Firenze emerga l'«immagine di un redattore in continuo rapporto con la vita letteraria che ruotava intorno a Firenze, in un fervore di incontri e scontri, di idee e di operosità individuale che costituì un'esperienza significativa, da leggersi anche all'insegna di un tentativo di apertura delle “lettere” verso un pubblico più vasto, attraverso la ricerca di un linguaggio comunicativo che fosse più diretto a quello tradizionale della parola scritta e che si

fine educativo che «L'Approdo» sempre si propose.

La linea editoriale, infatti, rifiutava le ricerche artistiche più sperimentali e dagli esiti provocatori, a vantaggio della diffusione di testi che si inserissero nell'alveo di una cultura saldamente ancorata alla tradizione, pur non ignorando tuttavia una certa parte della produzione contemporanea. I criteri seguiti nella scelta dei giovani poeti da proporre a «L'Approdo», sulla cui opera Ungaretti e Betocchi domandavano spesso il giudizio uno dell'altro, come testimoniato dal carteggio, sembrano essere la fedeltà al canone lirico della tradizione italiana e la predilezione per un certo intimismo scevro di asperità linguistiche e sperimentalismi, in accordo con il taglio generale della rivista.

Se Ungaretti, al di fuori della collaborazione a «L'Approdo», si avvicinò con interesse alle nuove sperimentazioni in campo poetico – tanto i Novissimi in ambito italiano¹² che i poeti della *beat*, incontrati nel suo primo viaggio negli Stati Uniti¹³ – Betocchi appariva invece meno incline a tali aperture e, consapevole di ciò, si rimetteva pertanto al giudizio ungarettiano. In una lettera a Folco Portinari del 29 marzo 1966, parlando dei nuovi linguaggi poetici che si stavano allora diffondendo in seno alla neoavanguardia, scriveva:

rendesse vivace strumento di cultura nel campo del 1° Programma Nazionale.» (*Betocchi redattore dell'«Approdo»*, cit., p. 108).

12 A testimonianza dell'interesse ungarettiano verso le nuove sperimentazioni in campo poetico va citata la sua corrispondenza con Edoardo Sanguineti, custodita presso l'archivio di famiglia, che, seppur esigua, testimonia di un precoce interesse verso l'autore di *Laborintus*, come anche il discorso che Ungaretti tenne nel giugno del 1975 in occasione del volume di Alfredo Giuliani *Povera Juliet e altre poesie* (Milano, Feltrinelli, 1965), poi pubblicato sul n. 20 de «Il Verrì» (ora in GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 700-703). Per un ulteriore approfondimento sui rapporti intrattenuti da Ungaretti con i Novissimi e sui suoi contatti con le avanguardie degli anni Sessanta, si rimanda a ALFREDO GIULIANI, *Due convenzioni: tradizione e avanguardia*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino 3-6 ottobre 1979, a cura di Carlo Bo, Mario Petrucciani, Marta Bruscia, Maria Clotilde Angelini, Eliana Cardone, Diego Rossi, Urbino, Edizioni 4venti, 1981, pp. 689-692.

13 Ungaretti visitò per la prima volta gli Stati Uniti dal febbraio al giugno 1964, mesi in cui soggiornò per lo più a New York, avendo così occasione di entrare in contatto con l'ambiente letterario della *beat*, stringendo rapporti con Allen Ginsberg, con il quale partecipò a feste e letture pubbliche nei locali del Village. Dell'incontro tra i due poeti vi è nota in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit. pp. 994-996 e in LEONE PICCIONI, *Album Ungaretti*, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1989, pp. 252-253.

[...] m'accorgo che si tratta di un mondo nuovo, per cui io sono una specie di Matusalemme, ma che si è già formato, e che ha già trovato le sue parole, e ciò che più conta, istituito nuovi rapporti tra il nostro modo di conoscere e ciò che è soggetto alla nostra coscienza.¹⁴

Betocchi dunque, consapevole della propria difficoltà a mettersi in ascolto e quindi a valutare artisticamente le nuove correnti letterarie a causa dell'alterità rispetto alla propria poetica,¹⁵ proponeva quindi a Portinari di consultare Ungaretti, il quale, spiegava, «desidera dar voce alle nuove proposte di poesia».¹⁶ Dell'apertura ungarettiana ai giovani e dell'apprezzamento che Betocchi mantenne verso questa disposizione, che pure non gli era propria, è testimonianza, ancora una volta, il carteggio, che raccoglie un ampio numero di lettere in cui Ungaretti proponeva la lettura in radio o la pubblicazione su rivista di testi di autori e traduttori giovani e giovanissimi e ancora sconosciuti – è il caso, ad esempio, di Marly de Oliveira, Dianella Selvatico Estense, Flaminia Silj, Biagia Marniti, Dora Bienaimé, Lynne Lawner – e Betocchi, confidando nel giudizio dell'amico, prontamente accoglieva tali suggerimenti.

Similmente, per quel che riguarda il respiro internazionale de «L'Approdo», l'impressione che emerge dal carteggio è che il redattore Betocchi si rimettesse per lo più alle scelte ungarettiane, le quali approvava senza però contribuirvi attivamente. Tuttavia, questa immagine di un Ungaretti cosmopolita e aperto alle nuove voci poetiche, di contro a un Betocchi più conservatore e ancora legato ad una cultura strapaesana, non sembra cogliere del tutto nel segno. Ancora a riguardo dei giovani poeti promossi da «L'Approdo» va rilevato, ad esempio, il profondo ed immediato apprezzamento di entrambi per la poesia di Zanzotto, il quale, se dovette il suo primo riconoscimento ufficiale all'interessamento personale di Ungaretti, il

14 Lettera conservata presso il Fondo Approdo dell'Archivio RAI di Firenze, leggibile in ELENA FONDELLI, *Breve sintesi su un incidente di percorso. Betocchi e Macrí sui giovani fiorentini*, in «L'Approdo». *Storia di un'avventura mediatica*, cit., p. 352.

15 Betocchi spiega la propria posizione rispetto alla poesia contemporanea in un'intervista rilasciata a Valerio Volpini nel 1971: «La letteratura corrente tradisce la parola: perché si crede che la poesia si possa fare per gioco. Certo si può anche fare della poesia per gioco, ma rimane fatto formale d'arte, con nessuna partecipazione degli altri o, al più, solamente di iniziati e gustatori. Roba che non può avere seguito» (VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, Firenze, La Nuova Italia («Il castoro»), 1971, p. 5).

16 Lettera di Carlo Betocchi a Folco Portinari leggibile in ELENA FONDELLI, *Breve sintesi su un incidente di percorso. Betocchi e Macrí sui giovani fiorentini*, cit., p. 352.

quale ne sostenne la candidatura al premio San Babila–Inediti nel 1950,¹⁷ intrattenne senza dubbio un dialogo artistico ed umano assai più stretto con Betocchi, il quale apprezzò e meditò lungamente l'opera dell'amico, seppur riconoscendone la profonda distanza dalla propria ricerca poetica.¹⁸ Un simile legame, fatto di profonda amicizia e sincera ammirazione per l'elaborazione artistica, legò Betocchi ad un altro poeta a lui di una generazione più giovane, Giorgio Caproni,¹⁹ il quale, sebbene lontano dagli sperimentalismi della neoavanguardia, si pose di certo al di fuori dell'alveo della tradizione lirica promossa tradizionalmente da «L'Approdo». Proprio alla luce di questi sodalizi va dunque distinto il ruolo che Betocchi ricoprì in quanto redattore – veste che gli richiedeva di essere il primo e più fedele custode della linea editoriale del progetto – da quello di lettore e critico di poesia, perché poeta egli stesso.

Ad ulteriore riprova di come sarebbe fuorviante descrivere la collaborazione con Ungaretti nei termini di un'opposizione tra apertura e conservazione, cosmopolitismo e italianità, è interessante rilevare come vi sia una coincidenza tra gli autori stranieri prediletti dai due poeti, sebbene sia

17 Ungaretti sostenne la candidatura di Zanzotto, il quale si presentava con la sua prima raccolta – allora inedita e pubblicata in seguito alla vittoria del premio – *Dietro il paesaggio*. Il giudizio di Ungaretti sulla sua poesia è espresso in un breve testo dal titolo *Piccolo discorso al Convegno di San Pellegrino sopra «Dietro il paesaggio» di Andrea Zanzotto*, pubblicato sul n. 3 de «L'Approdo» (III, luglio-settembre 1954, pp. 59-61, ora, con titolo mutato in *Piccolo discorso sopra «Dietro il paesaggio» di Andrea Zanzotto*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 693-699).

18 Per una ricostruzione degli scambi personali ed artistici che legarono i due poeti, si rimanda alla sezione *Betocchi e Andrea Zanzotto*, all'interno del saggio di ELENA FONDELLI, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, cit., pp. 98-101; MARCELLO MORETTI, *Le collaborazioni di Andrea Zanzotto a «L'Approdo» (1954-1977)*, in «L'Approdo». Storia di un'avventura mediatica, cit., pp. 281-345; ANDREA ZANZOTTO, *Presenza di Betocchi*, in *Carlo Betocchi: Atti del convegno di studi*, Firenze 30-31 ottobre 1987, a cura di Luigina Stefani, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 263-268. Si rimanda inoltre al carteggio Betocchi-Zanzotto, al momento inedito, conservato presso il Fondo Betocchi dell'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze.

19 Per quel che riguarda lo stretto e duraturo rapporto di stima e amicizia che legò Betocchi a Caproni si rimanda a CARLO BETOCCHI, GIORGIO CAPRONI, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2007; GIORGIO CAPRONI, *La mia amicizia con Betocchi*, in *Carlo Betocchi: Atti del convegno di studi*, cit., pp. 97-103; MICHELA BALDINI, *Giorgio Caproni e Carlo Betocchi: storia di un'amicizia*, in «L'Approdo». Storia di un'avventura mediatica, cit., pp. 181-279.

comunque necessario tenere a mente come le medesime letture siano motivate da interessi e stimoli diversi e portino quindi ad esiti poetici molto distanti. Larga parte dei poeti tradotti da Ungaretti negli anni de «L'Approdo» – traduzioni che sovente vennero ospitate dalla rivista, spesso loro prima sede di pubblicazione – si ritrovano nella biblioteca di Betocchi, di cui dà conto Luigina Stefani:²⁰ Góngora, Rimbaud, Shakespeare, Blake sono autori meditati lungamente da entrambi i poeti, a testimonianza che il respiro europeo promosso da Ungaretti non fosse per nulla estraneo al redattore Betocchi,²¹ ma, anzi, le letture dei due avessero svariati punti di convergenza.

Rispetto della tradizione, cauta apertura ai giovani, respiro internazionale, pur con una netta predilezione per il panorama italiano, e fine educativo: questi furono dunque i capisaldi secondo cui venne condotta la gestione de «L'Approdo» da parte dei due autori, ai quali si deve anche la messa a punto, insieme a Diego Valeri,²² di una linea editoriale che desse ampio spazio alla poesia e che avesse «un carattere antologico, di richiamo

20 Cfr. LUIGINA STEFANI, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, I, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 25-68.

21 A testimoniare il respiro europeo della formazione betocchiana è il sodale ed amico Piero Bargellini il quale, presentando la sua prima raccolta *Realtà vince sogno* sulle pagine di «Il Frontespizio», scrive: «Sarà difficile trovare un maestro al Betocchi, perché ce n'ha troppi e tutti di una certa importanza. Confessati sono il Manzoni e il Leopardi italiani (non confessati, dico io, il Chiabrera e il Foscolo); tra gli inglesi Keats e Shelley (e Thompson, dico io, e molti altri minori dell'Ottocento inglese, che poeticamente è stato grande). E tra i tedeschi, c'è stato un tempo che il Betocchi ha letto molto Schiller» (*Carlo Betocchi poeta*, in «Il Frontespizio», IV, 11, novembre 1932, p. 4). A questi, nell'avvertenza apposta alla raccolta, Betocchi aggiunge poi i nomi di Villon e Rimbaud, «che al loro linguaggio senza ambagi, più forte di me stesso, io credo di dover la rivelazione delle vie sconosciute per le quali si giunge ad un possesso imo e gagliardo della realtà con una lingua che diventa allora poetica, nonché il titolo stesso del libro» (CARLO BETOCCHI, *Avvertenza* in *Realtà vince sogno*, Firenze, «Frontespizio», 1932, p. 8).

22 Spiega a questo a proposito Michela Baldini: «All'interno del Comitato di Direzione due furono le personalità che contribuirono in modo particolare ad organizzare gli spazi riservati alla poesia, Giuseppe Ungaretti e Diego Valeri: la loro presenza, assieme a quella del redattore Betocchi, fu decisiva nella scelta di quanto dovesse passare in lettura alla radio o fosse destinato alla stampa su rivista. Le lettere scambiate tra i due poeti e la redazione oscillano infatti dalla richiesta di contributi personali da leggere o stampare su rivista, all'invio di materiali di giovani poeti da selezionare e esaminare per un eventuale utilizzo (il più delle volte radiofonico).» (*Giorgio Caproni e Carlo Betocchi: storia di un'amicizia*, cit., p. 187).

ai testi, con un respiro, più che nazionale, europeo». ²³ Ed è proprio la convinzione, condivisa da entrambi, che tali linee guida servissero a garantire i principi indispensabili a fare de «L'Approdo» uno strumento di avanzamento culturale, in grado di mettere alla portata del grande pubblico le vette della produzione poetica, senza semplificazioni, ma anche senza snobismi di sorta, che ne motiva perciò la strenua difesa da parte tanto di Ungaretti che di Betocchi, anche quando tale fedeltà rischiava di generare ostacoli ad una larga ricezione da parte del pubblico.

Di fronte al calo di interesse registrato negli ascolti, infatti, Ungaretti si oppose alla strategia di adattare forme e contenuti al gusto popolare, convinto che il fine del programma fosse soprattutto quello educativo. Nel verbale della riunione del Comitato Direttivo del maggio 1968 è riportata la risposta di Ungaretti alla sollecitazione dei dirigenti RAI ad andare incontro a un pubblico di «non addetti ai lavori»: «[Ungaretti] ricorda che «L'Approdo» è nato come un organo di elevazione culturale [...] Il pubblico, dice Ungaretti, non è fatto di imbecilli: la gente può anche ignorare ma non si deve credere di migliorarne il livello con l'andante volgarizzazione». ²⁴ Specularmente, Betocchi aveva espresso la propria posizione riguardo al ruolo de «L'Approdo» in una lettera a Furio Sampoli del 30 luglio 1961, in cui spiegava:

L'Approdo, come la rivista che ne deriva, non intende dunque di essere un più o meno ben fatto notiziario culturale: è viceversa una vera e propria

23 LEONE PICCIONI, *La linea editoriale dell'Approdo*, cit., p. 120.

24 Identica posizione era stata espressa da Ungaretti in una lettera del 12 febbraio 1963 a Leone Piccioni, scritta appena dopo la messa in onda della prima puntata de «L'Approdo» televisivo, di cui loda la qualità e tuttavia ne lamenta il taglio troppo divulgativo. Fiducioso nel livello culturale del pubblico televisivo e fermo nel ritenere che il ruolo de «L'Approdo» dovesse essere educativo e non intrattenitivo, scrive: «Prima di tutto non bisogna credere che il popolo sia poi tanto stupido, né digiuno di cultura, anche se a volte non sa nemmeno leggere e scrivere: vive in un paese dove le testimonianze di alta espressione le incontra continuamente sui suoi passi e si allineano su migliaia di anni, e certe cose, anche difficili di dicitura, possono essergli famigliari più che non si immagini. Partendo per Parigi, un facchino mi viene incontro premuroso: "Mi permette di prendere la sua valigia?" – e non vorrebbe che lo pagassi: "Ho sentito le poesie dette da Lei alla Tv." Però tutti hanno bisogno, in un caso o nell'altro, d'informazione: per esempio io, se seguo una trasmissione scientifica, chiara per chi è della materia, meno per chi non lo sia, e che ha bisogno che qualche parola semplice gli dica come si sia a quel punto.» (GIUSEPPE UNGARETTI, *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Milano, Mondadori, 2013, pp. 191-192).

rivista, che ha dunque il compito di stimolare e orientare l'attenzione dei propri ascoltatori [...]. Il compito del *L'Approdo* [...] che lo distingue da ogni altra rubrica del genere, è precipuamente formativo, e non solo informativo [...].²⁵

Il venire a mancare nel 1970 di una figura come quella di Ungaretti, come già detto, darà pertanto un duro colpo alla già critica gestione de «L'Approdo», con il risultato di far sentire Betocchi sempre più isolato e privo di un reale sostegno nel mantenere alto il profilo culturale e nel non cedere a quella che Ungaretti aveva chiamato «l'andante volgarizzazione».²⁶ Ecco che dunque la rievocazione nostalgica fatta da Betocchi nel già citato congedo ai lettori dei «maestri» de «L'Approdo» – fra cui Ungaretti entra ovviamente a pieno titolo – assume perciò un significato più profondo che non quello di una semplice dimostrazione di riconoscenza e tributo alla memoria:

[...] quei nostri padri, e di questa rivista,
scelti nel fiore delle menti
di or sono trent'anni, o poco meno
che ascoltavamo parlare,
consigliarci, intorno a un grande tavolo,
con quel brusio delle Muse,
che ne ornavano fertili, la mente. (pp. 7-8)²⁷

È facile intuire, sotto la veste di redattore assunta da Betocchi nel rievocare i grandi vecchi de «L'Approdo», come la guida e l'esempio di questi abbiano inciso ben al di là della gestione della vicenda editoriale per influire quindi sulla sua personale evoluzione poetica – scrive infatti «quei nostri padri, e di questa rivista», facendo precedere il rapporto personale a quello professionale. Al fine di tratteggiare il rapporto che legò i due po-

25 Il testo della lettera, la quale si trova conservata presso il Fondo Approdo dell'Archivio RAI di Firenze, è consultabile in ELENA FONDELLI, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, cit., p. 108.

26 Sulle ragioni di gestione interna e di mutamento del panorama culturale entro cui si muoveva il progetto «L'Approdo» che portarono alla chiusura prima del programma televisivo, poi di quello radiofonico e, infine, della rivista, si rimanda a GABRIELE DANESI, *La fine de «L'Approdo»*, in «L'Approdo». *Storia di un'avventura mediatica*, cit., pp. 499-523.

27 CARLO BETOCCHI, *Saluto ai lettori*, cit., pp. 7-8.

eti, come qui ci si propone di fare, è infatti necessario andare oltre la loro collaborazione al progetto de «L'Approdo» per analizzare in che modo il Betocchi poeta accolse Ungaretti come guida e maestro, il quale, da parte sua, sempre ne sostenne l'opera artistica, non solo attraverso parole di lode e incoraggiamenti privati, di cui vi è testimonianza nelle lettere, ma anche pubblicamente, attraverso la promozione della poesia betocchiana su riviste e tramite il sostegno alla sua candidatura a premi letterari. Il carteggio, infatti, si apre significativamente con una lettera datata maggio 1946 la quale rende conto dell'interessamento ungarettiano riguardo alla pubblicazione di tre poesie di Betocchi su «La Fiera Letteraria»,²⁸ di cui Ungaretti era allora membro del Comitato di Redazione. E ancora, nel 1955, Ungaretti, facente parte della giuria, si offerse di sostenere la candidatura dell'amico al Premio Viareggio, che Betocchi vinse con la raccolta *Poesie*. Lo speciale interessamento ungarettiano, dettato tanto dal riconoscimento dell'alto valore artistico dell'opera betocchiana che dall'affetto nutrito verso il poeta, è testimoniato dalla lettera che egli indirizzò alla giovane figlia di Betocchi, Silvia, in cui si congratulava del successo paterno e trascriveva per lei il giudizio che aveva motivato l'assegnazione del premio:

È una poesia di affetti semplici che si sviluppano senza paure, ma con la necessaria gravità, in un quadro dove le cose ricordano sempre la segretezza di sorte che ogni momento fuggente racchiude. È una poesia di sentimento; ma non di svenevolezze. La sua maggiore grazia la trova nell'essere profondamente misurata. E così, con rara nettezza di disegno essa ritrae persone e paesaggi e interni, e ambienta familiari colloqui.²⁹

Betocchi, da parte sua, tenne sempre nella massima considerazione il giudizio ungarettiano sulla propria poesia³⁰ e riconobbe nell'amico un ma-

28 Si tratta di tre testi, la cui composizione è fatta risalire al bimestre marzo-aprile 1946 da Luigina Stefani (in *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, II, cit., pp. 294-295), i quali vennero pubblicati sotto la comune indicazione di *Tre poesie* sul n. 25 de «La Fiera Letteraria» (I, n.s., 1946, p. 3), per poi confluire nella raccolta *Notizie di prosa e di poesia* (Firenze, Vallecchi, 1947) con i titoli di *Per via*; *Rovine* e *Lungo la Casilina*.

29 La lettera, datata 20 maggio 1955, è conservata presso il Fondo Betocchi dell'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto Scientifico G. P. Vieusseux di Firenze ed è consultabile in CARLO BETOCCHI, GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere, 1946-1970*, cit., p. 12.

30 Testimonianza di come Betocchi considerasse le lodi e gli incoraggiamenti di Ungaretti verso la sua poesia uno dei maggiori attestati del proprio valore può ritrovarsi in un breve passaggio tratto da una lettera ad Oreste Macrí datata 12 settembre 1965. Ringra-

estro e una guida sebbene, tuttavia – come scrive Valerio Volpini – senza dover «riconoscere il peso di una primogenitura».³¹ Passando brevemente in rassegna alcuni luoghi della produzione betocchiana e raffrontandola all'elaborazione poetica di Ungaretti, sia per quel che riguarda scelte tematiche e di poetica, emerge, infatti, un senso di profonda distanza pur nella consonanza. Per mettere a fuoco quale fosse la relazione in cui Betocchi si poneva in relazione al modello poetico ungarettiano, è interessante considerare quanto scriveva in una lettera del 6 dicembre 1969 all'amico Caproni:

Per me, ormai, Ungaretti e Montale son quel che d'incontestabile che sarebbe, per esempio, la storia romana per un ragazzo: non la si discute e basta. Ma poi ci sono i poeti che, sebbene io fossi più adulto, e più vicino d'età a Montale, io ho sempre considerato miei contemporanei. Di questi, dopo [...] il carissimo Vittorio [...], siete voi due, Giorgio e Mario, Mario e Giorgio: Caproni e Luzi.³²

Betocchi operava dunque una distinzione tra l'influenza prodotta sulla propria scrittura da Montale e Ungaretti, assurti fin da subito a canone classico della poesia italiana, e quella familiarità che invece lo legava a Sereni, Caproni e Luzi, non ancora cristallizzati come modelli incontestabili e, per questo, capaci di incitare con la loro poesia un dialogo e una riflessione artistica più viva e sentita. In questa dichiarazione è pertanto espresso il riconoscimento per il valore artistico inarrivabile dell'opera di Ungaretti e, con cui tuttavia, Betocchi faticava a sentirsi in piena consonanza. A conferma di ciò va citata la sua recensione su «Il Frontespizio» a *Sentimento del tempo*,³³ la prima fra quelle che Betocchi scrisse per la rivista, in cui le lodi incondizionate che tributava alla raccolta - il cui maggior valore era per lui

ziando l'amico dell'apprezzamento dimostrato per la raccolta appena pubblicata *Un passo un altro passo*, scrive: «Mi fai esultare con le tue lodi per *Un passo, un altro passo*...: altre ne ho ricevute e una – che la modestia mi vieta di citare, da Ungaretti» (lettera inedita leggibile in ELENA FONDELLI, *Breve sintesi su un incidente di percorso. Betocchi e Macrí sui giovani fiorentini*, in «L'Approdo». *Storia di un'avventura mediatica*, cit., p. 350).

31 VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, cit., p. 100.

32 CARLO BETOCCHI, GIORGIO CAPRONI, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, cit., p. 256.

33 CARLO BETOCCHI, *Lettura di poeti: Ungaretti*, «Il Frontespizio», v, 8, agosto 1933, pp. 13-15. Per le citazioni da questo testo si fa qui riferimento all'edizione contenuta in *La critica e Ungaretti*, a cura di Giuseppe Faso, Bologna, Cappelli Editore, 1977, pp. 85-90.

da ritrovarsi in quelle scelte di poetica che avrebbero poi aperto la via all'ermetismo - prendevano significativamente le mosse da un raffronto critico con la poesia di *Allegria di naufragi*³⁴ la quale, se impeccabile dal punto di vista formale, non aveva però saputo toccare nel profondo Betocchi. Scriveva, infatti, riguardo alla propria ricezione della prima stagione della poesia ungarettiana: «si trattava di un'adesione puramente intellettuale, scarsamente commossa, quasi una fredda sebbene pertinace convinzione, che mi toglieva ogni voglia di affezionarmi a lui e soprattutto mi impediva di essere sincero, anche con me stesso, a suo riguardo».³⁵

Proprio questa difficoltà a sentirsi pienamente in consonanza con la poetica ungarettiana, pur riconoscendone l'alto valore, sembra essere ribadita da Betocchi nelle parole in cui celebra i settant'anni di Ungaretti sul numero di «Letteratura», dedicato interamente alla commemorazione: «gran parte della mia vita è passata vicino alla sua poesia, come dentro una pura giornata che non si comprende mai pienamente»,³⁶ dove la vicinanza è uno stare accanto e non sotto l'ombra protettrice e l'impossibilità a comprendere pienamente, che pur ben si giustifica qualora si scelga di interpretare

34 Sebbene a quell'altezza cronologica la raccolta ungarettiana *L'Allegria* (Milano, Giulio Preda Editore, 1931) fosse già uscita, Betocchi, per sua stessa ammissione, possedeva all'epoca solamente l'edizione precedente *Allegria di naufragi* (Firenze, Vallecchi, 1919) ed è pertanto quello il testo a cui fa riferimento nella sua recensione.

35 CARLO BETOCCHI, *Lettura di poeti: Ungaretti* in *La critica e Ungaretti*, cit., p. 86. La recensione si conclude con un elogio alla poesia di *Sentimento del tempo*, in cui, secondo Betocchi, l'equilibrio tra le due forze che animano la scrittura ungarettiana – «la prepotente fantasia poetica e la facoltà di un rigoroso controllo critico» – è finalmente a vantaggio della prima: «la fantasia poetica prevale finalmente con il pieno sviluppo in quest'ultimo libro rivelando quello che è stato sempre vero, cioè che Ungaretti è il maggiore dei poeti italiani di oggi» (*ivi*, p. 89). Tale giudizio rimarrà pressoché immutato negli anni e, infatti, nel 1971, nella già citata intervista con Volpini, Betocchi imputa alla critica una ricezione fuorviante della poesia ungarettiana intesa primariamente come riflessione e sperimentazione linguistico-stilistica: «Io penso che nessun poeta abbia seguito una scuola; sono stati i critici poi a formare, a loro giudizio, le scuole poetiche. Ungaretti ha cominciato da solo, i critici poi hanno fatto tutta una teorica che ha dato l'avvio a tante imitazioni. La poesia di Ungaretti meritava d'essere stimata per quello che è senza nessuna spiegazione critica. Nel 1932 fu proprio Ungaretti il primo poeta di cui parlai nel "Frontespizio", con giudizi miei, personali, ma con grande ammirazione» (VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, cit., p. 6).

36 CARLO BETOCCHI, *Ungaretti, caro...*, in «Letteratura», v, 35-36, settembre-dicembre 1958, p. 300.

la parola ungarettiana come viaggio mai concluso di ricerca e di discesa nel mistero, potrebbe tuttavia rimandare a quella distanza incolmabile a cui Betocchi allude nella lettera a Caproni.

Tali sentimenti di stima e apprezzamento incondizionato, misti a una difficoltà mai superata ad entrare in piena sintonia con la parola poetica ungarettiana, si ritrovano ancora in una poesia che Betocchi scrisse nel 1961 per l'onomastico di Ungaretti e che inviò al poeta insieme ad un biglietto augurale, attestato dell'affetto che legava i due poeti, ma anche, e più rilevante ai fini della nostra analisi, testimonianza del tipo di rapporto in cui Betocchi si poneva rispetto alla poesia dell'amico e maggiore:

Quel che c'è di pungente,
di futuro presente,
nei tuoi versi, Ungaretti, quel che di quasi agreste
vi verzica, ed investe
l'anima come una primavera degli Elisi, e nostra
insieme, di vivi
alla remota età
volgentisi, dove sta
la memoria, maternamente desta ad attenderci;
né mai assopisce:
di tanto si ricorda, e ti ringrazia, chi visse passo passo seguendoti, lottando
con il tuo esistere e capire.³⁷

Scritto nel 1961, anno della pubblicazione de *L'estate di San Martino*,³⁸ questo testo potrebbe essere considerato una sorta di "dispersa" della sezione ivi contenuta *Dediche*, la quale raccoglie poesie scritte e indirizzate da Betocchi ad amici e familiari. Un'ovvia ragione per cui probabilmente scelse di non inserire questo testo nella sezione può avere a che fare con la qualità del testo poetico, di carattere estemporaneo ed occasionale, ma, proseguendo nella speculazione, si potrebbe forse interpretare la mancata inserzione nella raccolta come un'ulteriore dimostrazione di quella distan-

37 Il testo della poesia, intitolata *A Ungaretti pel suo onomastico*, venne spedita come allegato alla lettera inviata da Betocchi a Ungaretti in data 16 maggio 1961. Conservata presso il Fondo Betocchi dell'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti», è ora consultabile in CARLO BETOCCHI, GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere, 1946-1970*, cit., pp. 44-45.

38 CARLO BETOCCHI, Milano, Mondadori, 1961.

za deferente di cui Betocchi scriveva a Caproni, il quale è invece presente fra i destinatari di *Dediche*.³⁹

Al di là delle congetture riguardanti i motivi per i quali tale poesia non venne mai pubblicata in nessuna sede, essa costituisce certo un chiaro tributo al peso che la parola ungarettiana sempre esercitò nei confronti della prassi poetica di Betocchi e, a questo proposito, è utile concentrarsi sullo specifico passaggio del testo che recita: «quel che di quasi agreste / vi verzica e investe / l'anima come una primavera degli Elisi e nostra / insieme». Non è questo l'unico luogo in cui Betocchi associa la poesia ungarettiana ad un senso di rinascita inteso come germinazione vegetale. Nella sezione *Il vetturale di Cosenza ovvero viaggio meridionale* della raccolta *L'estate di San Martino* si trova la poesia *Isernia*,⁴⁰ con cui Betocchi commemora il bombardamento della città avvenuto nel 1943, tracciando un parallelo tra la distruzione portata dal primo e dal secondo conflitto mondiale. È dunque rievocando la grande guerra, che Betocchi sceglie di chiudere il proprio testo con un'associazione tra l'idea di rinascita e rigoglio e la poesia di Ungaretti, così espressa nei versi conclusivi:

Mi han parlato col cuore qui ad Isernia,
in tanti; e mi sentii inverdire, addosso,
gli stinti panni di guerra del quindici,
quando infittivan reggimenti
come di foglie, è canto d'Ungaretti,
su cui passava l'autunno.⁴¹

Se l'immagine è suggerita a Betocchi dalla celebre analogia ungarettiana di *Fratelli*,⁴² in cui la precarietà dei soldati al fronte è equiparata a quella delle foglie autunnali, l'accostamento ossimorico con i panni di guerra che "inverdiscono" sembra invece richiamare il "verzica" della poesia scritta per l'onomastico dell'amico e quindi, di nuovo, mettere in connessione, anche

39 La poesia che Betocchi dedica a Caproni è *Per Pasqua: auguri a un poeta*, in *L'estate di San Martino*, cit., pp. 59-60.

40 Ivi, pp. 113-114.

41 Ivi, p. 114.

42 GIUSEPPE UNGARETTI, *L'Allegria in Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1969¹⁶, p. 39.

se non in maniera diretta, scrittura ungarettiana e rigoglio.⁴³ La celebre immagine di *Fratelli* tornerà poi ancora nella prosa betocchiana *L'anno di Caporetto*⁴⁴ a testimonianza di come la rievocazione delle vicende tragiche della prima guerra mondiale, vissute in prima persona dal poeta, uno dei ragazzi del '99, non possa per lui esulare dal raffronto con il racconto in versi de *L'Allegria* ungarettiana, imprescindibile perché «incontestabile come la storia romana». Nelle battute finali del testo Betocchi riprende, infatti, l'immagine dei soldati, sbandati e precari nella ritirata, come foglie autunnali:

[...] noi restammo soli [...] a ricordare i bei cavalieri del Tagliamento, e gli amici che ci avevano lasciati la sera prima, come li avevamo veduti sparire gli uni e gli altri nella propria ombra, mentre le ultime foglie ci cadevano rosse dalle viti sui piedi, nel primo inverno.⁴⁵

È dunque una sorta di tensione ossimorica che sembra marcare il

43 Ancora ad un'immagine tratta dal mondo vegetale ricorre Betocchi nella lettera del 7 marzo 1961 a Ungaretti, in cui, lodando le sue prose de *Il deserto e dopo* (Milano, Mondadori, 1961) appena pubblicato – e di cui Ungaretti gli aveva inviato una copia autografa – scrive: «il libro delle tue prose, *Il Deserto e dopo* (che se l'orto della tua poesia è stupendo, è bello come son belle le siepi che recingono gli orti, colme del loro mistero e verità), è giunto ieri l'altro giorno con la dedica della quale ti ringrazio tanto, e che mi è così preziosa» (CARLO BETOCCHI, GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere, 1946-1970*, cit., p. 42).

44 La prosa di guerra betocchiana *L'anno di Caporetto* è stata più volte rimaneggiata negli anni e pubblicata in varie versioni e con titoli differenti: la prima appare sui numeri 9 e 10 di «Il Frontespizio» nel 1931 con il titolo *Ritirata dell'esercito*, poi, con il titolo *La ritirata del Friuli* nel 1917, Betocchi la ripropone in versione rimaneggiata sulle pagine di «Letteratura» nel 1953. Quindi, con il titolo *L'anno di Caporetto* esce nel 1967 per Il Saggiatore (Milano) e, da ultimo, nel 1983, con lo stesso titolo, nella raccolta *Memorie, racconti, poemetti in prosa* (CARLO BETOCCHI, Firenze, Pananti). La postfazione alla raccolta – *Le ultime foglie di Caporetto, Postfazione* –, a cura di Marino Biondi, offre una disamina delle diverse versioni e varianti al testo. Per un'analisi del testo betocchiano si rimanda inoltre a ANNA PANICALI, *Betocchi e la memoria di Caporetto*, in *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di studio, Firenze, 28 febbraio 2000, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 71-91; FABRIZIO MILIUCCI, *Tra storia e poesia. "L'anno di Caporetto" di C. Betocchi*, in «Mosaico italiano», XIII, 147, aprile 2016, pp. 28-37.

45 CARLO BETOCCHI, *L'anno di Caporetto* (1983), in *Racconti italiani del Novecento*, I, a cura di Enzo Siciliano, Milano, Mondadori («I Meridiani»), p. 1014. Nella versione pubblicata su «Letteratura» sotto il titolo *La ritirata del Friuli*, il passaggio recitava: «Restò a noi, di lì a un mese [...] ricordarli come li avevamo veduti, contandoli ad uno ad uno, mentre le foglie cadevano rosse dalle viti sulle prode, nel primo inverno» (in «Letteratura», 2, 1953, p. 49).

rapporto intrecciato da Betocchi poeta con la scrittura ungarettiana: il senso della caducità delle foglie autunnali e della rinascita primaverile, la «primavera degli Elisi e nostra / insieme», la poesia che è «futuro presente» e allo stesso tempo carica di memoria, come espresso nei versi per l'onomastico di Ungaretti. È proprio dunque sulla base di questa considerazione circa la tensione ossimorica che Betocchi individua all'interno della poesia ungarettiana e, implicitamente, tra essa e la propria elaborazione artistica, che è forse possibile leggere la diversa coniugazione di un medesimo tratto distintivo, almeno per un certo periodo, della loro poetica, ossia quello dell'allegria, la quale si traduce in entrambi in sentimento della creaturalità sebbene per Ungaretti sia affermazione della forza evocativa e straordinaria del proprio canto, mentre per Betocchi significhi invece sparizione e annientamento in gloria del Creatore.⁴⁶ Parlare di allegria dopo l'uscita della raccolta ungarettiana significa necessariamente confrontarsi – se non necessariamente scontrarsi – con un'elaborazione che divenne quasi subito canone e metro per la poesia delle generazioni successive, ma scegliere, inoltre, di mettere al centro della propria poetica un concetto di allegria così distante da quello ungarettiano più o meno involontariamente evocato, non può essere altro che un rifiutare, come già detto, da parte di Betocchi «il peso di una primogenitura»⁴⁷ senza escludere, tuttavia, il riconoscimento di Ungaretti quale maestro indiscusso.

Basti semplicemente accostare le due definizioni di allegria come condizione necessaria all'atto creativo messe a punto dai due poeti, per avere il senso della profonda distanza che le separa. Betocchi affermava: «La mia poesia nasce dall'allegria; anche quando parlo di dolore la mia poesia nasce dall'allegria. È allegria del conoscere, l'allegria dell'essere e dell'essere e del saper accettare e del poter accettare».⁴⁸ Se per lui, dunque, come scrive Quiriconi, l'allegria «supera d'acchito ogni difficoltà» e «non conosce (o

46 A proposito della poesia di Betocchi, Mario Luzi, come riportato Giancarlo Quiriconi, parla significativamente di «abbattimento del piedistallo antropocentrico» (*Betocchi primo e secondo* in *Carlo Betocchi: Atti del convegno di studi*, Firenze 30-31 ottobre 1987, a cura di Luigina Stefani, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 231).

47 VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, cit., p. 100.

48 RENATO MINORE, *La promessa della notte. Conversazione con i poeti italiani*, Roma, Donzelli Editore, 2011, p. 19.

ricaccia in un limbo anteriore) il contraltare del dolore»,⁴⁹ per Ungaretti esso è invece condizione necessaria di partenza, come scrive nella nota introduttiva a *L'Allegria*: «[...] quell'esultanza d'un attimo, quell'allegria che, quale fonte, non avrà mai se non il sentimento della presenza della morte da scongiurare». ⁵⁰ È proprio al fine di marcare il significato peculiare che l'idea di allegria, connessa a quello di sparizione, assume nella poetica betocchiana, almeno in una sua prima fase, che tanta parte dei suoi esegeti ricorrono all'evocazione per contrasto del modello ungarettiano. Così Zanzotto definisce l'allegria di Betocchi come «un'allegria [...] di per sé sghebbata a qualsiasi rapporto con possibili naufragi, se si vuole portare un riferimento ungarettiano»,⁵¹ mentre Enzo Siciliano, commentando l'abolizione dell'io nella poesia betocchiana scrive: «quella "abolizione", non è perciò naufragio o annientamento; è disegno di un cuore ineffabile "che apparisce di là da ciò che sente / il senso"». ⁵²

Tale irriducibile distanza emerge con forza ancora maggiore se si raffrontano due poesie-manifesto quali *Allegria di naufragi* (1916)⁵³ e *Allegrezze dei poveri a Tegoletto* (1931),⁵⁴ in cui all'inabissarsi solitario che solo al poeta è dato in virtù della sua superiore capacità di entrare in contatto con il segreto e l'abisso, Betocchi oppone un'allegria che nasce invece dalla condivisione di una quotidianità semplice e dall'abbandonarsi ad una fede che tutto spiega e da tutto è spiegata. E ancora, questa meditazione di Betocchi sui nuclei della poesia ungarettiana può ritrovarsi in una poesia come *Rovine*⁵⁵ che, come è già stato notato dalla critica, appare quasi una riscrittura dell'ungarettiano *San Martino del Carso*: «Di queste case / Non è rimasto / Che qualche / Brandello di muro»⁵⁶ sembra venire rovesciato nei versi betocchiani in: «Non è vero che hanno distrutto/ le case, non è

49 GIANCARLO QUIRICONI, *Betocchi primo e secondo*, cit., p. 232.

50 GIUSEPPE UNGARETTI, *L'Allegria*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 517.

51 ANDREA ZANZOTTO, *Presenza di Betocchi*, cit., p. 264.

52 Carlo Betocchi, in *Racconti italiani del Novecento*, cit., p. 983.

53 GIUSEPPE UNGARETTI, *L'Allegria*, cit., 61.

54 CARLO BETOCCHI, *Realtà vince sogno*, cit., pp. 25-29.

55 *Notizie di prosa e di poesia*, Firenze, Vallecchi, 1947.

56 In *L'Allegria*, cit., p. 51.

vero: / solo è vero in quel muro diruto / l'avanzarsi del cielo». ⁵⁷ Di nuovo la poesia di Betocchi riprende con una torsione temi e concetti ungarettiani, rimodulati ad esprimere la sua personale poetica: se infatti l'immagine con cui Ungaretti esprime la distruzione della guerra mette a fuoco la rovina per meglio cogliere il vuoto che la circonda, il «muro diruto» dei versi betocchiani è invece una presenza positiva che afferma il sopravvivere della bellezza – il cielo che avanza – alla devastazione portata dal conflitto.

Sarebbe di certo fuorviante voler definire la poetica di Betocchi nei termini di rielaborazione e distanziamento dalla scrittura ungarettiana, tuttavia quanto si è tentato di giustificare attraverso questa breve disamina è il senso di quei versi che Betocchi dedica all'amico per il suo onomastico: «chi visse passo passo seguendoti, lottando con il tuo esistere e capire», che sembrano così racchiudere tutto il rapporto che lo legò al “maggiore” Ungaretti. Quanto sembra emergere tanto dalle collaborazioni a «L'Approdo» che da alcuni nodi della poetica betocchiana è dunque una profonda e duratura ammirazione per Ungaretti, maestro incontestabile e insieme voce poetica che Betocchi sentiva profondamente altra e che considerava, tuttavia, approdo poetico ineludibile, con cui sempre tornare a confrontarsi.

57 In *Rovine*, cit., p. 132.

«Ego nihil sum». L'antropologia di Betocchi

Marco Menicacci

In un suo intervento degli anni Settanta, Carlo Bo si chiedeva «da dove venisse» la poesia di Betocchi e, nella duplice veste di amico e critico letterario, delineava il profilo di un poeta fuori dall'ordinario, refrattario a qualsiasi tentativo di collocazione «in una zona letteraria ben precisa»¹. Agli incontri fiorentini del «Frontespizio» – ricorda ancora Bo – l'altro Carlo arrivava spesso solo il sabato, dopo una settimana spesa a dirigere cantieri edili in tutta la Toscana, portando con sé il suo carico di energia umana e creativa: «di tutti noi solo Betocchi appariva toccato da una grazia diversa, dotato di una qualità dell'anima che non era comune, ma era sua, non barattabile»². Felicamente immune da ogni intellettualismo ed estraneo all'ipocrisia obbligata delle strategie sociali, se il discorso prendeva una certa piega non esitava a commentare: «in fondo, a me interessano altre cose. Aveste visto stamane la campagna...»³.

All'insegna di questa capacità di cogliere il numinoso nella semplice fenomenologia del vivente, del resto, sembra concepito il verso che apre *Realtà vince il sogno* e più tardi darà l'impulso iniziale all'intera raccolta garzantiana *Tutte le poesie*: «Io un'alba guardai il cielo e vidi»⁴. *Incipit* dimesso, concreto ma allo stesso tempo potenzialmente sconfinato: nella sua semplicità presuppone altre implicazioni e rivela prospettive ulteriori, se ad esempio proviamo a enuclearlo e citarlo da solo, lasciandolo sospeso e senza seguito, alla stregua di una epigrafe o di un motto. Emerge allora tutta l'originalità di una poetica «del vedere» – secondo una formula di Pier Vincenzo Mengaldo – che «al di qua di peccaminose ambizioni orfiche, si

1 CARLO BO, *Il poeta di passo*, in Carlo Betocchi, *Prime e ultimissime*, Milano, Mondadori 1974, poi in Id., *Tutte le poesie*, a cura di L. Stefani, introduzione di L. Baldacci, Milano, Garzanti 1996, p. 602.

2 CARLO BO, *La pazienza di Betocchi*, in *La religione di Serra. Saggi e note di lettura*, Firenze, Vallecchi 1967, p. 540.

3 Cfr. MARCO MARCHI, *De senectute*, in Carlo Betocchi, *Atti del Convegno di studi (Firenze, 30-31 ottobre 1987)*, a cura di L. Stefani, Firenze, Le Lettere 1987, p. 182.

4 CARLO BETOCCHI, *Io un'alba guardai il cielo*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 7.

vuole semplice testimonianza di una verità che le preesiste, nella voce delle cose o in quella del cuore»⁵.

Colui che Bo senza esitazione definiva «il più chiaro, il più autentico poeta dei nostri giorni»⁶ era però anche un uomo di vaste letture, fra le quali significativamente si annoverano autori non italiani come Shelley e Keats⁷. A questi nomi si vorrebbe poter aggiungere – anche solo come affinità elettiva *ex post* – il più austero, ‘dorico’ e naturalmente religioso William Wordsworth, che al pari di Betocchi fu un ineguagliato cantore della nascita del giorno, della «innocent brightness of a new-born Day»⁸. La celebre ode *Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*, amata e citata anche da Pasolini, si apre infatti con la rievocazione di una *realtà* quotidiana e tellurica, che nel tempo miticamente felice della prima infanzia si riesce ancora a percepire come intrisa del divino e della gloriosa freschezza di un *sogno* (una ‘luce celeste’ che lo investe della sua ‘gloria’):

There was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparelled in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.⁹

Se però alla nascita l’anima porta ancora in sé, in confusa anamnesi,

5 *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori 1978, p. 598.

6 CARLO BO, *La pazienza di Betocchi*, cit., p. 539.

7 Cfr. l’Avvertenza d’autore a *Realtà vince il sogno*, anche in VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, Firenze, La Nuova Italia 1971, p. 26.

8 WILLIAM WORDSWORTH, *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*, v. 195, in *The Oxford Anthology of English Literature. Volume II*, a cura di F. Kermode *et al.*, New York, Oxford University Press 1973, p. 181.

9 «C’è stato un tempo in cui prati, ruscelli e boschi / la terra e ogni quotidiana vista, / a me sembravano rivestiti di celeste luce, / la gloria e la sorgività del sogno» (trad. mia). L’ode si chiude con una professione di poetica che muove dalla contemplazione dei processi vitali che animano la natura e arriva, proprio come Luzi (si pensi ai noti versi di *Augurio*), a rendere grazie: «Thanks to the human heart by which we live, / Thanks to its tenderness, its joys, and fears, / To me the meanest flower that blows can give / Thoughts that do often lie too deep for tears» (vv. 201-204).

particelle di gloria divina, «our birth is but a sleep and a forgetting» (v. 58): con la crescita e ancor più con la maturità, secondo un certo platonismo romantico, va perduta la facoltà di vedere la luce e la sua ultraterrena sorgente («Shades of the prison-house begin to close / Upon the growing Boy», vv. 67-68).

Rimanendo sull'immagine suggerita da Wordsworth, dunque, il poeta Betocchi sembra aver conservato il dono di vedere nella realtà, specialmente nella più umile e quotidiana, la gloria e la sorgività che invece sembrerebbero esclusivo appannaggio dell'onirico (e anche a questo poteva alludere Mengaldo nel parlare di «coltivata ingenuità»¹⁰ betocchiana).

Realtà vince il sogno è dunque la voce di un giovane che, non senza vertigine, si sente «creatura fra le creature»¹¹ e si scopre «affascinato dalla rivelazione della vita»¹², proprio come di lì a poco accadrà a Mario Luzi, il cui esordio appare in questa prospettiva profondamente betocchiano. Anche i versi della *Barca*, infatti, sono la testimonianza di una trepidante auscultazione del pulsare della vita in tutte le sue forme, della forza generativa che ad ogni istante incontra eppure contraddice e sbaraglia, sia pure momentaneamente, la morte.

Ecco perché conviene prestar fede e prendere alla lettera, più di quanto non si sia tentati di fare, il citatissimo autocommento che compare *in limine* alla seconda edizione della *Barca* (Parenti, 1942), in cui l'autore avverte che quei versi «non ebbero all'origine alcunché di sperimentale o di scolastico, ma segnarono in termini persino troppo scoperti l'emozione di un primo contatto consapevole con la vita»; e aggiunge: «sono comunque fiero di aver cominciato a scrivere così, da ciò che realmente sentivo, da questa fisica perfetta»¹³.

Assorto a contemplare la natura e il mondo, Luzi vi rintraccia il prodigioso vitalismo che come un'onda sommuove gli esametri dell'amatis-

10 *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 598.

11 CARLO BETOCCHI, *Intervista*, in Valerio Volpini, *Carlo Betocchi*, cit., p. 2.

12 Ivi, p. 1. Con la sua consueta sensibilità critica, Pasolini ha scritto che la «gioia» del Betocchi di *Realtà vince il sogno* è dovuta da un «ininterrotto sentimento del divino» (PIER PAOLO PASOLINI, *Le estasi di Betocchi*, in «Il Giorno», 25 aprile 1953; ora anche in CARLO BETOCCHI, *Tutte le poesie*, cit., p. 592).

13 MARIO LUZI, *Avvertenza* all'edizione Parenti (Firenze, 1942) della *Barca*, ora in *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Milano, Mondadori 1998, p. 1308.

simo Lucrezio¹⁴ e che non solo non collide, ma anzi può cooperare con un cristianesimo umile e tellurico, costellato di apparizioni femminili che sembrano l'incarnazione dell'eterno principio generativo.

Ad attestare ulteriormente la profonda vicinanza tra le poetiche di Betocchi e Luzi, del resto, è il loro carteggio: già nella prima lettera, propedeutica a una lunga amicizia, un cauto ma sufficientemente spigliato Mario diciannovenne scrive di come, una sera, le sue ambascie esistenziali trovassero istantaneo sollievo alla lettura di una poesia betocchiana trovata su un fascicolo della rivista bolognese «L'Orto»¹⁵.

Il titolo di quei versi è, significativamente, *Sulla speranza* e vi si rievoca la fine di un giorno laborioso, mentre il sole e il mondo cedono alla stanchezza e si avviano verso quell'immagine della morte che è il sonno.

Quando nei raggi della sua stanchezza
si ferma il giorno,
e chi lavora, sul campo, accarezza
in cuor l'immagine del suo ritorno,
vedo una gioia rallegrarsi in spire
d'impeti luminosi,
e aprir la terra al desio di morire.
E vedo te, già fatte l'ali d'ombra
intensa, passero,
che tranquillo voli dove più affonda
la valle; e te, che vai come se fossero
di fronde i cieli, sempre più salendo,
rondine oscura:
e l'ugual sorte v'invidio, tacendo.
Ma sulla nostra, tremando, si dice

14 «Leggere Lucrezio equivale spesso a guardare il mondo con occhi limpidi e spazzati sorprendendo le cose per la prima volta e allo stato nascente. [...] Lucrezio [...] ha scoperto il punto dal quale l'universo si manifesta per quel che è, un continuo avvenimento. Non importa se quel che avviene è un evento limitato dalla necessità universale di nascita e morte che prolunga nell'eternità la materia: il meraviglioso è che il prodigio inesauribile della vita ci venga comunicato anche attraverso l'alternanza drammatica della morte» (MARIO LUZI, *Leggere Lucrezio equivale*, in *Scritti*, a cura di G. Quiriconi, pp. 159-164, p. 160).

15 Cfr. MARIO LUZI - CARLO BETOCCHI, *Lettere 1933-1984*, a cura di A. Panicali, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006, pp. 3-7.

che questa è l'ora
 della speranza; e forse ingannatrice
 voce non è, mentre tutto ci accora
 e tutto fugge; eppur ne sorge a un mondo
 fermo e solenne
 nei nostri petti, un sospirar profondo.
 Simili a impetuose voci, allora,
 o a quiete voci,
 nascendo da ogni luogo, e ovunque vola
 questo cupido senso, le cui foci
 spargono il cielo di un colore caro
 a chi lo guarda;
 ridestatevi voi, or fitto, or raro,
 suono di pianto, suono di speranze,
 campane, voi!
 Or tremolando scendon dalla stanza
 eterna i fuochi della notte: e or noi,
 come timidi uccelli, ritorniamo,
 prima del sonno,
 puri e sommessi alla divina mano.¹⁶

In quest'atmosfera elegiaca e vespertina, mentre qualche residua memoria dannunziana si trasfigura in una voce più assorta, a dominare è la consapevolezza che «tutto fugge»: un acuto senso del divenire, o meglio di «quello che i filosofi chiamano il divenire e che noi chiamiamo vita», come preciserà Luzi in una lettera successiva all'amico¹⁷. L'uomo si fa pensieroso e inquieto («tutto ci accora»), ma dentro al petto gli sorge una forza che cresce, un «sospirar profondo» davanti alla «solenne»¹⁸ materialità del mondo.

Non solo per le affinità testuali (il «sospirar profondo», le «foci», l'aggettivo «solenne»), ma soprattutto per i significati profondi del testo, vengono subito in mente versi luziani e in particolare quelli di *Alla vita*, che sono diventati l'emblema della sua prima stagione poetica:

16 CARLO BETOCCHI, *Sulla speranza*, apparsa in «L'Orto», III, 1934, p. 11.

17 Lettera n. 3 (1942), in MARIO LUZI - CARLO BETOCCHI, *Lettere 1933-1984*, cit., p. 10.

18 Cfr. MARIO LUZI, *Cimitero delle fanciulle* in *L'opera poetica*, cit., p. 68.

Amici dalla barca si vede il mondo
e in lui una verità che procede
intrepida, un sospiro profondo
dalle foci alle sorgenti;¹⁹

In questo caso anche le notizie biografico-documentarie ci confortano, dato che tra le carte di Betocchi è presente – opportunamente segnalata da Stefano Verdino – una stesura autografa di questa poesia con la nota: «In casa di Betocchi 10 marzo 1935»²⁰. Sembra davvero, per riprendere una efficace immagine di Luigi Baldacci, di assistere al lavoro di una bottega di pittori trecenteschi, in cui una sensibilità comune – artistica e intellettuale – potenza e approfondisce la creatività dei singoli²¹.

Già in quegli anni, dunque, sia Betocchi che Luzi si concentrano sullo scontro della vita con la morte e, di conseguenza, si trovano a lavorare sul senso doloroso, ma non necessariamente chiuso alla speranza, del divenire. In un'altra lettera di quel periodo Luzi consegna all'amico una illuminante dichiarazione di poetica che, in verità, risulta valida per il suo intero percorso artistico: «Le mie cose vorrebbero [...] vivere tra la vita e la morte; avvertono un po' angosciate ma con molta fede che c'è un'altra vita da vivere e che questa non è definitiva; provano la voluttà e la paura di questa fede» (Lettera 5 del 16 marzo 1935).

Da parte sua, Betocchi – da *Realtà vince il sogno* a *L'estate di San Martino* e oltre – continuerà a meditare su quanto egli stesso definisce la «sorda lotta del bene e del male» (*Per San Pietro e Paolo*); una lotta impari, un «difficile equilibrio» (*E ne dondola il ramo*²²) in cui tuttavia si manifesta, potenziata per contrasto, una energia positiva. Sintomatici, a questo proposito, sono i versi conclusivi di *Per San Pietro e Paolo*, all'interno dell'*Estate di San Martino*:

[...] la serenità non è che un lembo
d'una stagione più incerta;
in cui, nel fondo, vibra d'inquietudine

19 MARIO LUZI, *L'opera poetica*, cit., p. 29.

20 Cfr. ivi, p. 1332.

21 LUIGI BALDACCI, *Introduzione* a C. Betocchi, *Tutte le poesie*, cit., p. 26.

22 CARLO BETOCCHI, *Tutte le poesie*, cit, p. 194.

la sorda lotta del bene e del male,
e spetta a noi gettarci a capofitto
in mezzo allo spettacolo inondante
travolti nella sua serenità.²³

Difficile escludere che qui non sia all'opera almeno una suggestione provocata da un autore amato e addirittura consustanziale alla poetica di Bertocchi come di Luzi: Friedrich Hölderlin, nel cui romanzo *Iperione* il senso della caducità del vivente (irrimediabile e insieme, tragicamente, inaccettabile²⁴) viene espresso con una poesia intitolata *Hyperions Schicksalslied*: un *Canto del destino* che, all'esistenza «immune da sorte» degli Dei (i «geni beati»), contrappone la dolorosa condizione umana.

Si tratta di versi che circolavano molto in quegli anni: i lettori italiani avevano a disposizione anche traduzioni recenti, come quella di Diego Valeri (uscita sul «Meridiano di Roma» del 31 gennaio 1937) o quella di Gianfranco Contini, apparsa sull'«Italia Letteraria» nel 1939 (n. 11) con il titolo *Del Fato Iperione* e poi raccolta nel volumetto *Alcune poesie di Hölderlin tradotte da Gianfranco Contini*, Parenti, Firenze 1941²⁵. Eccone l'ultima strofe:

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,

23 Ivi, p. 190.

24 Come giustamente avverte Jochen Schmidt, alla fine del romanzo questa visione pessimistica viene risolta; cfr. FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Hyperion. Empedokles*, a cura di J. Schmidt con la collaborazione di K. Grätz, Frankfurt a.M., DKV 2008, p. 963-4.

25 *Alcune poesie di Hölderlin tradotte da Gianfranco Contini*, Firenze, Parenti 1941; poi Torino, Einaudi 1982² e 1987³. Ecco, per un confronto, la strofa finale del *Canto*, nella versione che Diego Valeri pubblica sul «Meridiano di Roma» del 31 gennaio 1937: «Ma a noi non è dato posare / in nessun luogo. Svaniscono / cadono a un tratto i miseri umani, / ciecamente travolti, / d'una in altro'ora, / come l'acqua precipite / di roccia in roccia, / nell'ignoto, per sempre».

Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Ah, che posare
in niuna sede è nostra sorte,
svanisce e cade l'umano che soffre
di stagione in stagione
a capofitto,
pari a quell'acqua
che batte di roccia in roccia
(anni dura il cadere),
nell'incerto.

Come Luzi stesso in una intervista²⁶ sembra suggerire, Hölderlin può aver fornito il modello per l'attenzione di Betocchi al cieco precipitare («a capofitto», come si legge nell'appena citata *Per San Pietro e Paolo*) nell'abisso della sorte umana; ma lo *Schicksalslied* parla anche dell'incolmabile distanza tra divino e umano, un paradosso che si misura con la massima intensità nell'esperienza del dolore. Betocchi ha affidato questo pensiero al potenziale metaforico di una immagine ricorrente, quella dei *tetti*, che segnano la linea confine fra terrestre e celeste:

- Siamo – dicono al cielo i tetti –
la tua infima progenie. Copriamo
la custodita messe ai tuoi granai.
O come divino spazia su di noi
il tuo occhio, dal senso inafferrabile.²⁷

26 Cfr. MARIO LUZI, *La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*, a cura di S. Verdino, Piemme, Casale Monferrato 1997, pp. 2728. In particolare, Luzi fa riferimento alla poesia *Nella storia* («I più non possono, i più non sanno: / chi renderà loro giustizia? Innumerevoli! / Precipitano in frotta laggiù nella storia / inconsapevoli, vocianti in un mutismo / che salva il Dio di quelli che salvano. / Le ansie, i mai, gli strazi loro non gridano / che per se stessi; e loro stessi ne annegano / le strida nelle strida che si ripetono»). Luzi stesso, tuttavia, non è immune dall'influsso dello *Schicksalslied*, come dimostrano alcune parti di *Monologo*, un poemetto risalente al 1946, ma apparso tre anni dopo in «Botteghe oscure» e mai più ripubblicato nella sua interezza (cfr. MARCO MENICACCI, *Mario Luzi e la poesia tedesca. Novalis, Hölderlin, Rilke*, Firenze, Le Lettere 2014, p. 128ss.).

27 CARLO BETOCCHI, *Dai tetti* (in *L'estate di San Martino*), *Tutte le poesie*, cit., p. 184.

L'umano lambisce continuamente il divino, è in grado di avvertirlo confusamente, ma non di comprenderlo in piena coscienza. Nel formidabile attacco dell'elegia *Patmos*, Hölderlin ha saputo dar voce a questo dolente paradosso:

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.

Vicino
E difficile ad afferrare è il Dio.
Ma dove è il pericolo, cresce
Anche ciò che ti salva.²⁸

Sono tra i versi più celebri della letteratura tedesca e derivano, in parte, dalla rimeditazione di un passo di San Paolo ai Romani: «Ubi [...] abundavit delictum, superabundavit gratia» (5, 20), probabilmente non senza una memoria, almeno sul piano teologico, dei Salmi: «Custodiens parvulos Dominus; humiliatus sum, et salvum me faciet» (Ps 115, 6)²⁹.

Per via di paradossi, è proprio da questa prospettiva paolina che sembra svilupparsi la poesia dell'ultimo Betocchi, attraverso un percorso mistico, come ha scritto Baldacci, «un *itinerarium mentis in Deum* che è arrivato a possedere stabilmente il suo oggetto quanto più pungente è stata la disperazione di averlo perduto»³⁰.

Proprio come in Luzi, anche in Betocchi si dimostra attivo – ed esposto però alla possibilità di esiti fallimentari – un impeto di cristianesimo agonico che, con le parole di San Paolo (Rom 5, 3-4), arrivi a dire: «et gloria-mur in tribulationibus: scientes quod tribulatio patientiam operatur: patientia autem probationem, probatio vero spem» («noi ci vantiamo anche

28 FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Patmos. Prima traduzione italiana di Giorgio Vigolo*, con scritto prefatorio *Hölderlin e la "poetica assoluta"*, in «Prospettive», X, 1939; la traduzione presenta notevoli difficoltà, ma Vigolo riesce ad essere molto fedele, al prezzo di perdere qualcosa del canto originale.

29 Si cita da *Biblia Sacra Vulgata. Editio Quinta*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft 2007.

30 LUIGI BALDACCI, *Introduzione* a C. Betocchi, *Tutte le poesie*, cit., p. 17.

nelle tribolazioni, ben sapendo che la tribolazione produce pazienza, la pazienza confermazione e la confermazione speranza»). A fronte di queste parole, si legga la sezione eponima di *Un passo, un altro passo*³¹, in cui però il lemma *dolore* diventa sempre più frequente – quasi ossessivamente – e si fa più fervido il desiderio di decifrare l'enigma («discorso enigmatico»), intravedere il «disegno intricato» del dolore che irrimediabilmente deriva dalla conoscenza («coscienza che quanto più sa, / meno è tranquilla»):

E so quanto la vita sia discorde
con se stessa; il suo disegno
intricato; il suo discorso enigmatico.
La guardo e ne raccolgo la figura,
le credo e non le credo, anche il dolore
ha due volti, anche l'amore: resto
così, stordito, avvolto in questo slittare
della coscienza che quanto più sa,
meno è tranquilla. Ma non cedo:
dal sapere il comprendere deduco;
dal comprendere il gemere. Sospiro,
temo: e insieme sento di meritare,
dal patire, in esso inabissandomi,
una sostanza men fievole, un'unità
in cui spero nel mio dolore,
una speranza diversa, un volto
umiliato dal non conoscere più,
dall'aver fede, soltanto fede,
come grido che tace e ha la sua pace.

Nel nucleo speculativo di questi versi è all'opera – per usare parole di Luzi – «quella che nella storia, nella lessicografia cristiana si chiama agonia, cioè quel conflitto in cui sembra di doversi riscattare giorno per giorno, ora per ora, dalla condizione in cui l'uso e l'abuso delle cose umane ci configgono»³².

31 CARLO BETOCCHI, *Tutte le poesie*, cit., p. 289.

32 MARIO LUZI, MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi 1993, p. 138. Luzi torna a più riprese su questa tematica: «avendo riconquistato questa natura dinamica del Cristo, questa natura agonica, mi trovo a mio agio nella mischia catastrofica

Per Betocchi, come ha osservato Marco Marchi, «terrestre e celeste convivono nel corpo: paolinamente, quello che nell'uomo esteriore si disfa, nell'interiore si rinnova. Ma se di fronte a Dio tutti i tempi della vita si equivalgono, l'età catabolica del decadimento risulta biblicamente amara»³³. Davanti alla «mappa del dolore umano», insomma, a quel «disegno intricato» ed enigmatico, l'uomo è in una situazione tragicamente contraddittoria, da libro di Giobbe, privato però dell'epilogo salvifico.

Anche per questo nelle *Ultimissime* – testi scritti fra anni Sessanta e Settanta – la poesia di Betocchi prende a farsi interrogativa³⁴ e al fuoco di queste interrogazioni fede e speranza si trasformano nella più terrestre, contingente e umile carità³⁵. Fra le virtù teologali la scelta cade dunque su quella che, da un punto di vista laico, non necessita di alcuna dimensione trascendente: a prendere forma, nota ancora Marchi, è un originale «materialismo della carità»³⁶, attraverso il quale si arriva «all'umiltà più assoluta, a una solidarietà cellulare con tutto quel che vive, planetaria, anti-antropocentrica»³⁷. Come il poeta stesso aveva affermato in una intervista, l'arte ha origine «dal rinnegamento di se stesso», dal sapersi mettere «nel

del mondo, perché so che questi elementi occorrono alla trasformazione, alla sublimazione o comunque alla maturazione, alla umanizzazione progressiva del mondo [...]. Questa concezione conflittuale, ma dinamica, positiva, vitale, mi toglie la malinconia, l'amarezza, l'amertume dell'assurdo» (MARIO LUZI, *Colloquio, Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti 1999, p. 239); «questo stato nudo, inerme, di cristianesimo agonico, conflittuale con il mondo, ma che tenta di appropriarlo» (ivi, p. 95).

33 MARCO MARCHI, *De senectute*, cit., p. 94.

34 Marchi scrive che «l'interrogazione della poesia di Betocchi si fa affabulatamente luziana, fitta di riprese e di prospettive prismatiche» (ivi, p. 98).

35 Betocchi stesso si definì «manovale della carità», in una lettera a U. D'Andrea del 9 gennaio 1976 (cfr. *Carlo Betocchi, Atti del convegno di studi, Firenze, 30-31 ottobre 1987*, a cura di L. Stefani, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 54).

36 MARCO MARCHI, *De senectute*, cit., p. 100.

37 Ivi, p. 99. Da questa prospettiva sono da inquadrare anche le remore nei confronti di Petrarca: «Di Petrarca ho una grandissima diffidenza pari almeno all'ammirazione. [...] ha dei meriti enormi, in un certo senso è il fondatore dell'Europa, è il poeta che ha scoperto la psicologia dell'uomo, ha sant'Agostino dietro. Ma l'idolatria che ha per se stesso è proprio il contrario dello spirito del cristianesimo» (CARLO BO, *Intervista*, in VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, cit., p. 6).

cuore delle cose»³⁸, dimenticando il protagonismo che in genere caratterizza l'umano e anzi riconoscendone «l'immensa povertà»³⁹: rifiutando, segnatamente, ogni pretesa di un primato ontologico – o meglio teologico – dell'uomo sulle altre creature.

Senza nascondere la costernazione per la fede perduta dell'amico – né, per la verità, la speranza che si tratti di un evento reversibile – Mario Luzi ha tuttavia saputo cogliere questa lezione di umiltà in una delle sue poesie più memorabili:

Abiura io? Chi può dirlo
qual è il giusto compimento
di una fede – e poi che fede era?
era solo il mio allegro
quotidiano innamoramento – quale
allora il legittimo suggello:
perderla, sostengo, negarsi il privilegio
d'averla, non lei forse,
la sua sufficienza, la sua teologale ultrasuperbia.
E
poi come accettarlo,
come pensarlo soltanto
d'avere io quello che le sassifraghe non hanno
né le lucciole o le carpe
e nemmeno il povero animale umano
abbattuto e sfatto sopra un letto di cronicario
né il resto che con noi matura
per l'unico comune procedimento della materia –
avvampa lui d'un suo
quasi ribaldo amore
bruciandogli ancor più celestiale
negli occhi un quid silvestro –
poeta, mio solo umile maestro, o altro...⁴⁰

38 CARLO BETOCCHI, *Intervista*, in VALERIO VOLPINI, *Carlo Betocchi*, cit., p. 4.

39 Ivi, p. 7.

40 MARIO LUZI, *Abiura io? Chi può dirlo*, in *L'opera poetica*, cit., p. 524; Luzi aveva pubblicato per la prima volta la poesia a conclusione del suo intervento *Il Sabato di Carlo Betocchi* («Antologia Vieusseux», XVI, 1-2, gennaio-giugno 1981, p. 26), e poi l'aveva

Proprio da questa prospettiva, allora, conviene tornare leggere gli straordinari versi di Betocchi, soffermandosi sulla sua trepidante ma ferma critica a ogni deriva antropocentrica: un invito da accogliere senz'altro, nella nostra contemporaneità grondante di protagonismo e freneticamente dedicata alle più svariate forme di trionfalistica amplificazione dell'io.

Al di là di qualsiasi sopravvenuta divergenza ideologica, da amico e compagno di strada, Luzi aveva capito benissimo il valore di questo aspetto centrale nel pensiero poetante di Betocchi, che non a caso sarebbe rimasto il suo «solo umile maestro»⁴¹:

l'umiltà [...] era il miglior antidoto all'umiliazione che il poeta moderno non perdonava al mondo, alla storia e alla città di avergli inflitto. «Ego nihil sum et nihil a me alienum puto» – potrebbe essere la divisa di Betocchi corretta ma non contraddittoria con quella di Terenzio ormai troppo asservita al mito umanista e a quello della sua caduta. L'umanità di Betocchi è invece molto simile, e sempre più lo è diventata, a un gioioso azzeramento della supposta statura, per non dire dell'albagia che c'è nell'idea di uomo che l'umanesimo ha instaurato nell'uomo e in nome della quale si è poi sentito tradito. È difficile trovare una carica più lietamente eversiva di quella che il nostro poeta mette nel restituire all'uomo la sua libertà e la sua parità di creatura. Qui infatti sta il frutto e capo d'opera dell'umiltà.⁴²

inseriva nella raccolta *Per il battesimo dei nostri frammenti* (Milano, Garzanti 1985, p. 24). Per una ricostruzione della storia del testo si veda l'apparato critico di Stefano Verdino in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, cit., p. 1627-1630 e l'interessante articolo di PAOLO ZUBLENA, *Il Betocchi di Luzi. Storia e critica di un dissidio tra amici*, in «Autografo», 51, 2014, pp. 103-116.

41 *Ibidem*.

42 MARIO LUZI, *Betocchi e l'humus dell'amore*, in *La poesia in Toscana, dagli anni quaranta agli anni settanta*, a cura di F. Manescalchi und L. Marcucci, Messina-Firenze, D'Anna 1981, pp. 247-252, p. 250.

Realtà ed allegoria nella prosa di Carlo Betocchi

Michela Baldini

Vorrei iniziare questo intervento ricordando alcuni versi di Giorgio Caproni, scritti in occasione del primo incontro con Carlo Betocchi, avvenuto a Roma negli anni Cinquanta: «Che aria fina fina / di Firenze – che fiore / d'intelligente odore / penetrato nel cuore»¹. L'*incipit* della poesia coglie infatti alcuni tratti essenziali dello spirito fiorentino, acuto ed intelligente, di Carlo Betocchi; tuttavia per Caproni l'amico può definirsi cittadino di Firenze soltanto nella misura in cui è anche toscano e, più in generale, italiano. Così infatti recitano i versi di una poesia più tarda, il cui titolo *Carlo Betocchi fiorentino*, viene completato nel corso del primo verso «O mio Carlo toscano, o mio italiano»². Che i tratti essenziali della personalità di Betocchi siano da cogliere in una fiorentinità che non vuole essere chiusura verso la dimensione regionale è sottolineato anche in alcuni interventi in prosa, nel corso dei quali il discorso si fa, ovviamente, più esplicito. Scrive infatti Caproni: «per vederci davanti, vivo e concreto, Carlo Betocchi [...] non ci basta dire ch'egli è fiorentino [...], così come nemmeno ci basta il dirlo toscano [...]. Per vederlo vivo davanti usando una parola unica, abbiamo bisogno di dire che Carlo Betocchi è italiano»³.

In questo intervento intendo appunto indagare il rapporto di Betocchi con la città di Firenze e il definirsi di una precisa identità dello scrittore, considerando in particolare il versante della prosa.

Carlo Betocchi, nato a Torino nel 1899, si trasferì a Firenze ancora ragazzo, nel 1906, quando il padre, geometra presso le ferrovie, si spostò nel capoluogo toscano insieme alla famiglia. La madre, del resto, era di origine toscana, della patria di Masaccio, San Giovanni Valdarno. A Firenze Betocchi studiò all'Istituto Tecnico Galileo Galilei, dove conobbe Piero Bar-

1 Si tratta dei versi della poesia dedicata *A Ferruccio Ulivi*. La citazione è da GIORGIO CAPRONI, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1999⁷ («Gli Elefanti»), p. 245.

2 «O mio Carlo toscano, o mio italiano / Carlo Betocchi, che bella giornata / inventi nella nostra poesia!» (nella sezione *Poesie inedite* di G. CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Milano, Mondadori, 1998 («I Meridiani»), p. 999).

3 G. CAPRONI, *Realtà vince il simbolo*, in «La Fiera Letteraria», 23 dicembre 1956, p. 3.

gellini e Nicola Lisi, con i quali strinse un'amicizia fraterna; abbandonata la città per prendere parte, come volontario, alla Grande Guerra, lavorò poi per l'esercito in Cirenaica, scavò gallerie nelle Alpi, fino a quando poté tornare nell'amata Toscana, lavorando in Mugello alla ricostruzione che fece seguito al terremoto del 1919. Una decina di anni dopo Betocchi collaborò al «Frontespizio», sotto la direzione di Bargellini, fino al momento in cui si vide costretto ad abbandonare di nuovo Firenze⁴, seguendo i suoi incarichi di geometra: sarebbe stato allora a Trieste, a Bologna, a Roma. Negli anni Cinquanta, finalmente, grazie all'affettuoso interessamento di Bargellini, il poeta poté tornare nell'amato capoluogo toscano, dove lavorò presso la casa editrice Vallecchi, per diventare poi, qualche anno più tardi, dipendente della RAI, con l'incarico di redattore della trasmissione radiofonica «L'Approdo», che avrebbe diretto dal 1958 fino alla cessazione del programma, avvenuta nel 1977.

Il legame con Firenze è, dunque, forte, sebbene i numerosi viaggi, pur di dimensioni modeste, testimonino un destino errabondo, che porta il poeta a confrontarsi con realtà diverse.

Le pagine del *Diario fiorentino*, scritte a fine anni Cinquanta, si aprono nel nome di Firenze, ma la città viene evocata con prudenza, quasi in atteggiamento reverenziale: «Adagio, prima di dir Firenze! Quanto mi piace fuggirmene lontano!»⁵. Il poeta ricorda, infatti, le proprie origini torinesi, a sottolineare lo stratificarsi di più coscienze, di differenti apporti culturali, mentre dichiara di aver avvertito fin da ragazzo le sirene di una dimensione mitteleuropea che, probabilmente, soltanto il soggiorno triestino, avvenuto in anni ormai maturi, gli farà sentire veramente tale. La Toscana è, in Betocchi ragazzo, essenzialmente paesaggio: campagna ed architettura, mentre Firenze diventa, con le prime prove letterarie, la città spazzata dalla tramontana, che conserva pur sempre se stessa anche sotto il passaggio di

4 Costretto per esigenze di lavoro a lasciare temporaneamente la Toscana, Betocchi scrive dalla valle Roia a Bargellini, con struggente nostalgia verso il gruppo del «Calendario» ed i suoi luoghi: «Strappato dal "Calendario", e dal paese del calendario, in questi luoghi orribilmente misti, senza lingua, senza forme proprie, con tutta la salute soffro di un mal sottile, agogno le nostre cose, sospiro la saltuaria ma sempre salutare nostra compagnia di Borgo S. Lorenzo e di Firenze» (PIERO BARGELLINI, CARLO BETOCCHI, *Lettere (1920-1979)*, a cura di Maria Chiara Tarsi, Novara, Interlinea, 2005 («Biblioteca Letteraria dell'Italia Unita», 9), p. 46).

5 C. BETOCCHI, *Diario fiorentino*, a cura di Michela Baldini, trascrizione di Francesco Lombardi, Roma, Bulzoni, 2011 («Novecento Live», 13), p. 47.

altri venti, che filtra ogni contaminazione dall'esterno e fatica a trovare una propria apertura, forse perché in essa hanno trovato origine i «Maestri del nostro linguaggio»⁶, i «Saggi ed espliciti Padri del nostro esprimere»⁷. È la città dello spirito, dei tetti, del cielo, della scoperta dei classici del Due, del Tre, del Quattrocento, letti a dirotto, la sera, al lume di candela.

Proprio nel *Diario fiorentino* il poeta rende omaggio alla lingua che dà origine all'italiano, ma al tempo stesso rifugge da ogni sua cristallizzazione, avvertita come artificio e, quindi, incapace di esprimere il sentimento: «Vorrei che fosse vero che la lingua che adopero è soltanto tua, cara Firenze: come mi ostacoli, come mi impicci il cammino, capriccioso fiorentinismo [...] e tuttavia sono locusta fiorentina»⁸. Il parlare difficoltoso dei dialetti nordici, delle zone di confine, aperte ai Paesi stranieri, sembra così a Betocchi più vicino alla vita, di per sé mai asettica, di un'astratta lingua nazionale. Ecco allora l'amore dichiarato per Svevo e per il suo «brutto parlare»⁹; di lui Betocchi ammira l'aspirazione verso una lingua franca, che non tenga più conto delle Alpi, «più veracemente umana che splendidamente nazionale»¹⁰. Così nasce la venerazione per Manzoni, il padre della lingua ottocentesca che, pur aspirando al fiorentino, non ne poteva raggiungere la purezza, vittima anch'egli di involontarie contaminazioni. Così viene esplicitato l'amore per «i dialetti, i corrotti, dovunque italianissimi dialetti»¹¹, perché soltanto la sintesi di tutte le diversità può dare quell'unità d'Italia ancora poco raggiunta.

Nell'intervento *La questione della lingua vista da un fiorentino*¹², Betocchi torna sul tema del linguaggio, che deve essere strumento per raggiungere la verità. Tutta la poesia betocchiana pone infatti l'accento sul concetto di verità, intesa come cammino dell'uomo verso Dio, come carità, piuttosto che su quello di bellezza; essa poggia insomma su un principio etico e

6 *Ivi*, p. 72.

7 *Ivi*, p. 73.

8 *Ivi*, p. 116.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 *Ivi*, p. 117.

12 In «Persona», 15 maggio 1960, pp. 5-6, poi con il titolo *Colloquio su Firenze e la lingua italiana*, in *Studi fiorentini. Libera cattedra di Storia della Civiltà fiorentina*, Firenze, Sansoni, 1963.

non su uno estetico. Di conseguenza il gioco retorico, l'artificio, la bravura stilistica non possono mai essere fine a se stessi, mentre il linguaggio non può venir concepito come qualcosa di perfetto e statico. Se la lingua di Boccaccio o Dino Compagni mantiene ancora le caratteristiche della ricerca, dato che è tentativo di un linguaggio nazionale e non sua astrazione, completamente diversa è la situazione del fiorentino contemporaneo, non più in grado di esprimere le diversità dell'Italia, ma ripiegato su se stesso per diventare una lingua extratemporale. Ecco allora che Betocchi mette in guardia, sempre nelle pagine del *Diario fiorentino*, dal manierismo linguistico, riconoscendo al tempo stesso il valore storico della parlata toscana: «attenti al fiorentinismo: non c'è manierismo peggiore [...]; ma altra cosa è la netta misura toscana»¹³. L'ultimo modello di lingua fiorentina rimane, insomma, Collodi, il cui stile ha connotazione essenzialmente regionale, ancora espressione di una Toscana modestissima, misera e povera.

Il linguaggio di Betocchi è, per sua esplicita dichiarazione «la somma di ciò che è uno spirito moderno nutrito di tutta la tradizione d'arte che lo ha preceduto», una tradizione che ha un segno di «perpetua giovinezza» non essendosi mai «staccata dallo studio dell'uomo vivo e verde com'è, in virtù e vizi».¹⁴ Per il poeta di origine torinese «L'intramontabilità di Firenze» è «questa sua eredità e questa sua – a priori, e inattingibile fuori dell'invenzione - eterna giovinezza: ma che comporta un accento, un timbro spirituale lontano dalle esigenze di un linguaggio di massa domandato dal mondo di oggi»¹⁵. Si tratta, insomma, di una rivisitazione dell'umanesimo fiorentino. Se la lingua di Firenze non può rinunciare a se stessa, non può nemmeno «oggi pretendere di sostituirsi all'esigenza di una lingua comune [...]»¹⁶.

Vorrei soffermarmi, adesso, sulle prime prove letterarie di Carlo Betocchi¹⁷, poiché in Mugello, nella terra di Giotto e del Beato Angelico, il giovane poeta diede vita, insieme a Piero Bargellini e Nicola Lisi, alla breve ma

13 C. BETOCCHI, *Diario fiorentino* cit., p. 77.

14 C. BETOCCHI, *La questione della lingua vista da un fiorentino* cit., oggi leggibile in "... *La pagina illustrata...*" *prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi*, a cura di Michela Baldini, Firenze, Sef, 2004, pp. 130-131.

15 *Ivi*, p. 131.

16 *Ibidem*.

17 Cfr. a riguardo *Bibliografia di Carlo Betocchi*, a cura di Maria Chiara Tarsi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008 («Archivio della Letteratura Cattolica», 2).

intensa esperienza del «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari», una rivistina alla quale collaborarono, come illustratori, anche Pietro Parigi ed Enzo Pregno. Il «Calendario» uscì soltanto per un anno, dal marzo 1923 al gennaio/febbraio 1924, ma servì da fucina giovanile per la successiva esperienza del «Frontespizio». Di quella prima stagione, i tre amici parlarono più volte, fino agli anni della vecchiaia. Basta infatti sfogliare le lettere scambiate tra Betocchi e Bargellini¹⁸ per trovare numerosi riferimenti a questo primo periodo, segnato dalla ricerca di una prosa che sia onesta, frutto di lavoro, lontana dalla forma di maniera, dall'accidia e dall'ozio, vicina al vero, ispirata. Ricordando la nascita della rivista Betocchi avrebbe scritto più tardi: «Fu [...] così che l'anno dopo, lui [Nicola Lisi], con Piero Bargellini – amico dai banchi di scuola – e Pietrino Parigi sarebbero venuti a cercarmi in Mugello, dove lavoravo alla riparazione dei danni del terremoto, per invitarmi a dar mano con loro al “Calendario dei pensieri e delle pratiche solari”: che, ispirato massimamente dalla pace di Lisi, una pace non ignara del male ma più profonda, e dipinta come una tela dell'Angelico, e sostenuta dal sempre intelligente e operante equilibrio di Bargellini, e dalla schietta natura di Pietrino Parigi, artista che incorpora sogno e realtà, fu una rivistina che piacque e durò un anno, e qualche volta viene ancora ricordata: ma che soprattutto ha continuato sempre dipoi a spandere pace innocente nelle nostre anime, proprio come il primo amore»¹⁹. Varrà la pena soffermarsi sui temi che vengono in tutta semplicità annunciati da Betocchi come caratteristici di quella prima esperienza, ovvero la presenza del male, la ricerca del bene, il rapporto tra sogno e realtà; proprio questi, infatti, saranno alla base anche della prima raccolta di poesie, *Realtà vince il sogno*, uscita nel 1932 per le edizioni del «Frontespizio».

Betocchi pubblicò sul «Calendario» otto pezzi, più cinque *Capitoli degli italiani*. Le tematiche sono strettamente legate al vissuto giovanile (sarà il caso, ad esempio delle prose *Del matrimonio* o *Il letto*), ai luoghi del Mugello (*Chiesa di San Cresci*), ai mestieri artigianali (*La casa che si fece al Borgo; I mestieri*), alla salda fede religiosa di un ambiente ancora sostanzialmente rurale (*L'amor di Dio; Delle letture; Vigor della fede nella passione di Gesù*), ma sembrano anche annunciare un primo discorso allegorico tutto pecu-

18 Cfr. PIERO BARGELLINI, CARLO BETOCCHI, *Lettere (1920-1979)* cit.

19 Dalla prosa di Carlo Betocchi *Un maestro: Nicola Lisi, uomo di pace*, in «Il fiorino», XLVIII, aprile 1977, oggi leggibile in “... *La pagina illustrata...*” *prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi* cit., p. 145.

liare di Betocchi. Le prose del «Calendario» non sono infatti meri quadretti realistici, inclini al descrittivismo agricolo-cattolico de «Il Selvaggio», ma vogliono parlare di quella realtà vera che trascende il mondo degli oggetti quotidiani. Si tratta, insomma, di brevi storie che aspirano a dare insegnamenti di vita cattolica e che vanno dunque collocate su un piano etico. È proprio questa particolare caratteristica dell'esperienza del «Calendario» che renderà, a mio avviso, la rivista così cara a Betocchi anche negli anni maturi, poiché quella modalità di scrittura segna il primo tentativo di approccio alla 'realtà'.

Sarà importante adesso approfondire il significato che assume il termine 'realtà' in Betocchi. A tal proposito è opportuno richiamare alcune osservazioni di Giuseppe Langella in merito a *Realtà vince il sogno*²⁰. Prendendo in esame il primo titolo betocchiano, il critico ne sottolinea, infatti, la sola apparente facilità esegetica, dimostrando come il termine 'realtà' in Betocchi vada fatto coincidere con tutto ciò che rientra nella sfera ontologica dell'aldilà, garantito dalla fede, mentre il sogno attiene piuttosto alla percezione fenomenica. Così fin dalla prima raccolta, scrive Langella: «quanto appartiene all'ordine fenomenologico delle esperienze terrene è "parvenza" [...], ha l'evanescenza fantasmatica dei "sogni"; viceversa, quanto rientra nella sfera ontologica dell'aldilà, garantito dalla fede, acquista consistenza assiomatica di "realtà"»²¹. Piero Bargellini, primo lettore delle poesie di *Realtà vince il sogno* e suo editore, 'critico' quindi d'eccezione di Carlo Betocchi, presentando il poeta sulle pagine del «Frontespizio»²², sottolinea come il senso religioso nell'amico sia dato dal bisogno di rubare agli 'ornata' del mondo la loro essenza eterna: la realtà fenomenica, insomma, è effimera, ma produce una gioia che è eterna. Si legge in proposito: «[...] il mondo del Betocchi è ancora quello del *Genesi*, Cap. II, 1: *Igitur perfecti sunt coeli et terra, et omnis ornatus eorum*»²³. In questo stesso scritto, peral-

20 Cfr. l'introduzione *Gli "ornata" di Betocchi* a C. BETOCCHI, *Realtà vince il sogno*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003, poi ripubblicata con il titolo *Sulla "poesia consolatrice" del primo Betocchi*, in «Analecta Brixiana», a cura di Alfredo Valvo e Gianenrico Manzoni, Milano, Vita e pensiero, 2004.

21 Giuseppe Langella, *Gli "ornati" di Betocchi*, in C. BETOCCHI, *Realtà vince il sogno* cit., p.14.

22 *Carlo Betocchi poeta*, in «Il Frontespizio 1929-1938», antologia a cura di Luigi Fallacara, Roma, Luciano Landi Editore, 1961.

23 *Ivi*, p. 159.

tro, Bargellini ricorda come è nata l'esperienza del «Calendario», e parla delle prime prose betocchiane come di liriche, dando quindi loro quella stessa funzione che avrebbero avuto le poesie di *Realtà vince il sogno*: «[...] quando la domenica lo trovai nella bottega del barbiere, e gli parlai del mio progetto, guardandolo nello specchio, egli mi ascoltò come se si fosse trattato della cosa più naturale del mondo. Sul “Calendario dei pensieri e delle pratiche solari” apparvero *I Mestieri, San Cresci, I Capitoli degli Italiani*, prose che vibravano tutte di prepotente lirismo [...]»²⁴. Nel 1923 Betocchi non ha ancora pubblicato poesie, ma dalla lettura delle sue prime prose emerge la presenza di una realtà trascendente che permea di sé l'universo fenomenico, dandogli valore e significato, spesso attraverso il meccanismo dell'allegoria. Varrà allora la pena soffermarsi almeno su alcuni di questi testi, anche per ricercarne le comunanze con la poesia. Prima di tutto il tema della luce, spesso declinato nel motivo dell'alba («l'alba gli gonfia il cuore e per gli occhi sembra salire ad allargare il cielo»; «allo schiarir delle stelle, sul primo doppio dei campanili, uno è venuto ed ha lasciato il dono; poi, tra il tripudio dei santi in Cielo, ha sparti gli uccelli ai campi e gittato il sole» in *Del matrimonio*²⁵; «l'alba veniva tenerella»; «Era venuta l'alba con silenzio e con silenzio calò la sera»; «e l'alba lava questa chiesa con la sua bianca freschezza, perché il sole le faccia ogni giorno il suo vestito d'oro», in *Chiesa di S. Cresci*²⁶) e in quello della luna («la luna piena mette frastagli sugli abiti e sui nostri visi, e i macigni diventano bianchi»; «Che, se la luna sta in mezzo, nemmeno le stelle ci sono, e i tetti saltano e scendono con le loro gronde disordinate» in *Il letto*²⁷, dove un letto rifatto dalla mamma che, «più della più bella notte» offre ristoro e pace sembra richiamare la «materna notte» della poesia *Della luna*²⁸). Comune, poi, a queste prime prose, è il motivo della terra con i pendii, i colli, i campi arati sui quali risaltano gli alberi da frutto. Qui è il paesaggio toscano a fare da protago-

24 *Ibidem*.

25 «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari. Proponimenti, componimenti, avvenimenti, avvertimenti», II, 1923, p. 5.

26 *Ivi*, VI, 1923, p. 5. Cfr. anche «Ma il sole si sfogava ora, sulla sua cara pietra», *La casa che si fece al Borgo*, in *Ivi*, II, 1923, p. 11 e «Ora chi arrivava, lo salutavano: ma il primo ad arrivare era il sole, che scioglieva i gomiti e le ginocchia», *I mestieri*, in *Ivi*, V, 1923, p. 4.

27 *Ivi*, IV, 1923, p. 5.

28 C. BETOCCHI, *Realtà vince il sogno*, cit., pp. 44-45.

nista: solo per fare un esempio in *Del matrimonio* leggiamo: «Certo quello che a bruzzico aggioga sull'aia, in vista de' poggi bruni e tondi, e col passo e la mano tutto di tramena il campo, tra la siepe e la strada»²⁹. Ciascuna di queste prose testimonia, parlando del mondo della natura e dei fenomeni, la presenza di una realtà immanente e al tempo stesso la concretezza della dimensione divina, che soltanto un mondo ancora rurale può trasmettere.

Gli accadimenti, anche banali, che animano la vita terrena o la presenza stessa di alcuni elementi della natura sono in Betocchi motivo di riflessione, ma anche rivelazione, epifanie del divino. Il meccanismo dell'allegoria diventa più esplicito in testi successivi, a partire dagli anni Cinquanta. Per citare alcuni esempi il racconto *Il tranvai della speranza*, uscito su «La Chimera» nel maggio del 1955, è tutto costruito attorno all'incontro tra il protagonista e un anziano viandante che passa dalla fermata del tram e che, nonostante i numerosi acciacchi dovuti all'età, reca ancora in volto una letizia inspiegabile, diventando allegoria della vita umana. È infatti nell'attesa, conclude Betocchi, che si realizza la speranza, piuttosto che in ogni conclusione, ma la frenesia della vita moderna sembra essersene dimenticata: così il protagonista del racconto, una volta salito sul tram, va «avanti come s'usa oggi, nelle strette, con la speranza che ci corre dietro»³⁰. La prosa *L'uomo dei debiti e il signor Pazienza*, uscita sempre su «La Chimera» nel 1955 presenta invece alcuni casi umani di debitori e creditori che diventano allegoria degli scotti o dei premi che saranno da pagare nell'aldilà: «la morte troverà noi, ed in confuso, debitori e creditori: sarà questione di amen, per tutti, ma almeno un amen da debitori, salvarsi»³¹, si legge in conclusione. In *La palma*, pubblicata su «Il popolo» nel maggio 1952, il poeta paragona il proprio destino errabondo a quello di una palma trapiantata a Firenze, anche lei straniera nella città dove vive («io mi risentivo tornare quel che sono sempre stato, un fiorentino straniero, o

29 «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari. Proponimenti, componimenti, avvenimenti, avvertimenti», II, 1923, p. 5. Cfr. anche «Venne dunque la pietra, squartata dalla montagna, serena come nel chiuso seno, per i millenni, avesse serrato il guardo che la formò, scabra e selvatica al ferro del cavatore», *La casa che si fece al Borgo*, in *Ivi*, II, 1923, p. 11; «Si potrebbe salire per i colli gonfi d'ulivi», *Il letto*, in *Ivi*, IV, 1923, p. 5.

30 C. BETOCCHI, *Il tranvai della speranza*, «La Chimera», V, maggio 1955, poi in «... La pagina illustrata...» *prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi* cit., p. 196.

31 C. Betocchi, *L'uomo dei debiti e il signor Pazienza*, in «La Chimera», XV, giugno 1955, poi in «... La pagina illustrata...» *prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi* cit., p. 202.

vogliatemi dire uno straniero fiorentino [...]: mi sentivo cittadino con lei, con la palma, di un diritto di soffrire più che sia consentito a nessuna stabile condizione di questo mondo»³², ma subito la condizione della palma e del singolo individuo diventano allegoria della vita umana, che non è di questa terra né è fatta per restarvi: «[...] ma tu ed io, palma carissima, non siamo già di questa, né per questa città, se non per le segrete ragioni che ci faranno morire»³³. In *Vento a Firenze*, la tramontana che spazza d'inverno la città diventa una virtù, un ammonimento perché «Altre primavere ci attendono, se crederemo a questo: e non del tempo»³⁴.

Firenze, in particolare, è città che si presta al gioco allegorico, perché in essa si consuma, più che altrove, la parabola umana ed esistenziale dello scrittore e perché in essa, andrà aggiunto, agiscono suggestioni dantesche.

All'allegoria il giovane Betocchi aveva del resto dedicato un articolo pubblicato nel luglio del 1937 sulle pagine del «Frontespizio» nel quale riprendeva, con corpose citazioni, il saggio di Mario Pratz su *T. S. Eliot e Dante*³⁵, sostenendo un ritorno all'oggetto e all'allegoria nella nuova poesia³⁶, ma facendo esempi che sconfinavano anche nel terreno della prosa. Si deve notare come nel citato saggio l'allegoria sia per Betocchi una figura retorica che gode di uno *status* privilegiato, poiché egli accosta il legame che essa ha con lo scrittore, che la crea e le dà vita autonoma, con la dipendenza tra le creature e Dio. L'allegoria è l'oggetto esemplare per eccellenza, pertanto si carica di una valenza animata, creaturale, che era estranea ad Eliot.

Sull'allegoria tornerà anche l'ultimo Betocchi, pubblicando nel 1979 un intero libretto di prose intitolato *Di alcuni nonnulla. Apologhi*. L'apologo è un racconto che, dietro il velo allegorico, vuole mostrare una verità morale e ci riporta, quindi, al significato che lo scrittore dà al mondo della natura fin dalle sue prime prove letterarie. Non sarà allora un caso se Bargellini, introducendo le prose betocchiane del 1979, richiama apertamente i tempi

32 C. Betocchi, *La palma*, in «Il popolo», 6 maggio 1952, poi in "... *La pagina illustrata...*" *prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi* cit., p. 169.

33 *Ivi*, p. 170.

34 C. Betocchi, *Vento a Firenze*, in «Il popolo», 17 febbraio 1952, poi in "... *La pagina illustrata...*" *prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi* cit., p. 164.

35 MARIO PRATZ, *T. S. Eliot e Dante*, in «Letteratura», III, 1937.

36 C. BETOCCHI, *Nota e digressione sull'allegoria*, «Il Frontespizio», luglio 1937.

di *Realtà vince il sogno* e addirittura arriva ad affermare che «In questi apologhi, così fantasiosi, pare che il sogno ora vinca la realtà»¹. Il brevissimo pezzo che dà il titolo all'intero libello consiste infatti nella descrizione di uno squarcio aperto nell'orizzonte per contenere un grido terrestre, dal quale emergono un sole intemerato e una guerra di dardi luminosi, come a stabilire un ponte tra cielo e terra. Nella prefazione, inoltre, il poeta si sofferma sul momento che ha dato vita alle allegorie dei poemetti: «E ora, pensando alle grandi letture d'amore, poesie e lettere, fatte tra la fine del '51 e il '54 (prima edizione di *Festa d'amore*), ho proprio l'impressione che questi miei *Apologhi* siano in gran parte la rifrazione mentale di quelle ossessionanti letture»².

Se l'allegoria è, insomma, una figura che nasce dalla mente dello scrittore e assume vita propria, il momento dell'ispirazione viene ad essere accostato a quello della creazione. Gli oggetti, gli ornati, sono allegorie del Creatore: di qui l'importanza, in Betocchi, di quegli elementi oggettivi del mondo della natura che testimoniano, con la loro stessa presenza, l'esistenza di una realtà immanente. Di qui, anche, però, fin dalle prime prose, la necessità di leggere il reale in chiave allegorica e di non attribuire agli elementi del paesaggio un mero valore descrittivo.

1 C. BETOCCHI, *Di alcuni nonnulla. Apologhi*, con biglietto di auguri di Piero Bargellini, a cura di Angelo Bellettato, Edizioni dei Dioscuri, Sora, 1979, p. 6.

2 *Ivi*, p. 9.

«Nell'ombra del mio spirito un fratello». Il carteggio Betocchi-Pierri

Dario Collini

L'oggetto letterario, come dice Sartre, si realizza nel linguaggio, ma non è mai dato nel linguaggio: è un rapporto tra gli uomini.

Franco Brioschi, *La mappa dell'impero*

Ad ognuno il suo ritmo di tristezza.

Roland Barthes, *Dove lei non è*

Nell'ampio e variegato mosaico dei rapporti tra Carlo Betocchi e il Salento³, le cui tessere principali possono essere ricondotte ai due ambiti (a dire il vero non sempre nettamente distinguibili) delle collaborazioni letterarie⁴ e delle amicizie personali⁵, è stato fino ad oggi tralasciato un tassello

3 Un Salento, come si vedrà, da considerare nella sua massima estensione geografica possibile.

4 Si rimanda in proposito a GINO PISANÒ, *Il sodalizio Betocchi-Comi*, «Sudpuglia», a. XVII, 1991, 4, pp. 91-109, e G. PISANÒ, *Carlo Betocchi e Vittorio Pagano*, «Sudpuglia», a. XVIII, 1992, 1, pp. 91-108, poi riuniti in G. PISANÒ, *Il sodalizio Betocchi-Comi e altro Novecento. Caproni, Macrí, Pagano, Coppola*, Galatina, Congedo, 1996, pp. 7-40 e 41-74). Più in generale sul legame letterario tra Lecce e Firenze nel corso del Novecento si veda l'orai classico DONATO VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, Lecce, Milella, 1985; sia consentito il rimando anche a ORESTE MACRÍ-VITTORIO PAGANO, *Lettere 1942-1978. Con un'appendice di testi dispersi*, a cura di Dario Collini, Firenze, Firenze University Press, 2016, oltre che a DARIO COLLINI, *Vittorio Pagano e gli amici fiorentini. Frammenti per un capitolo di storia dei rapporti letterari tra Lecce e Firenze*, «Bollettino della Società di Studi fiorentini», in corso di stampa.

5 Tra queste è il caso di ricordare almeno quelle con Girolamo Comi, Vittorio Pagano e con i più giovani Ercole Ugo D'Andrea e Donato Valli (il cui carteggio con Betocchi è stato pubblicato a cura di Michela Baldini in CARLO BETOCCHI, *Diario fiorentino*, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 153-203), come del resto ben documentano gli epistolari conservati presso l'Archivio «Bonsanti» del Gabinetto Scientifico-Letterario «G. P. Vieusseux» di Firenze o presso altri archivi privati, come quello di Stefano Pagano, figlio di Vittorio e custode delle sue carte.

tutt'altro che insignificante. Mi riferisco al monumentale carteggio tra il poeta toscano e Michele Pierri, testimonianza di un legame umano, oltre che letterario, di grande intensità. Allo stato attuale delle ricerche, il carteggio riunisce circa cinquecento lettere, a coprire un arco temporale che va dal 1950 al 1982⁶ (nati i due autori nel 1899, si tratta quindi di un dialogo intrapreso negli anni della piena maturità). All'avvio della corrispondenza, Betocchi – perito agrimensore e poeta già ampiamente affermato – si trova a Roma, ma è vicino al rientro a Firenze (1952); per parte sua Pierri – di professione medico chirurgo presso l'ospedale civile di Taranto e nel '48 tra i fondatori dell'Accademia Salentina assieme a Girolamo Comi e Oreste Macrí – ha da poco dato alle stampe il suo primo libro di poesie per l'Istituto tipografico di Urbino, *Contemplazione e rivolta* (1950). 'Esiliato' nella lontana Taranto (per ragioni geografiche, biografiche e psicologiche, Pierri – poeta che Macrí avrebbe «annoverato tra i maggiori del Novecento d'ogni paese»⁷ – è e rimarrà infatti ai margini della vita letteraria istituzionalmente intesa), porta avanti un'esistenza perlopiù spoglia di eventi esteriori⁸, condotta tra i due poli del lavoro ospedaliero e della numerosissima famiglia, dove la poesia – «metafisica e realissima», avrebbe ricordato ancora Macrí, «aspra e senza patto, sulla lama del rasoio dell'esistenziale extraletterario,

6 L'epistolario di Pierri a Betocchi, conservato nel Fondo Betocchi dell'Archivio contemporaneo «Bonsanti» di Firenze, comprende 436 unità; le lettere di Betocchi a Pierri, di cui non si conosce l'esatta consistenza, giacciono a Taranto nell'archivio di Giuseppe Pierri, figlio di Michele. Alcune missive (65 in totale) del poeta toscano a Pierri possono leggersi in copia-carbone nello stesso Fondo Betocchi (da qui provengono le citazioni che seguiranno nel testo). Dell'epistolario del poeta toscano a Pierri sono state editate sei lettere: la prima, datata 8 maggio 1957, riportata da LUIGINA STEFANI nel suo *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, I, Roma, Bulzoni, 1994, p. 36; tre lettere (dell'8 maggio 1957, del 13 agosto del '71 e del 27 gennaio dell'81) possono leggersi nell'«edizione fuori commercio» in cinquanta esemplari del *Quaderno di lettere a Michele Pierri*, a cura di Giuseppe Pierri, Trento, La Finestra, 2002, pp. 12-16; due lettere, del 16 agosto 1975 e del 6 novembre 1976, compaiono nell'appendice del saggio di MARIA CHIARA TARSÌ, *Alla resa dei conti. Appunti per una lettura dell'ultimo Betocchi (Seconda parte)*, «Testo», a. XXIX, luglio-dicembre 2008, 56, pp. 68-69 e 72-73.

7 ORESTE MACRÌ, *Un ritorno di Michele Pierri*, in O. MACRÌ, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, p. 253

8 Assai movimentato e ricco di eventi era stato invece il 'primo tempo' di Pierri. Ma per una biografia autorizzata del poeta si rinvia a GIUSEPPE PIERRI, *Nota biografica*, in M. PIERRI, *E ti chiamo – libera verità. Raccolte poetiche edite*, a cura di Giuseppe Pierri, con un'introduzione di Donato Valli, Trento, La Finestra, 2002, pp. XXXVI-XXXVII.

trascolorando continuamente in negazione della poesia, così violento è il fine di poesia assoluta come vita, secondo la formula di Carlo Bo⁹ – è vissuta nei ritagli di un tempo quasi interamente dedicato agli altri¹⁰.

È il caso di mettere anticipatamente in rilievo una delle caratteristiche principali del carteggio: ci troviamo di fronte a una corrispondenza che offre piena risonanza al carattere antiletterario e antintellettualistico dei due pur coltissimi autori¹¹, a una conversazione per frammenti che accompagna il quotidiano, minuto svolgersi delle loro appartate¹² esistenze, dove ogni parola – nel rispetto di una dinamica che è spesso capace di mutare una semplice comunicazione in confessione personale, e di agganciare poi quest'ultima a una più ampia riflessione metafisica – appare tanto spontanea quanto profondamente sentita, tanto libera quanto intensamente meditata. Di qui il grande interesse dell'epistolario, anche in rapporto a quei rilievi (peraltro assai incisivi) che dalle lettere è possibile ricondurre in sede propriamente 'poetica' (notevole è anche la qualità della prosa di molte lettere, il suo valore specificamente letterario). Ma non vorrei precorrere troppo i tempi. Credo infatti valga la pena di essere introdotti nel carteggio tramite la 'voce' di uno dei due protagonisti¹³. Cito dunque dalla lettera di Betocchi a Pierri del 20 gennaio 1952:

Mio caro Michele, / stavo dunque commentando (per la mia antologia scolastica, e son le otto del mattino, il cielo algido, i vetri

9 O. MACRÌ, *L'incognita sacrale nella poesia di Michele Pierri*, in O. Macrí, *La vita della parola*. Da Betocchi a Tentori cit., p. 221.

10 Si veda in proposito la prima lettera di Pierri a Betocchi, del 28 giugno 1950: «Caro Betocchi, / la debbo ringraziare della sua generosa lettera, lei è stato uno dei pochi che ha letto le mie povere cose (e, la prego, ringrazi per me il suo amico Ferruccio Ulivi che ha voluto anche scriverne qualche rigo, tempo fa, su un giornale romano). Era da tempo che mi proponevo di ringraziarla, ma purtroppo vivo di solitudine (in una numerosa famiglia) e di tristezza, cosa che mi umilia tanto perché vorrei essere un buon cristiano, e non ci riesco, credo di non esservi riuscito anche dove avrei più voluto».

11 Cfr. la lettera di Pierri a Betocchi del 18 novembre 1950: «Ho davanti a me la sua vita d'ogni giorno come un modello, la sua è la sola vita possibile al poeta, oggi; non avevo finora mai incontrato una virtù sicura, così silenziosa...».

12 L'aggettivo vale anche per Betocchi, per il modo in cui ha potuto, voluto e saputo portare avanti negli anni il proprio 'lavoro culturale'.

13 Non è un caso se nelle pagine che seguono si è deciso di lasciare spesso la parola ai due autori.

bagnati, io ho qui ogni conforto e v'è al mondo tanta miseria: poi, da miserello che sono, e per via di quel tal nostro cuore che batte più pronto per i nostri, di mali, vo subito pensando alla Mima che – ti dico – tribola in quei dolori da farmi tanta pena: i nostri dolori sono per ciascuno di noi come l'orologio che scandisce i minuti sul polso: che cos'è la ridicola lancetta a confronto del tempo del mondo? delle superbe rotanti galassie? o sia pure di questa nostra dolce madre la terra che piange gli umidi oceani volgendo a questa faccia ora a quell'altra degli abissi infiniti: e tuttavia noi non sentiamo che quell'orologio), stavo commentando quel sublimissimo *O sonno, o de la queta* e volgevo al verso *o de' mortali – egri conforto* che mi son ricordato di te: la tua lettera, del resto, eccola lì nel fastello delle carte sul tavolo, un po' inclinata, appoggiata a una selvetta di fogli che stanno cadendo, lei stessa non riposante, tocca il tavolo con una punta della busta, le altre tre punte all'aria, il tergo malamente appoggiato a un punto (amo lasciar le cose così, ma quante volte in guerra, in viaggio, nella nostra stessa casa si è dormito così, la notte) che invece erano più vivaci: *oblio dolce de' mali* / e ti scrivo su questa stessa carta da bozze sulla quale stermino filze infinite di note, che non finiscono più: / ricordandomi di te con tenerezza, Michele mio, sentendo in te anche i miei patimenti: per cui ogni amico ci sembra il nostro orologio, e ascolta qui, ascolta là, torniamo dentro noi stessi, immutabilmente. Su, vieni amico, aiutiamoci, quest'oggettino del dolore mettiamolo da parte, vediamolo piuttosto com'è, proviamoci a comporre per lui una canzoncina ironica, oppure nemmeno così, agreste // Ilare vispo orologio / che solo solo / con noi, come l'asinello, / batti lo zoccolo / per l'erto viottolo / del mondo... // sarebbe la prima strofa, non sono andato un passo più in là, e del resto è stata fatta tra riga e riga di questa lettera – commento ai nostri mali e al meraviglioso sonetto che dicendo *Ombrosa – notte*, e non di più, apre un velario di stelle nel cielo. / Io nel frattempo, pensavo a spedirti *Un fumo d'inverno*, completato in ogni sua parte, con qualche piccola viziosa escrescenza di toscanità, e spero così di darti una mattina serena, ringraziando anche Aminta che ti aiuta nelle tue pene preparandoti libri, nell'interno orologio della casa batte un cuore, ascoltiamolo!

In primis, vorrei soffermarmi su quella che, con Anna Dolfi, si potrebbe definire la «tonalità» dello stile, quel «misto» cioè «di timbro e linguaggio»¹⁴

14 ANNA DOLFI, *Premessa*, in «*Frammenti di un discorso amoroso*» nella scrittura epistolare moderna, Atti di seminario (Trento, maggio 1991), a sua cura, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 9-10. Fa al caso nostro la definizione di stile fornita da ALBERTO CASADEI in *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano-Torino, Bruno Mon-

che, in questa lettera e più in generale in tutta la corrispondenza Betocchi - Pierri pare davvero unico e inconfondibile, intonato com'è – da una parte e dall'altra – all'umiltà e alla 'pazienza', al lieve accento, direi alla verità semplice e schietta, ma tutt'altro che scevra di approfondita riflessione, di una «tristezza intimamente popolare» altrove manifestata in pienezza di canto¹⁵. Una «modulazione del tono»¹⁶ che, se non vado errato, deve aver giocato un ruolo non del tutto marginale nello sviluppo dello scambio epistolare (che raggiunge picchi di frequenza perfino settimanale). È come se nella scrittura si profilasse un fenomeno analogo a quanto è possibile riscontrare sul versante dell'oralità, in accordo con ciò che lo stesso Pierri scrive in una lettera del 15 dicembre 1970: «quando mi ricordo a tempo, t'ascolto nelle introduzioni dell'«Approdo» e quasi non bado a quel che dici; è più nel suono che ritrovo l'amico di me e di tutti quelli che t'ascoltano e che t'amano». Quel che è certo è che poi entrambi (quanto detto e il modo in cui è stato detto) concorrono a creare uno 'spazio' in cui è possibile riconoscersi, specchiarsi. Così Betocchi in una lettera del 16 agosto 1975:

dadori, 2011, p. 30: «Lo stile è il mezzo che consente di far emergere e condividere una condizione dell'autore, una sua idea dell'«essere nel mondo» basata sul proprio inconscio cognitivo, dove viene continuamente rielaborata l'esperienza vissuta, che comprende non solo le azioni o i traumi, ma anche le acquisizioni culturali (senza che nessun elemento, preso singolarmente, determini l'esito creativo). Possiamo considerare lo stile come una specie di interfaccia fra la pulsione dell'autore a esprimere in modo netto e personale il sé e il bisogno del fruitore di arrivare a una lettura-interpretazione plausibile: di fatto, il suo ruolo cognitivo essenziale risulta quello di porre in adeguato rilievo il *punctum* che l'autore mira a far cogliere, sulla scorta di un'*inventio* almeno in parte inconscia». Le osservazioni di Casadei, che nel contesto originale si riferiscono alla creazione specificamente letteraria, mi sembrano perfettamente estendibili (con i dovuti accorgimenti) anche a un genere costituzionalmente 'ambiguo' quale è quello epistolare. Tra le caratteristiche principali della prosa epistolare dei nostri autori si potrebbe annoverare, accanto a un uso 'emotivo' della punteggiatura, la straordinaria capacità di assecondare il libero movimento del pensiero; si tratta, in entrambi i casi, di una prosa estremamente espressiva, in cui notevole è l'incidenza dei tratti del parlato.

15 Il riferimento è all'ultimo verso di 1946, in C. BETOCCHI, *Altre poesie*, p. 124 (tutte le citazioni delle poesie di Betocchi che precedono e seguono sono tratte dal volume C. BETOCCHI, *Tutte le poesie*, a cura di Luigina Stefani, prefazione di Giovanni Raboni, Milano, Garzanti, 1996).

16 A. DOLFI, *Premessa*, in «*Frammenti di un discorso amoroso*» cit., p. 10.

Mio caro Michele, nella tua carissima lettera dell'11 agosto [...] come le altre tue resta per me una lettera dell'amico in cui mi riconosco meglio (al di fuori della cultura, della letteratura, della poesia, persino al di fuori delle comuni disgrazie, perché in te riconosco quel ceppo fondamentale – materico, organico, strutturale, con tutte le integrazioni che ne conseguono, prima di tutto l'idea non vittimistica ma gloriosa ed esaltante della originale miseria dell'uomo – e si tratta della gloria di saperlo, di rivendicarlo, sappiamo che questo universo è un gorgo in cui tutto è vita e vittima, onde della gloria di saperlo e gustarlo riceviamo il messaggio della carità, e il furore e diletto di ministrarla in effusione d'amore col fraterno universo) [...].

Lettera a cui si lega, per affinità di contenuto, una missiva di Pierri di vent'anni precedente, del 22 ottobre 1953:

[...] ripenso alla felicità ch'ebbi dalla tua ultima lettera, quando lessi che a me concedi la parte di corrispondenza più cordiale, seppur meno umanistica, restando in verità da provare quale sia la parte migliore, quando non solo libri e cuori, ma triboli e rifugi, l'insostituibile Cristo della Chiesa, formano la nostra amicizia (e così posso pensare a te leggendo, o scrivendo, e faticando e pregando; o apparendomi [?] il tuo viso ammonitore quando brontolo o peggio) [...].

O ancora, la lettera di Pierri del 19 settembre del 1951:

Mio caro, pericolosa corrispondenza! non oso dire rassomiglianza, che mi minaccerebbe d'annientamento, perché io finirei per vivere solo di Betocchi, e invece abbiamo un Altro che ci attende. Trovi sempre la parola che mi occorre, e soccorre, così semplice che non m'induce in tentazione, e resto come implume, in attesa d'un'altra dolce briciola. E che m'importa che non «rispondi» se tu scrivi una risposta a un'altra domanda che ti parla nel cuore, ed è il tuo grande desiderio di poeta, spargere a piena voce la felicità. E con la tua sintassi di sentimento certo ottieni quel che mi dici di volere, e cioè ch'io ti scriva liberamente, senza indugio e senza scrupoli. [...].¹⁷

17 Ma si veda anche la lettera di Pierri a Betocchi del 27 aprile del 1951: «Caro Betocchi, / ho tardato a ringraziarti, anche perché ogni qualvolta prendevo la penna mi sembrava di fare un torto agli altri, a quelli che tu avevi trascurati per interessarti di me, l'amico tuo più povero e bisognoso. / Grazie, mi sono tanto necessari questi conforti e chi non gioirebbe sentendosi dire, da te, dolce mite Betocchi, "t'ho riconosciuto... come me,

Là dove soltanto «la cattiva salute e le preoccupazioni che la seguono» possono «far tacere [...] la penna» – diversamente dal «cuore», che al contrario non cessa mai di «fare sempre lunghi e affettuosi discorsi» (così Pierri in una lettera del 28 agosto 1955) –, là dove «lettere» e «scritti» «giungono come una grazia»¹⁸, «come il rametto d'ulivo della colomba all'arca»¹⁹, o ancora là dove «ogni [...] riga è una medicina salutare, insostituibile» (e sono sempre parole di Pierri²⁰, che in altro contesto può scrivere: «davvero potrei misurare gl'anni d'una mia vita meno incompleta dal giorno che cominciai a leggerti, a conoscerti, a ricevere le tue lettere»²¹), le lettere si accumulano incessantemente l'una su l'altra, a formare, lungo un'ampia diacronia, un «mucchio affettuoso»²² di parole amiche, almeno in parte capaci di colmare quella 'solitudine' che è insieme stimolo alla scrittura e (come segnalato da alcuni termini-chiave ricorrenti nel carteggio, quali 'lontananza', 'silenzio', 'esilio', 'pena'..., a formare una costellazione semantica racchiusa nel più ampio cielo della 'malinconia') uno dei *topoi* centrali dell'intero epistolario.

È il caso di notare – e in parte, indirettamente, è già stato fatto – come all'insegna dell'affetto e della «corresponsione» di «anime», si sviluppi tutto il carteggio (segnalo che il passaggio dal «lei» al «tu» si gioca tutto nel giro delle prime dieci lettere). Un breve elenco degli appellativi che gli interlocutori reciprocamente si rivolgono può dirci molto al riguardo: «amico»; «amico generoso»; «amico d'ogni sera»; «amico [...] senza macchia, senza deturpazione di ricchezze o di ambiguità»; «amico dell'anima»; «amico del [...] cuore»; «amico della prima gioventù»; «fratello»²³. Si trat-

della stessa pasta...?»).

18 Lettera di Pierri a Betocchi del 2 giugno 1957.

19 Lettera di Pierri a Betocchi del 16 gennaio 1952.

20 Contenute nella lettera di Pierri a Betocchi del 25 settembre 1954.

21 Cfr. la lettera di Pierri a Betocchi del 21 maggio del 1960.

22 Lettera di Pierri a Betocchi del 9 ottobre 1956.

23 Nella lettera del 18 luglio del 1951 Pierri avrebbe diversamente espresso il desiderio di essere «padre» di Betocchi (all'epoca in convalescenza): «Eppoi desidererei saperti lontano da Roma, a riposarti sulle tue colline toscane, almeno quindici, venti giorni. Io non so quali sacrifici farei, vorrei averti come fratello, e direi: figlio. Ti condurrei io stesso, insieme alla tua famigliola, a sceglierti il venticello più dolce, il verde più tenero, il silenzio più ombroso; ma io, con la mia famigliona non posso muovermi. Ma un sacri-

ta di una fratellanza «d'elezione» che risulta tale per «virtù» di «poesia» e sentimento «cristiano»²⁴, come appare evidente da una missiva di Pierri spedita da Taranto il 16 gennaio 1953:

ficio per Betocchi uscirebbe, insieme ai miei dieci che mi pesano sul cuore! Se tu sapessi quante volte mi sveglio la notte al pensiero che faccio tanto poco per gli altri, per quelli che amo. Non ho avuto mai “iniziativa”, e quel non desiderare ricchezze e agi e vanagloria (mi ricordo uno dei nostri discorsi, a pochi passi da casa tua) non può forse arrecare uno svantaggio a chi mi sta vicino? questi pensieri, e sarà anche lo scirocco marino, mi portano stanco al mattino, che già io sono nelle mani dei miei “padroni”, avari, ahi ahi, se non ci fosse la Provvidenza dei poveri!». Per un Betocchi «materno» e, insieme, fantasiosamente paragonato a un «compagno di scuola», si veda invece la bella lettera di Pierri del 15 agosto 1951: «[...] Sento che tu mi divieni, sei già, il mio amico perfetto, quello che fa da colore complementare all'anima e la conduce al bianco, ch'è il chiarore di Dio. Sono, direi, annientato, dal tuo sentimento, nessuno si era mai rivolto così verso di me, mi aveva preso in cura, e debbo fare appello a tutte le mie forze per corrispondervi, mi vale più dell'esercizio poetico, del suo vano affanno. Ma debbo cominciare, questa volta, col contraddirti, perché io mai avrei potuto vedere coi miei occhi, e sentire, come nella lettura della tua amorosa, “materna”, lettera. Oh, no, anche quel refrigerio della pioggia (“materna” mi richiama “latte d'infanzia”) – e poi qui pioggia finora non abbiamo avuta, in questa terra di siccità perenne – alla tua rievocazione mi è calata più addentro, nell'anima, come non avrebbe potuto fare nessuna pioggia “intatta da ogni ricordo” come tu affermi; e adesso non mi resta che attendere, per sistamarla fra le mie verità, che la risenta scorrere, picchiettare, nelle sillabe dei tuoi versi. Questi versi, questa strana bellezza che tu chiami: errore, e io non vorrei, perché mi sembra piuttosto richiamo (come la coda del gallo), ricerca di colloquio, come tra gli uccelli (ecco, un po' meglio di quel gallo tra parentesi) e ha per fine la felicità, che vuol significare quanto di più vero e assoluto possa esistere, in pieno possesso dell'esistenza; e cerchiamo di farci sentire, anche se nessuno risponda. Mi viene di riferirti delle mie letture di S. Giov[anni] della Croce, dei lumi e degli inganni della sua notte, e di quanto sia difficile distinguere in un aiuto, in una mano incontrata, Iddio o il diavolo, e se non sia preferibile respingere ogni seduzione, restare senza risposta, essendo preferibile il buio assoluto, il nulla (oh, Leopardi!) al maligno. E sapere attendere, chiamare, cantare, annullarsi così nell'attesa... finché verrà quel “bisbiglio” che interrompe il canto di Reborà. Dunque la poesia si farebbe il luogo di preghiera, dove questa non entrerebbe con le sue parole di fede rivelata, nel particolare sentimento del bello, che in diverso modo, a intuito, dovrebbe essere condannato. Questa effimera veste, questa “veste dell'errore”, poterla modellare, in un eccesso di desiderio (Beatrice!) su cui è il nudo assoluto e perfettissimo. Che Lui, Lui solo, ci purifichi e ci sorregga! altrimenti davvero non faremo che ritornare senza fine nell'errore [...]. / Michele / no, preferisco sempre farmi: Pierri, per tante ragioni anche perché t'avrei voluto mio compagno, sui banchi delle prime scuole».

24 Lettera di Pierri a Betocchi del 17 maggio 1954.

[dopo la lettura della poesia *Un fumo d'inverno*²⁵] ho gridato: ecco il poeta che amo, il vero poeta, e il suo fumo non si consumerà, e m'attacherò al suo gomito, il suo destino sarà la mia speranza e tante altre cose ho detto, o pensato, ringraziandoti.

Tra le pieghe del biografico e dell'esistenziale, all'interno del carteggio non mancano in effetti ampi riferimenti alla poesia. In proposito, accanto ad alcune immagini suggestive (come quella di Pierri che, assieme alla moglie Aminta, riunisce attorno a sé i numerosi figli, per dar loro lettura della nuova raccolta di poesie dell'amico), si possono rintracciare anche considerazioni più estese e significative, come quella che traggio da una lettera di Betocchi a Pierri del 13 agosto 1971:

[...] ho riletto due volte *Chico ed io*²⁶, l'ultima stamattina, interamente. Ti dico subito che, insieme a *Su fondamenti invisibili* di Mario Luzi, e in modo così straordinariamente diverso da lui, questo tuo libretto rappresenta secondo me uno dei più intensi libri di poesia di questi anni. L'impronta ispanica (in Luzi, viceversa, è Eliottiana nella prospettiva dantesca rinnovata da Pound) che tu vi hai impressa a cominciare dal titolo umilmente plateresco, viene a combinarsi in *Chico ed io* con influssi misticamente francescani, freschi d'amori terrestri, e vertiginosamente spirituali – secondo i grandi maestri dello spirito che vanno dalla Spagna all'India – e ne nasce così un libro rapito come in Italia non ce n'è un altro [...]. Michele mio, un capolavoro che rapisce e che ha urgente bisogno di essere dato alle stampe perché si ha bisogno di tenerlo in mano come palpitante e vera creatura qual è.

Ma, sempre a titolo esemplificativo, si leggano anche le parole di Pierri (lettore sensibile ma lontano per tecnica e sentimento dalla critica letteraria propriamente intesa) riferite alla raccolta di Betocchi *Prime e ultimissime* (qui in particolare alle sole *Ultimissime*) contenute nella lettera del 5 settembre 1974 (sono parole che nella risposta dell'11 settembre dello stesso anno Betocchi accoglie con «grande commozione e totale partecipazione»):

25 Poi collocata in posizione incipitaria nella prima sezione (*La pazienza*) dell'*Estate di San Martino*, a seguire la «dedica all'amico poeta, critico, lettore».

26 M. PIERRI, *Chico ed io*, «L'Albero», 1971, 46, pp. 109-135, ora in M. PIERRI, *E ti chiamo – libera verità. Raccolte poetiche edite* cit.

[...] poesia del tremare quella ora possibile, e nuda di cultura, di storia, di rivelazione – la chiamerei poesia del «presentismo» (e non del futurismo, spoglia com'è di scienza e di progresso tecnico e di manifesti programmatici) poesia d'esperienza d'anima attuale, che fa da sola nell'attimo [...].

Tra le testimonianze più significative vi sono indubbiamente quelle riconducibili a un arco temporale che va dai primissimi anni Settanta fino alla chiusura del carteggio.

Eh, siam pecorelle, toccate or qua or là da Dio; ma il nostro pascolo è sempre su un pendio da prendere in salita; non c'è verso, per noi d'un piano da avere con qualche fiato, e poter contemplare con una certa serenità questo giro, girone, dell'esistenza

scrive Pierri il 20 luglio del 1953. A quell'altezza, non poteva sapere che l'erba di quel «pascolo» (seppur già disposto «in salita»), con il progressivo inoltrarsi dell'«età disutile» (sintagma betocchiano²⁷), nell'aurorale coscienza della fragilità che ne consegue, nel crescente senso del peccato e della morte, sarebbe divenuta sempre più «secca», fino al suo completo inaridimento²⁸. A quell'altezza, fuor di metafora, Pierri non poteva sapere cosa il destino tenesse in serbo per lui e per l'amico, i quali avrebbero dovuto sopportare la straziante esperienza della malattia che avrebbe consegnato le loro compagne allo stato di infermità: la moglie di Pierri, Aminta, per undici anni (dal 1970 al 1981), la compagna di Betocchi, Emilia, per cinque (dal 1972 al 1977). In questo lasso temporale, all'insegna della compassione e dell'aperta condivisione, si fa più fitto lo scambio di riflessioni sull'esistenza, sul suo significato, sul destino, sull'anima, su Dio²⁹. Così Betocchi in una lettera del 18 marzo 1973:

27 *Da più oscure latebre*, 2, v. 3, in C. BETOCCHI, *Un passo, un altro passo*, p. 318.

28 Si allude al *Canto dell'erba secca*, pp. 247-254, qui evocato (senza pretese di definizione) in quanto sintomatico dei primi segnali del passaggio all'estrema stagione betocchiana. Sul tema si rimanda almeno a O. MACRÍ, *Studio archetipico-testuale sulle «seconde» poesie di Betocchi, con un risguardo alle «prime»*, «Antologia Vieusseux», a. XVI, gennaio-giugno 1981, n. 1-2, pp. 29-70, poi in O. MACRÍ, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, cit., pp. 137-219.

29 Sull'incidenza di questi temi sulle ultime raccolte di Betocchi, con ampi riferimenti a riflessioni contenute negli epistolari, si rinvia a MARIA CHIARA TARSI, *Alla resa dei conti. Appunti per una lettura dell'ultimo Betocchi (Prima parte)*, «Testo», a. XXIX, gennaio-giugno 2008, 55, pp. 41-69, e M. C. TARSI, *Alla resa dei conti. Appunti per una lettura*

[...] io mi sto restituendo alla selvatica vita di un antico che non aveva altro sentire che quello dell'oscuro universo in cui si trovava senza difesa, e del fato. Posso credere nell'assoluto, ma non mi conforta che nel sentirmi fratello nella sorte degli uomini: e nel sentire che la mia pietà per la sorte degli uomini cresce, cresce nella mia umanità, man mano che vado perdendo l'idea di Dio. Non dartene pena, Michele mio. Se Dio c'è mi capisce, e sa che l'unica cosa, anzi creatura che bisogna amare è l'uomo.

Riflessioni che corrono parallelamente alla scrittura poetica, che ad essa, inevitabilmente, si rifanno. Cito dalla lettera di Betocchi a Pierri del 13 luglio 1975:

Ormai, Michele mio, vedo come siamo fatti, e a quale universale ventura legati: creature dell'universo, o sue particelle, frutto di una evoluzione che ci pone in cima alla scala delle possibili sofferenze, non per questo è lecito e onesto supporre che noi abbiamo un'anima che manca alle altre creature meno dotate. Un'anima che ormai so che non esiste e che rifiuto, e che serve soltanto a farci credere in quella vita eterna che, viceversa, non è eterna che nella vicissitudine delle fisiche leggi del cosmo, e fin che queste lo consentono. Vecchia storia del più basso positivismo, dirai tu, ma il fatto è che a me non piace consolarmi con le illusioni, né soprattutto consolarmi in virtù di quei privilegi ipotetici che fanno dell'uomo il più perfido degli animali. Prima di tutto, e per mia religione giusta e che non si sottragga né mi sottragga alle sorti di tutte le molecole dell'universo, prima di tutto intendo riconoscermi soltanto una di queste. La carità fraterna che cresce in me per tutto l'universo è crescente a dismisura man mano che cancellavo in me stesso l'idea di ogni privilegio, prima di tutto quello di avere un'anima, e insieme ad essa l'opinione della esistenza di Dio. La carità cresce nella nostra miseria e man mano che rifiutiamo ogni privilegio alla nostra natura. Mi spiace dirti queste cose ma esse sono le medesime che sentivo e mi facevano parlare anche quando scrivevo le poesie o quelle pagine di 20 anni fa che forse starai leggendo su «L'Albero» n. 52 che è uscito in questi giorni³⁰.

dell'ultimo Betocchi (*Seconda parte*) cit., pp. 55-73. Sia consentito il rimando anche a D. COLLINI, *Carlo Betocchi e Michele Pierri. Riflessioni in margine a un carteggio inedito*, ideale continuazione del presente saggio, in *Carlo Betocchi. «Ciò che occorre è un uomo»*, Atti del convegno (Urbino, 14-15 dicembre 2016), a cura di Salvatore Ritrovato, Annalisa Giulietti e Giorgio Tabanelli, Rimini, Raffaelli Editore, 2018, pp. 108-121.

30 Il riferimento è alle prose raccolte sotto al titolo *Al sole di Firenze*, «L'Albero», 1974,

È un Betocchi che si autodefinisce a tratti «muto, chiuso, totalmente desolato ed inerte», «in fuga da ogni Chiesa istituita e annichilito dalla coscienza del nulla che siamo», o ancora affascinato dalla «grandezza torrida e senza posa dell'Universo» (sono tutte citazioni dalle sue lettere³¹), nel solco di Leopardi e di tutti quegli autori che la critica (penso soprattutto a Luigina Stefani, Oreste Macrí, Marco Marchi, Giancarlo Quiriconi, padre Ernesto Balducci...) ha più volte evocato³²:

Mio caro Michele, ti abbraccio con affetto costante, e costante ricordo della tua poesia. È tutto quello che mi resta delle mie convinzioni di un tempo. Non mi piace consolarmi con la religione quando tanti vivono soffrono e muoiono da disperati. Tutto qui. Me ne sto con Lucrezio e Alain a considerare duramente (non serenamente) il mondo [...]. Ora sto con i soli. I dimenticati.

[Lettera del 14 dicembre 1975]

A prendere forma è una «religione» rifiutata in quanto consolazione dunque, che nell'urto con la realtà del male, della sofferenza e della morte, porta alla revisione e alla verifica di una fede convertita in *pathos*. Un *pathos* preteso al massimo della sua intensità, come precisato da Betocchi nella già citata lettera del 18 marzo 1973, al modo di chi vuole «patire tutto quel che patisce uno che non ha il beneficio di credere: (la comodità o la grazia) di credere».

È vero che ci sono [...] i santi eremiti che s'occupano solo di se stessi e dei loro rapporti con Dio e così pare [...] – o magari sarà davvero – che si salvino [...] l'anima. Ma se il mio vicino, o non vicino, insomma, l'altro vivente che non son io non si salva, quantunque si dia da fare per salvarlo, anch'io non voglio salvarmi. Che è una pretesa bislacca e oltraggiosa, se Dio non salvò il Figliol suo: ma lo fece poi giusto perché

52, poi in C. BETOCCHI, *Memorie, racconti, poemetti in prosa*, Firenze, Pananti, 1983, pp. 199-235, poi a cura di Sauro Albisani, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 121-141.

31 La prima è tratta dalla lettera a Pierri del 13 agosto 1971, le altre due da quella del 26 gennaio del '75.

32 Fondamentali in tal senso gli interventi raccolti nei volumi *Carlo Betocchi*, Atti del Convegno di studi (Firenze, 30-31 ottobre 1987), a cura di Luigina Stefani, Firenze, Le Lettere, 1990, e *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di studio (Firenze, 28 febbraio 2000), a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001, nonché il già citato L. STEFANI, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*.

tutti si salvassero. Se un tale portento di morte fu necessario; se dobbiamo crederlo, l'effetto deve essere questo universale salvamento. [...] io, Michele mio, non so più vedere [un fine] che nella vicenda dell'universo, tragicamente erratica, entro la quale solo l'amore dell'uomo s'apre al suo puro e dimentico amore come una violetta di marzo, nel suo prato.

[Lettera del 13 aprile 1974]

Sulle orme della verità di Cristo (di un Dio cioè fattosi carne, limite), del martirio contemplato attraverso quel sottile diaframma che, impedendo una totale identificazione, consente di coglierne il senso più profondo:

Carissimo Michele, il 22 maggio mi scrivesti una bellissima lettera (di quattro delle tue paginette): una lettera che, con altre cose che mi ha scritto Giorgio Caproni, è quanto di più bello e caro mi sia stato scritto sulle *Ultimissime*. Dal punto di vista, poi, della esperienza religiosa la tua lettera è stata davvero totalmente vicina al mio sentire e soffrire: riassumendo il tuo pensiero in quel tuo bellissimo passo che dice: «E la lezione da trarne, lo stimolo evolutivo al nuovo sentire, con-sentire religioso, è che risulta più facile essere crocifissi che assistere pazientemente, speranzosamente, a una crocifissione». Forse tu solo puoi capirlo [...].³³

[Lettera del 28 giugno 1974]

33 Ma si veda anche la lettera di Betocchi del 6 novembre 1976: «[...] ormai io desolatamente capisco che tocca a noi ora subire le disattenzioni con cui abbiamo guardato il mondo delle cose e delle creature che ci era d'intorno, la loro sofferenza con o senza voce: perché anche un ciottolo sparso per le strade, a cui abbiamo dato un calcio da bambini, non era da meno di noi. [...] L'unico evento umanamente valido che abbiamo alle spalle è quello di Gesù Cristo, spendersi per gli altri. Questo solo può distinguere la nostra miserevole specie dalle altre dell'universo. Non siamo malinconici perché siamo vecchi, ma perché inconsapevolmente tutte le cose si consumano: non si ha diritto alla malinconia: e allo strazio io rispondo affermando che Dio non è che un'illusione creata dall'orgoglio della specie, a cui bisogna rispondere con coraggio: il coraggio di chi sa che è solo, e deve disporre di sé e spendersi per gli altri. Rifiutato Dio, la mia carità è crescente perché ha preso il suo posto, e non per godermene i riflessi, ma per semplicemente capire che bisogna patire con e avere coraggio per gli altri. Con l'esempio dell'uomo Gesù. [...] la mia poesia non voleva dir altro che una vera e propria premonizione della sventura che, per farmi patire di più, avrebbe colpito non me direttamente, ma quello che amo. Io chiamavo Dio quelle sterminate negatività di ciò che era il dolore, che si sarebbe in tanti modi accompagnato alla mia età anziana, come s'accompagna alle foglie che s'accartocciano quando arriva l'inverno».

Il tutto poi ibridando, per così dire, materialismo e spiritualismo³⁴, nel recupero di una religiosità che fa perno su una *pietas* rivolta all'intero universo creaturale. Un universo in cui, venuta meno l'ottica antropocentrica (ed esclusa ogni prospettiva rassicurante circa il ruolo del destino), può liberarsi «infinito amore» solo nel perenne sacrificio e mutamento della materia. Scrive Betocchi a Pierri nella lettera del 16 agosto 1975 (si noti in particolare il riferimento al «ciottolo», che è poi anche il «sasso» in cui può riconoscersi l'io poetico di *Un passo, un altro passo*, e che, in una misiva di un anno seriore, è esplicitamente accostato al «masso» del *Natale* manzoniano, a creare un ponte con il «masso» in «bilico» del *Breviario della necessità*, ultima sezione delle *Poesie del sabato*³⁵):

Ciò che esiste di stupendo nell'universo, e che mi anima d'amore, mi riempie d'amore e di pietà, è il suo perpetuo consistere nel suo universale e sempre ripetuto morire e mutarsi, la trasformazione perpetua cui ci assoggetta, assicurandoci che, se ci liberiamo dall'idea presuntuosa che abbiamo di noi, e ci sentiamo zitti e pesanti alla pari di un ciottolo (che soffre non dubitare), liberi dall'anima e dal mistero non moriremo mai più. Quando esisto, esisto solo nell'amore, e l'amore non è che l'universo (finché la scienza non ne farà una poltiglia).

[Lettera del 16 agosto 1975]

34 Per parafrasare lo stesso Betocchi: «volgendo verso la materia [pur] restando nell'esigenza dell'assoluto» (traggo la citazione da L. STEFANI, *La biblioteca e l'officina di Betocchi* cit., p. 54 e n.).

35 *Alla resa dei conti*, in C. BETOCCHI, *Breviario della necessità*, p. 464. Esplicita in tal senso, come si accennava, la lettera di Betocchi a Pierri del 15 aprile 1976: «E non m'avanza più un filo di tempo se non per meditare su queste e sulle altre infinite sventure degli uomini, che non hanno senso, o per me non hanno più senso se non collocate nella loro fatalità che ci rimanda a considerare quanto sia eguale la nostra alla fatalità del "masso che dal vertice / di lunga erta montana ecc ecc". Ma che dico il masso? Perché non rammentare il ciottoluzzo che, per la stessa forza, scade per la scarpata? Boria di noi uomini: che ci crediamo diversi da ogni altra esistenza del cosmo. A noi, un Dio; a noi, un'anima. Pel resto della natura e della materia niente. E non è vero. Non siamo invece nulla, semplicemente una delle molte specie dell'orbe universo, e nient'altro. Solo il nostro amore umano ci fa quali siamo». Ma sul manzonismo (o per meglio dire i manzonismi) di Betocchi si è già espressa L. STEFANI in *La biblioteca e l'officina di Betocchi* cit., pp. 53-59.

Il carteggio si chiude, dopo l'auspicio di poter riunire vicino al «cuore» le poesie di Betocchi dedicate a Emilia e quelle di Pierri in memoria della moglie Aminta³⁶, all'insegna della «morte»:

Non vedo l'ora di morire e penso affascinato alla dignità dei morti che è nella poesia della Dickinson, che ho approfondito traducendola per me. Non vorrei che nessuno di noi sfuggisse a quella dignità.

scrive Pierri a Betocchi il 18 febbraio del 1981. Anticipando di qualche mese lo splendido messaggio del 17 novembre:

Nella tua bellissima lettera ricevuta, e della quale t'ho ringraziato a telefono, c'è un augurio che faccio mio, di morire insieme, come adesso insieme viviamo nel dolore e nell'amicizia.

A suggello di un dialogo senza pause, di eccezionale profondità.

36 Cfr. la lettera di Betocchi a Pierri del 28 febbraio 1981: «Mio caro Michele, la tua cara lettera del 26 febbraio mi conferma quello che già sapevo dal carissimo amico prof. Valli: e dunque la triste vigilia di Carlo e di Michele si concluderà dunque riunendo in un seme, e tenendolo vicino a noi, le poesie da te dettate sullo sventurato destino di Aminta, e le poesie da me scritte quando conobbi la mia anch'essa sventurata Mima. / Le avremo vicino ai nostri cuori palpitanti e smarriti: e i nostri cuori, caro Michele, saranno più vicini che mai nello ascoltare le parole degli uni e degli altri, dell'una e dell'altra. Più che mai fratello come, caro Michele, abbiamo sempre saputo e pregato; e voglia Iddio che lasciamo insieme questo mondo».

Margherita Dalmati. Lettere da un paese lontano

Sara Moran

Vorrei cominciare questo contributo sul carteggio fra Carlo Betocchi e Margherita Dalmati partendo dalle seguenti parole di Pier Paolo Pasolini, che - per riprendere la definizione di Luigina Stefani che ha parlato di Betocchi come di «poeta per poeti»¹ - è stato uno dei suoi «interpreti più sensibili» assieme a «Luzi, Caproni, Parronchi, Zanzotto e Raboni»:

Disegnare l'operazione poetica di Betocchi è fare il ritratto di una grazia.[...] i suoi risultati puri sono vibranti, tutti ancora accesi dal prorompere di quel sentimento di affetto, di benessere, di rapimento che fa assimilare la grazia betocchiana a quell'intraducibile fenomeno che fu la *joy* dei provenzali. Quale epigrafe più lampante per Betocchi di questa, celebre, presa dall'erotico-mistico Bernart de Ventadorn? Can vei la lauzeta mover de joy sas alas contral rai... Questa gioia, tutta profana, coincide, ripetiamolo, con quella sacra, che è in Betocchi l'ininterrotto sentimento del Divino².

In primo luogo perché l'immagine della 'lauzeta' consente di instaurare un confronto estemporaneo con un altro grande autore del Novecento - come Betocchi autodidatta - ovvero Federigo Tozzi (e più precisamente con l'invocazione all'allodola conclusiva di *Bestie*³). Il riferimento va in

1 "Proprio perché totalmente privo di autodifese, [Betocchi] è un poeta fra i più esigenti: si rivolge ad un virtuale lettore capace di un trasporto senza vergogna, o meglio ancora, di partecipare incondizionatamente alla vergogna della poesia. Un lettore-poeta, insomma: e si vuol senz'altro dire che Betocchi è forse, *in primis*, un poeta per poeti ed aggiungere che non è un caso se tra i suoi interpreti più sensibili siano da annoverare Pasolini, Luzi, Caproni, Parronchi, Zanzotto (tra loro così diversi anche generazionalmente), e Raboni, in particolare, che su Betocchi ha scritto pagine tra le più acute", in Luigina Stefani, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 17-18.

2 Pier Paolo Pasolini, *Le estasi di Betocchi*, in Id, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 472-478.

3 "Ci si sta così bene a piangere con la faccia su l'erba fresca, che arriva fino all'animale! / L'allodola! Piglia la mia anima!", in Federigo Tozzi, *Cose e persone. Inediti e altre prose*, Firenze, Valecchi, 1981, p. 164.

particolar modo a poesie di *Realtà vince il sogno* come *Silenziosa ansia*⁴ e *Il cacciatore di allodole*⁵, da cui è mutuata l'espressione di Carlo Bo di Betocchi come «cacciatore d'eterno»⁶, contraddistinto da quell'«istinto dei limiti» di cui parla Oreste Macrí in una lettera allo stesso del 1943⁷. Benché diversi siano gli esiti del *topos* nei due autori, è suggestivo ricordare il comune interesse per i mistici medievali⁸ e che una copia della tozziana *Antologia di antichi scrittori senesi*⁹ si trova conservata nella vastissima biblioteca di Betocchi presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» di Firenze.

In secondo luogo, proprio l'elemento aereo - e nello specifico aviario, nella doppia valenza creaturale e di elevazione mistico-trascendentale - rappresenta un motivo dominante e caratterizzante sia dell'opera di Carlo Betocchi¹⁰, cantore della Natura come manifestazione materiale del divino trascendente¹¹, che di quella di Margherita Dalmati, pseudonimo di Maria-Niki Zoroyannidis (1921-2009).

4 “Sale l'allodola nel cielo / fora e vince il tetro velo / della bruma: / canta, e il canto la consuma” Carlo Betocchi, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1996, p. 21.

5 Ivi, p. 89.

6 “La poesia gli viene dal consumare la pazienza e dall'obbedienza al vivere, al vivente. E forse è per questo che la sua voce tocca la gioia, la felicità, e vibra d'amore [...]. Sotto il cielo della poesie d'Europa a nessun altro poeta del nostro tempo è toccato approdare su un terreno riservato ai grandi cacciatori dell'eterno”, in Carlo Bo, *Introduzione a C. Betocchi, Dal definitivo istante: poesie scelte e inedite*, a cura di Giorgio Tabanelli, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999, pp. 12-13.

7 Nel frangente di un discorso su Fray Luis de León contenuto nella lettera del 15 gennaio 1943, la cui trascrizione è offerta nella tesi di laurea di Andrea Tuci sul *Carteggio Betocchi-Macrí. 1937-1984* (relatore: Prof.ssa Rosanna Bettarini; Università degli Studi di Firenze, a. a. 2007/2008).

8 *Mistici medievali*, a cura di C. Betocchi, Luigi Fallacara, Nicola Lisi, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1956.

9 Siena, Giuntini-Bentivoglio, 1913.

10 Si vedano in particolar modo le poesie *L'alba*, *Del riposo serale*, *C'è soltanto della pura gioia*, *nello stridìo*, *Le rondini*.

11 “Egli canta cose umili ma che costituiscono il tessuto reale della sua esistenza: la povertà, la natura, la luce, i tetti delle case, il suono delle campane, l'amore, la colpa intesa come peccato, e soprattutto quella straordinaria fiducia nell'uomo e nel Dio”, in C. Bo, *Introduzione a C. Betocchi, Dal definitivo istante: poesie scelte e inedite* cit., p. 11.

Poetessa, traduttrice e clavicembalista di musica barocca pluripremiata sia in Italia che in Grecia, la Dalmati è stata una figura straordinaria, ancora poco conosciuta, che così il poeta Nelo Risi descriveva in uno scritto del 2001:

ci incontriamo di rado e non sempre una volta l'anno d'estate quando trasmigra da Atene fino a Roma per posare come un uccellino in Toscana dove talvolta fa il nido lasciandosi dietro il sorriso dolce e malizioso dei suoi meravigliosi occhi¹².

Levità e allegrezza, infatti, sono un binomio ricorrente nella poesia come nella biografia della Dalmati, spesso intrecciato a doppio filo con un senso tragico e doloroso dell'esistenza: esemplare è ricordare che Mario Luzi (nella celebre poesia di *Onore del vero* sulla lotta di Cipro) identifica l'amica (al tempo militante per la causa cipriota) con una rondine¹³; oppure che fra i suoi tanti *noms de plume* epistolari¹⁴ ci fosse anche quello di «gabbiano» (è il caso della corrispondenza con il germanista e grecista Leone Traverso) e basti menzionare, infine, l'inizio della poesia *Le persone solitarie*:

Le persone solitarie vanno per strada / con i loro pensieri che volano / intorno come colombe; alcuni / hanno ali di rondini – quelli / che parlano di viaggi; altri diventano / uccelli da preda e si allontanano / battendo le ali, vendicativi, e altri / come passeri senza nido volano / in basso in cerca di una briciola. / Anche ci sono i gabbiani che verticalmente si levano / per raggiungere le nuvole, e lì, / dall'alto

12 Nelo Risi, *Affinità in K...*, in Margherita Dalmati, *Ritratto di Isabella e altro*, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2001.

13 “Che voce già sentita ridere e implorare tra isola e isola / e che strido di rondine guizzata / tra nube e nube viene a mettere fine / al letargo sulla riva dopo anni e anni di mare. // [...] E silenzio e clamore d'un popolo che lotta ti fa ala. / [...] Come porti leggera questo peso. / La sofferenza per il giusto allevia”, in Mario Luzi, *L'opera poetica*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 249-250. Il motivo della rondine ricorre in maniera simile nella poesia di Betocchi che apre la sezione *In piena primavera, pel Corpus Domini* della raccolta *Un passo, un altro passo*: “C'è soltanto pura gioia, nello stridio / delle rondini, o anche un fitto dolore? / ma quali confini assegnare // al dolore e alla gioia? [...] Lode sia dunque all'Unico, al sacro / fonte dell'esistere, e stridano // le rondini, stamani, inconsapevoli”, in C. Betocchi, *Tutte le poesie* cit., p. 325.

14 Enzo (con Cristina Campo), Nausicaa (con Mario Luzi), il Nonno (con Vanni Scheiwiller).

trionfali sulla mira acquee si precipitano¹⁵.

La corrispondenza fra Carlo Betocchi e Margherita Dalmati (già corrispondente di molti degli amici fiorentini come Cristina Campo, Mario Luzi, Leone Traverso, Oreste Macrí e Gabriella Bemporad) comincia nel 1964 (tre anni dopo l'uscita dell'*Estate di San Martino* per Lo Specchio Mondadori) e termina nel 1984 (due anni prima della morte del poeta). Il materiale epistolare, totalmente inedito, consta di oltre cento unità archivistiche, che sono conservate in parte presso il Fondo Betocchi dell'Archivio «A. Bonsanti» e in parte presso l'Associazione degli Amici della Musica Antica fondata da Margherita Dalmati ad Atene nel 2007¹⁶. Suggestivo è immaginare le missive correre da Firenze («città dove la poesia ha una presenza reale», per citare una lettera di Betocchi a Luzi del giugno del 1957¹⁷) all'Atene del boom demografico degli anni 50 e 60 (di lì a poco colpita dalla dittatura militare della Giunta dei Colonnelli); dal «volto inconfondibile, col sorriso tagliuzzato d'etrusca terracotta» di Betocchi (secondo le parole di Caproni) a quello «bizantino» della Dalmati (secondo le parole di Cristina Campo).

È all'insegna del poeta greco, alessandrino di nascita, Costantino Kavafis che si apre il carteggio fra i due. Così Betocchi scrive in una lettera del 6 settembre 1964, spedita per ringraziare della traduzione della poesia *I fossi della bassa*¹⁸:

La mia stupenda ultima lettura di poeti greci moderni è quella di Kavafis, tradotto dal nostro Pontani, che ha tradotto anche Seferis. [...] Pongo Kavafis in quel cielo dove si raccolgono i Machado, i Valery e gli Apollinaire (prima di loro il mio Rimbaud), i Block, gli Jessenin, i Yeats ed Eliot, Rilke e il povero, caro Attila József: coi nostri Ungaretti e Montale.

Dalle note manoscritte ai volumi di Kavafis conservati nella biblioteca

15 M. Dalmati, *Ritratto di Isabella e altro* cit.

16 L'associazione Σύλλογος Φίλων Παλιάς Μουσικής porta avanti l'attività di promozione e diffusione della musica antica specialmente grazie alla preziosa opera di Aristotles Dimitriadis e Anna Psyllaki, a cui va il nostro ringraziamento più sentito.

17 M. Luzi, C. Betocchi, *Lettere: 1933-1984*, a cura di Anna Panicali, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, p. 32.

18 Pubblicata dalla Dalmati in un'importante rivista di Salonicco: Κάρολο Μπετόκι, Τα χαντάκια (ποίημα) μετάφρ, in «Νέα ΠΟΙΕΙΑ», 1963, p. 23.

di Betocchi¹⁹ emerge l'attenzione del poeta per i temi classici della *voluptas* e della *vanitas* (filtrati dall'esperienza decadente) e per quella «poetica delle cose», squisitamente novecentesca, che però matura, nei due poeti, soluzioni diverse, se non opposte, lasciando emergere un contrasto epistemico di fondo ben evidente nelle poesie betocchiane *In un'altra città, pur come questa*²⁰ e *Non come te, Kavafis, avevo desideri*²¹. Mentre la poetica di Kavafis resta ancorata al «sentimento di precarietà e di decadenza di un mondo ([...] la borghesia del tardo Ottocento) che assomiglia da vicino a certe fasi della tarda antichità o del millennio bizantino» e «alla ricerca di quel poco che vale davvero»²², in Betocchi il «realismo del corpo» - nella parabola indicata da Giovanni Fontana - apre la strada alla «temporalità dilatata dell'esistenza», all'«esplorazione del proprio io sofferente» nella «condizione privilegiata della vecchiaia» e all'«occasione straordinaria per recuperare l'innocenza, la purezza infantile, per risalire con la fantasia sino al magma della condizione prenatale, fino a un non-essere che (forse) avvicina a dio»²³.

Nel 1966, due anni dopo l'inizio della corrispondenza, Betocchi invita la Dalmati a collaborare all'«Approdo letterario» con una selezione di poeti greci contemporanei²⁴, proposta che si concretizzerà soltanto molti anni

19 Costantino Kavafis, *Poesie scelte*, versioni di Filippo Maria Pontani, con un ricordo di Giuseppe Ungaretti, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1956; Id, *Poesie*, F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 1961; Id, *Cinquantacinque poesie*, a cura di M. Dalmati e N. Risi, Torino, Einaudi, 1968; Id, *Poesie nascoste*, a cura di F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 1974.

20 Decima poesia della prima sezione di *Ultimissime*, *Di quando in quando*, in C. Betocchi, *Tutte le poesie* cit., p. 388.

21 Dalla seconda sezione *I resti del corpo* delle *Poesie del sabato* (ivi, p. 436). Il testo si apre proprio con un esergo dalla poesia *I desideri* di Kavafis tratta dal volume *Cinquantacinque poesie* cit.

22 F. M. Pontani, *Introduzione a Poeti greci del Novecento*, Milano, Mondadori, 2010, p. XXXII.

23 Giovanni Fontana, *Lo scavo che ai miei giorni migliori tento in me cercandomi...: alle radici del realismo del corpo di Betocchi*, in «Strumenti critici», n. 103, a. XVIII, sett. 2003, fasc. 3, p. 364.

24 Ricordiamo che risalgono a questo periodo le due antologie curate dalla Dalmati per i minimi Scheiwiller: *Lirici greci contemporanei*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1965 e *Poeti ciprioti contemporanei*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1967.

più tardi, nel 1971²⁵. Se da un lato l'interesse di Betocchi per la letteratura neogreca si colloca sulla scia dell'interesse per autori come Costantinos Kavafis e Giorgio Seféris²⁶, dall'altro è senz'altro riconducibile all'impostazione "antologica" della rivista di cui ha parlato Gino Tellini nel saggio *"L'Approdo letterario": la memoria del futuro*²⁷. È significativo il fatto che Betocchi si affidi alla Dalmati per diffondere poeti neogreci meno noti (quali Antonio Decavalles, Dimitri Papaditsas e Stefano Rosanis)²⁸, orientando così in una direzione nuova (simile a quella di Montale e Sereni) l'interesse per il 'mito della Grecia' già avviato con le traduzioni di Quasimodo (per cui rilevante risulta il saggio di Anceschi del 1940²⁹) e con il

25 M. Dalmati, *Tre poeti greci di oggi*, in «L'Approdo letterario», n. 55-56, 1971, pp. 91-105. La lettura radiofonica dei tre poeti neogreci fu trasmessa il 31 gennaio 1972.

26 Questi i volumi dello scrittore e diplomatico greco (premio Nobel del 1963) conservati nella biblioteca di Betocchi: Giorgios Seféris, *Poesie*, a cura di F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 1963; G. Seféris, *Tre poesie segrete*, a cura di F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 1968; *Omaggio a Seféris*, a cura di F. M. Pontani, Padova, Liviana, 1970.

27 "I fascicoli sono stampati a Torino mentre l'amministrazione è a Roma e la redazione a Firenze. Il decentramento geografico dell'assetto logistico riflette anche il policentrismo degli interessi artistici e culturali. Lo conferma anche la varia composizione nel tempo del comitato direttivo, comunque sempre formato da una rosa di nomi illustri. Non è facile trovare un denominatore comune tra le differenti personalità presenti nel comitato direttivo, che include, come tutti sappiamo, narratori, poeti, saggisti, studiosi di arti figurative, musicologi, storici. In effetti «L'Approdo» si è caratterizzato come rivista non già eclettica ma antologica, non foglio militante di scuola, non laboratorio progettuale di taglio tematico e neppure di tendenza ideologica o metodologica [...]. La rivista si rivela in prospettiva storica un crocevia illuminante della cultura del secondo Novecento, e anzi proprio l'impianto antologico che lo distingue, comunemente additato come il suo limite, ritengo che sia invece il suo punto di forza. Voglio dire che le scelte redazionali hanno avuto il merito di applicare sul filo occasionale dell'attualità un criterio di selezione che è riuscito a vincere l'usura degli anni perché orientato con competente lungimiranza sul valore dei testi e degli autori, sulla loro capacità di resistenza al di là delle mode", in *Memoria e cultura per il 2000. Gli anni de "L'Approdo"*, a cura di Angelo Sferrazza e Fabrizio Visconti, Roma, Rai Radiotelevisione Italiana, 2001, pp. 67-78.

28 Questi i testi tradotti: *Autunno nordico avanzato*, *Negli ultimi giorni d'agosto*, *Forse nulla avrà detto*, *Arcano sanguinis humani* (di Decavalles); *Dal fondale*, *Discendenza*, *L'avventura*, *Altri modi* (di Papaditsas); *Giudici e Ritorno in patria* (di Rosanis).

29 Luciano Anceschi, *Sui lirici greci*, in Salvatore Quasimodo, *Lirici greci*, Milano, Corrente, 1940, pp. 9-28.

volume di Emilio Cecchi *Et in Arcadia ego*³⁰ (a cui poi seguirono, in linea ideale, i volumi di Cesare Brandi³¹ e Piero Bigongiari³²).

Un'ulteriore collaborazione della Dalmati all'«Approdo» risale al 1969, con la pubblicazione di alcune poesie raccolte sotto il titolo di *Mare di Citera*³³. In questo breve corpus, tutto giocato sui temi dell'anima, del viaggio e del destino³⁴, riecheggiano riferimenti intertestuali disparati legati al mito di Afrodite: dalla cosmogonia di Esiodo a Catullo e a Lucrezio, dal quadro del 1717 di Watteau (*Pellegrinaggio a Citera*), al *Voyage à Citerè* di Baudelaire, fino al *Trionfo di Venere* di Carl Orff del 1953. Citiamo alcuni versi dall'auto-traduzione italiana, che perde purtroppo gran parte della musicalità originaria:

In una realtà senza colori, senza suoni / quando sarà nostro il segreto
dell'oblio / dovrà essere inutile raccogliere / i vetri rotti della nostra
esistenza. / Ma ora, sul mare, / è forse il momento di pensare? / Il ver-
bo prima che diventi un vocabolo / era palpito nel cuore. / Quando
il soffio degli dèi / spinge il sangue / a girare nei cicli della luna, /
con la mente assopita in caligine dorata, / e solo i sensi, svegli, co-

30 Milano, Hoepli, 1936.

31 *Viaggio nella Grecia antica*, Firenze, Vallecchi, 1954.

32 Giovanni Battista Angioletti, Piero Bigongiari, *Testimone in Grecia*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1954.

33 M. Dalmati, *Mare di Citera*, in «L'Approdo letterario», n. 45, 1969, pp. 51-56. Dei sei testi (*Mare di Citera*, *Tutte le altre misure*, *Gli ebrei*, *Il viaggio*, *Qualcosa come un lume* e *L'ordine del mondo*) due vennero letti nella trasmissione radiofonica del 24 febbraio 1969, come apprendiamo dalla lettera di Betocchi dello stesso giorno: “ne ho insinuate due (“Il viaggio”, “Qualcosa come un lume”) nella trasmissione del nostro Approdo di oggi: si tratta di Approdo radiofonico, che va in onda sul nazionale. Ce le ho messe perché in apertura della trasmissione Diego Valeri ricordava Giovanni Comisso morto da poco: e a me è sembrato che quei due testi concordassero alla meraviglia col modo di vedere del nostro scrittore”.

34 Temi trasversali di tutta l'opera poetica di Margherita Dalmati. Si veda in particolar modo la poesia eponima di *Opera buffa*, prima raccolta poetica in italiano: “Quando saranno le memorie addormentate / io prenderò il sentiero delle fiabe / per incontrarmi col destino... // Piange la candela / lacrime di glicerina - / come gli attori... // L'ultimo tocco di pennello al quadro: / “Il porto” / pieno di lacrime e di navi in partenza... // Le carte scritte / le luci spente / le stelle tramontate: mezzanotte passata... / Fratelli / ricordatevi che è un castigo / il lavoro / e il dolore... // Cade il sipario per stasera: un intervallo fino all'alba” in M. Dalmati, *Opera buffa*, Bologna, SIAE, 1955, pp. 14-15.

mandano / la rotta del viaggio.

Come illustrato da Bruno Lavagnini, cifra stilistica della Dalmati è il «fissare in delicati arabeschi la distillata amarezza del vivere, la pena del ricordo e un senso tragico del mito»³⁵. Lontana da ogni forma di esotismo, la poetica della Dalmati sembra davvero qui toccare quella «funzione demiurgica della poesia, protesa verso le rive dell'eternità» di cui ha parlato Giuseppe Langella in occasione del convegno betocchiano del 1987:

[una poesia] capace di un contatto con il reale autentico, impegnata allo spasimo nell'accanita ricerca di un assoluto che si sarebbe svelato in premio a chi non si fosse stancato d'inseguirlo, senza spaurirsi del suo stesso ardimento: un Viaggio alle madri, secondo il mito goetiano assunto da Bo a simbolo dell'inchiesta poetica³⁶.

In una lettera del 3 ottobre 1970, dove Betocchi ringrazia l'amica per la traduzione della poesia *Di giugno, lungo un folto viale*³⁷, leggiamo:

quando ebbi aperta la tua bellissima lettera del 23 ottobre, e vidi i caratteri del tuo alfabeto natio – che io, troppo impegnato della vita mercenaria che m'è toccata non ho mai potuto imparare – rimasi abbagliato [...]. E mi parve subito cosa bellissima, quella tua affettuosa traduzione; ripeteva, mi parve, il mio ondeggiante andarmene di quella mattina di Giugno cui la poesia si riferisce [...] ho davanti a me, mentre ti scrivo, la tua meravigliosa pagina di dolcissimo greco, che rispetto ai nostri caratteri, è tutto mobile e vibrante come la lenta risacca del mare su un lido dei vostri.

Così, all'insegna del mare greco, vorremmo concludere questo inter-

35 Queste le parole del professore di Letteratura neoellenica dell'Università di Palermo nell'*Introduzione* a M. Dalmati, *Il delfino del museo e altre poesie*, tradotte da Bruno Lavagnini, Palermo, Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici, 1967.

36 Giuseppe Langella, *Betocchi tra frontespiziani ed ermetici*, in *Carlo Betocchi. Atti del convegno di studi (Firenze 30-31 ottobre 1987)*, a cura di Luigina Stefani, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 106.

37 Una copia del fascicolo *Stravedere* (contenente le poesie *Di giugno, lungo un folto viale*, *Lo stravedere*, *Alla radice*, *Scommessa*, *L'addio*) è conservata nell'archivio dell'associazione ateniese e riporta la seguente dedica: "Alla cara Margherita Dalmati, col Buon Natale e i più affettuosi auguri per l'anno nuovo dal suo / Carlo Betocchi/ Firenze, 12 dicembre '70".

vento suggerendo una sorta di cortocircuito con l'azzurro turchese chiaro del ritratto di Betocchi di Adriana Pincherle ubicato nella sala di consultazione dell'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti», dove il cielo e i toni (secondo un uso espressionistico dei colori, ispirato ai *fauves*) sembrano in qualche modo richiamare la 'vena del colore' tipica della cultura visiva mediterranea rievocata nel carteggio con la lontana Margherita.



Una selezione dei volumi della collana
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni

Ultimi volumi pubblicati:

Roberta Benini

I Balestrieri di Volterra

Alessandro Brezzi

Teodoro il greco

Ezio Alessio Gensini - Leonardo Santoli (a cura di)

Pugni chiusi

Francesco Venuti

Memorie di guerra e di prigionia

Alessandro Brezzi

Poppi 1944 - Storia e storie di un paese nella Linea Gotica

Bruno Bonari

Gli anni fiorentini di Amerigo Vespucci

Carlo Menicatti

Il set delle mille e una notte

Piero Marchi e Laura Lucchesi (a cura di)

Una capitale europea: società, cultura, urbanistica
nella Firenze post-unitaria

Tiziana Nocentini

Donne e guerra, violenze in divisa

