

Maria Dimauro

Carlo Santoli

L'incanto dell'oltre. Da «Il Frontespizio» alla nuova poesia di Carlo Betocchi

Salerno

Officine Pindariche

2022

ISBN 978-88-31216-42-5

La recente monografia di Carlo Santoli, *L'incanto dell'oltre. Da «Il Frontespizio» alla nuova poesia di Carlo Betocchi*, concepita all'interno di una programmatica complementarità – tematica, interpretativa – col volume di Michele Bianco dal medesimo titolo ma diverso sottotitolo (che ne slarga lo spettro ermeneutico ad un vasto orizzonte interdisciplinare) converge a comporre un dittico che, in un'inedita indagine sull'opera betocchiana, tenta di colmare un vuoto pressoché decennale di studi sull'autore. Com'è noto, infatti, risale all'edizione mondadoriana dei "Poeti dello Specchio" (1984), con *Introduzione* di Baldacci e una breve *Nota ai testi* di Luigina Stefani, l'unica e complessiva raccolta di *Tutte le poesie*, riedite, in una forma sostanzialmente immutata (ad eccezione dell'introduzione di Raboni e, espunta la *Nota ai testi* di Stefani, con l'aggiunta di una significativa silloge critica in *Appendice* ai testi a cura della stessa), nell'omonimo volume garzantiano del 1996. Peraltro, nonostante i meritori sforzi di un poco nutrito drappello di estimatori e studiosi - Dolfi 2002, Langella 2003 e 2011, Tarsi 2008, Marchi 2001 e 2015, Gambacorti 2022, oltre agli Atti di Convegno curati da Stefani (1990) e Ritrovato-Giulietti-Tabanelli (2018) -, l'inclusione di Betocchi in un canone unanimemente condiviso segue ancora percorsi controversi e discontinui.

Il volume di Santoli s'inserisce dunque nel recente dibattito critico (e l'ultimo capitolo del lavoro riattraversa i punti salienti della «ricezione critica moderna di Betocchi», p. 123) come un *excursus* nell'opera autoriale all'insegna della 'riscoperta' e della complessa vicenda intellettuale e umana sottesa ai versi, e delle molteplici ragioni di cui è innervato, in Betocchi, il 'fare poesia'. Vale a dire, quell'*esercizio del vivere* concreto, affermativo e assoluto di cui il poeta parlava nella nota intervista rilasciata a Camon nel 1965, quando, chiamato ad operare una scelta fra il 'modello Dante' e il 'modello Petrarca', arginava la pur persuasiva (e giovanile) fascinazione per la «sconfinata libertà spirituale dell'uomo petrarchesco» con la schietta adesione al mondo «delle azioni che salvano o che perdono, secondo una legge che è più grande dell'uomo» dantesco. Questo significava contestualmente – sul piano esistenziale e anche nei versi – porsi un «problema di coscienza e vagliare un *giusto* modo di vita»: cioè, di contro all'«orgogliosa centralità dell'io» (Gambacorti) dell'uomo/poeta petrarchesco (alla base della ricezione ermetica dalla quale, infatti, Betocchi prenderà le distanze), la presa in carico di una necessaria restituzione, proprio 'alle radici dell'esistere' e del *poièin*, della *carità* e della *pietà* (come affermerà nel *Diario della poesia e della rima*, *Appendice alle Poesie del sabato*).

La monografia indaga, lungo sei densi capitoli, l'arco teso della produzione betocchiana «dal "Frontespizio" alla "nuova poesia"» (p. 7). Alla rivista di Bargellini e Lisi Betocchi collabora dal 1930 al 1938, alle prese con un «progetto di ordine morale e intellettuale [...], di un'arte che fosse l'espressione di tutto l'uomo» (Fallacara); proprio su «Frontespizio» Bargellini lo spingerà a pubblicare la prima raccolta di poesie, *Realtà vince il sogno* («Libro che mi fu interamente donato e [...] nato da un bisogno di dire», testimonierà il poeta). I successivi capitoli ripercorrono le diverse stagioni critiche fino alla 'nuova poesia' che traguarda come discrimine la 'svolta' (più formale, invero, che sostanziale) rappresentata dalla raccolta del 1961 *L'estate di San Martino*, nella quale Betocchi sviluppa alcuni elementi della propria poetica giovanile verso «un discorso autobiografico

spoglio e meditativo» (Mengaldo). La svolta condurrà, giungendo alle ultime *Poesie del sabato* del 1980, ad una progressiva rastremazione della materia dei versi e al definitivo passaggio dal “fare uomo l’anima” al “fare cosa l’uomo” – lungo la linea della poesia ‘oggettiva’ di Dante-Eliot-Villon-Hopkins - approdando alla misura diaristica modellata sull’ungarettiano *Taccuino del vecchio* e però spingendo la giovanile istanza comunicativa verso una ‘intersoggettività’ che infine equivale ad una «condivisione cosmica di un’anima mundi puntiforme e molecolare» («E nel gesto del fiume ti ritrovi [...] col suo immobile esistere fluisci», *Sull’Arno*).

Santoli continua a tracciare, nei capitoli dal II al IV, l’itinerario poetico e umano betocchiano tramite un’attenta ricostruzione delle tappe biografiche ed intellettuali del poeta; di queste rileva l’adesione di Betocchi all’istanza comunicativa, e non evocativa, della letteratura: l’intersoggettività dantesca, l’esperienza del ‘rapporto con le cose’ mutuato dai poeti ‘realisti’ trecenteschi e dall’*ethos* vociano - a cui partecipa l’assunto reboriano di poesia come «ricerca di verità» (Stefani) - lo hanno precocemente reso un poeta ‘in ascolto’. Betocchi guarda infatti non solo alla tradizione (Dante, Villon, Eliot, Rimbaud), cioè ad una poesia tesa al rinvenimento delle motivazioni etiche in un cosmo fisico e sensoriale, con tutto il risvolto drammaticamente umano di queste acquisizioni; ma anche ai poeti a lui coevi (Rebora, Caproni, Luzi, Sereni, fra gli altri, «maestri o fratelli», p. 66), ‘ridimensionati’ sulla propria interrogazione esistenziale e anzi strumento di verifica delle ragioni stesse del poetare.

Santoli non sbaglia ad accostare Betocchi ad una linea antiermetica che attraversa il nostro Novecento e che lega esperienze come quelle di Saba, Penna, Valeri, Caproni agli amati Campana e Rebora e a tutta la generazione vociana, caratterizzata da un «ardente, multiplo interesse per l’uomo e da un così evidente disinteresse per una letteratura formale» (Betocchi, *Su Clemente Rebora*).

Lungo questo asse, e il capitolo V ne offre convincenti esemplificazioni, l’analisi di Santoli stringe, in un efficace gruppo sintagmatico (la ‘visione dell’Oltre’) memore di ascendenze pascoliane e fallaciariane, le opposte ma non contrastive tensioni che animano la poesia di Betocchi sin da *Realtà vince il sogno*: una, attinente ad una sfera «eminentemente del “vedere”» (Mengaldo) fino alla visione (ma è «l’epifania del divino», p. 107, scaturita dall’entrare nelle cose che incarnano il Divino) e l’altra, dell’Oltre, che questo vedere rende abbacinante e insieme lascia nella concretezza più umana ed empirica: un *vedere*, insomma, riflettente una realtà non di stampo positivista, ma creaturale e sineddoche dell’esistente, dove sensibile e ultrasensibile, fisico e metafisico, umano e divino sono consustanziali.

Giorgio Caproni, di cui Santoli riporta indicativi stralci dell’epistolario con Betocchi, ebbe a dire, in un noto intervento del 1956 su *Realtà vince il sogno*, che «Non v’è poeta più di Betocchi stretto alla concretezza del paesaggio umano», nel quale la poesia è «strumento di una verità da dimostrarsi in bellezza: la verità d’una fede indiscussa ma anche, e non secondariamente, d’una precisa terra». Ed è lungo questa chiave interpretativa che la monografia riassume il paradigma poetico betocchiano, in un’ambivalenza di opposte istanze (il divino, l’umano) che si rivela identità e cifra vibrante di poesia ed esistenza; l’inno e l’elegia, emblemi e simboli rispettivamente di un cosmo cristocentrico e di un universo drammaticamente umano – e quindi anche allegorie e figure di una temporalità immobile o «transeunte» (p. 18) – possono trovare una forma, effimera ma stabile, condivisa nello stesso giro di versi, quando cantano di una creaturalità esposta all’oltraggio del tempo e insieme salvata dalla sua coincidenza col Divino. Ed è in una circolare riconferma di quelle lontane ragioni dantesche, «di un canto sbalzato come nel bronzo in una moralità consapevole della propria oscurità» (*Premesse e limiti di un ritorno al canto*, 1937), che Betocchi rinnova e redime le stesse ragioni etiche, l’incanto e il dramma lirico e morale, della sua poesia: «Tutti i segni ch’io lascio, tracce / mutili sono d’un destino / incompiuto; al tempo affidano il / primo vestito, la crisalide del cuore. // E anche il verso, non è che un passo/ incerto, sitibondo di presagi, amor che si tormenta nelle ambagi/ dentro di me, come un obliquo sasso», Betocchi, *Elegia*).