



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia

DOTTORATO DI RICERCA

in

Studi linguistici, filologici, letterari

Curriculum "Linguistica, filologia, interpretazione dei testi"

CICLO XXX

«Una preziosa testimonianza» tra vita e letteratura.

Il carteggio inedito Bo-Betocchi (1934-1985)

RELATRICE

Chiar.ma Prof.ssa Carla Carotenuto

DOTTORANDA

Dott.ssa Annalisa Giulietti

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

ANNO 2019

Sommario

Introduzione	p. 6
---------------------	------

I PARTE

Capitolo primo

«Una lettera è l'abisso». Forme e modi dell'epistolarità	p. 13
I.1 Struttura e ambiguità della lettera	15
I.2 Il desiderio e l'infedeltà	20
I.3 La comunicazione del sé: breve <i>excursus</i> storico-letterario	29
I.4 L'epistolografia italiana del Novecento	37

Capitolo secondo

L'età delle lettere. Il carteggio Bo-Betocchi	p. 44
II.1 La scrittura epistolare	46
II.2 L'«età miracolosa» della giovinezza	52
II.3 L'intimità culturale	67
II.4 Una «corrispondenza utilissima» alla prova del tempo	74
II.5 Il 'sale' del carteggio: le difficoltà degli anni Quaranta	90
II.6 L'attività degli anni Cinquanta e Sessanta	94
II.7 «Con la preghiera di ricordarmi agli amici che ancora mi vogliono bene»	105

Capitolo terzo

«Ricordati di questo me, che vorrebbe essere soltanto un poeta».	
La figura di Carlo Betocchi	p. 108
III.1 <i>Realtà vince il sogno</i>	117
III.2 <i>Altre poesie</i> e una certa toscanità	124
III.3 Il 'distintissimo segno' dello stile tardo	134
III.4 Il lavoro di redattore	154
III.5 La critica	161
III.5.1 Amici e corrispondenti	164
III.5.2 La voce di Carlo Bo	187

Capitolo quarto

«Quel lettore finissimo, e quel critico che è». Carlo Bo e le sue meditazioni	p. 196
IV.1 Un clima «spiccatamente fiorentino»	
IV.1.1 Suggestioni intorno a <i>Letteratura come vita</i>	202
IV.1.2 Per un'indagine sull'ermetismo	207
IV.2 La forma del diario	216
IV.3 «Quasi come parlare di noi stessi». La critica letteraria italiana	222
IV.3.1 La poetica dell'assenza negli anni Quaranta	227
IV.3.2 «Lo sforzo di far cultura». Il dibattito fra Bo e Vittorini	234
IV.3.3 La dimensione spirituale della letteratura negli anni Cinquanta e Sessanta	238
IV.3.4 Urbino, «città dell'anima»	244
IV.3.4.1 I giovani poeti Egidio Mengacci e Paolo Volponi	249
IV.3.5 L'«estremo coraggio» di scrivere su Leopardi	255
IV.4 Le radici europee della letteratura	261
IV.4.1 Il «valore eterno» della letteratura francese	265
IV.4.2 L'influenza della letteratura spagnola	273
IV.5 La familiarità con Carlo Betocchi	277

Capitolo quinto

La stagione delle riviste	p. 287
V.1 L'esperienza corale del «Frontespizio»	289
V.2 Il progetto della «Chimera»: propositi e finalità	295
V.3 La scelta dell'«Approdo»	304

Conclusioni

«Il tuo discorso è stato bellissimo, perché mi ha parlato della mia vita»	p. 312
---	--------

Bibliografia	p. 317
---------------------	--------

II PARTE

Nota al carteggio

I. I testimoni	p. 8
----------------	------

II. La trascrizione	p. 9
Elenchi	p. 13
Il carteggio	
Anni '30	p. 33
Anni '40	p. 126
Anni '50	p. 164
Anni '60	p. 272
Anni '70	p. 407
Anni '80	p. 500
Appendice	
I. Lettere non datate	p. 535
II. Lettere dei familiari di Betocchi	p. 538
III. Materiali extratestuali allegati alle lettere del carteggio	
1. Lettera di Betocchi allegata alla [121] del 31.1.1952	p. 550
2. Lettera di Betocchi a Volponi allegata alla [137] del 20 febbraio 1954	555
3. Articolo di Betocchi per «La Stampa» del 1958	558
4. Biglietto di Nicola di Girolamo allegato alla [216] dell'8 aprile 1960	559
5. Lettera di Mima a Bo allegata alla [228] del 31/07/1960	559
6. Biglietto di Mima allegato alla [245] del 9/1/1961	560
7. Lettera di Mima a Bo del 3 agosto 1962, allegata alla [281] del 18 agosto 1962	560
8. Biglietti allegati alla [291] del 31/10/1963	561
9. Poesia di Betocchi allegata alla [314] del 28/04/1966	562
10. Lettera di Mima e Silvia Betocchi allegata alla [320] del 25/01/1967	563
11. Lettera di Betocchi a Elsa De' Giorgi del 5/11/1967, allegata alla [326] del 5/11/1967	564
12. Lettera di Mima Betocchi a Bo del 14/08/1968, allegata alla [334] del 14/08/1968	566
13. Lettera di Betocchi a Leone Piccioni dell'11 Febbraio 1971, allegata alla [352] del 16 febbraio 1971	567
14. Due racconti allegati alla [362] del 2/8/1972	569

15. Lettera di Betocchi a Giorgio La Pira allegata alla [379] del 20/5/1974	577
16. Lettera di Betocchi a Livio Sichirollo allegata alla [381] del 10.9.1974	579
17. Lettera di Angelo Cerbone a Betocchi allegata alla [395] del 14.03.1977	580
18. Lettera a Giovanni Ferri su cui è stata scritta la [400] del 15.07.1977	581
19. Recensione privata di Betocchi al <i>Quaderno di quattro anni</i> di Montale, allegata alla [402] del 3.10.1977	582
20. Copialettera di Betocchi ad Alceste Nomellini, allegata alla [406] del 15.11.1977	585
21. Lettera di Rolando Pieraccini a Betocchi, allegata alla [415] del 17.09.1978	586
22. Lettera di Betocchi a Raffaele Covi allegata alla [421] del 6 marzo 1979	589
23. Lettera di Betocchi al dott. Cresci del 01/04/1979	590
24. Testo di Betocchi per Tommaso Landolfi, allegato alla [425] del 29 agosto 1979	591
25. Lettera di Valerio Volpini allegata alla [431] del 26 luglio 1980	592
26. Scambio epistolare fra Arnoldo Mondadori e Carlo Betocchi, allegato alla [444] del 14.11.1981	594

Introduzione

Il presente lavoro di tesi è stato svolto a partire dalla trascrizione dei preziosi materiali inediti del carteggio fra Carlo Bo e Carlo Betocchi, databile fra il 1934 e il 1985. Lettere, cartoline, telegrammi e altri documenti di Carlo Betocchi, insieme ad alcune lettere dei familiari, sono attualmente conservati presso l'Archivio della Fondazione Carlo e Marise Bo per la Letteratura Europea Moderna e Contemporanea di Urbino; a questi sono state aggiunte, nello studio, alcune missive, minute e copialettere del poeta, custodite presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Scientifico-Letterario «G. P. Vieusseux» di Firenze (collocazione IT ACGV CB. I. e IT ACGV CB. Ia), dove sono raccolte anche le lettere di Carlo Bo (collocazione CB. I. 219. 1 – 93). Si tratta di un *corpus* esteso per un lungo arco temporale e quantitativamente rilevante, la cui trascrizione, e il conseguente lavoro di ricerca, hanno permesso di affrontare diversi punti nodali della letteratura italiana ed europea del Novecento.

La tesi è strutturata in maniera bipartita, con una prima parte critica e una seconda costituita dalla trascrizione del carteggio. Il capitolo primo, «*Una lettera è l'abisso*». *Forme e modi dell'epistolarietà*, si propone di sondare che cosa sia la lettera nella sua struttura di senso e soprattutto come la scrittura epistolare, basata su una costitutiva e doppia ambiguità, quella del linguaggio e della forma lettera, permetta al soggetto di riflettere su se stesso e contemporaneamente rivolgersi all'altro da sé, utilizzando una forma retoricamente codificata. Il secondo capitolo, *L'età delle lettere. Il carteggio Bo-Betocchi*, è stato pensato come un resoconto sullo svolgimento del carteggio, uno sguardo d'insieme sui principali argomenti trattati e sull'evoluzione, negli anni, del rapporto fra i due corrispondenti. In un'epoca in cui la lettera era ancora l'unico, o comunque uno dei pochi, strumenti di comunicazione *in absentia*, il carteggio fra Bo e Betocchi affronta la stagione delle riviste letterarie, il periodo fra le due guerre a Firenze e il secondo dopoguerra, la caduta degli ideali degli anni Trenta e, insieme,

l'evolversi della situazione letteraria e culturale in Italia dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta. In questo capitolo e nei successivi, incentrati rispettivamente su Carlo Betocchi e Carlo Bo, ho scelto di adottare una «focalizzazione interna»¹ al carteggio, concentrandomi sugli aspetti maggiormente significativi non solo del rapporto fra i due uomini, ma della temperie storico-culturale dell'epoca.

Il capitolo terzo intende ricostruire la figura di Carlo Betocchi, come poeta e soprattutto come uomo, vedendolo attraverso questa «corrispondenza utilissima»². La pubblicazione delle raccolte poetiche, il lavoro di redattore e la maturazione dello «stile tardo»³, uniti all'immagine delineata dalla critica e in special modo dalla voce di Carlo Bo, vogliono mostrare come Betocchi si sia dedicato completamente al lavoro, senza mai rinunciare alla ricerca di una «verità intangibile»⁴ e «nondimeno necessaria»⁵.

Nel capitolo quarto viene sottolineato il ruolo di Carlo Bo nel dibattito culturale italiano ed europeo. A partire dagli anni del «Frontespizio», fino al maturarsi delle riflessioni successive sul rapporto tra fede e letteratura, tra letteratura e società, le sue «meditazioni»⁶, e i commenti puntuali di Betocchi, hanno seguito i mutamenti dell'ambiente culturale italiano e il percorso di tanti narratori e poeti, sottolineando la centralità della lettura come mezzo «che mi riporta alla presenza di me stesso»⁷.

L'ultimo capitolo, infine, è dedicato alla stagione delle riviste letterarie e affronta le principali collaborazioni redazionali di Bo e Betocchi: *in primis*, il

¹ Per la «focalizzazione interna» si approfondisca il discorso narratologico a partire dai fondamentali saggi di V. J. Propp, *Morfologia della fiaba* [1928], a cura di G. L. Bravo, Einaudi, Torino, 1966; T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* [1965], Einaudi, Torino, 1968; G. Genette, *Figure* [1966-1972], trad. di L. Zecchi, 3 voll., Einaudi, Torino, 1966-1976.

² Lettera inedita di Carlo Betocchi a Carlo Bo dell'8 novembre 1934 [3]: d'ora in avanti i riferimenti al carteggio fra Bo e Betocchi verranno indicati con il cognome del mittente, la data e il numero della lettera racchiuso fra parentesi quadre. I documenti sono trascritti nella II parte del presente lavoro.

³ Si vedano al riguardo il saggio di E. W. Said, *Sullo stile tardo* [2006], tr. it. di A. Arduini, Il Saggiatore, Milano, 2009, e quello di L. Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata, 2008, con un capitolo sulla poesia di Betocchi (ivi, pp. 97-123).

⁴ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

⁵ L'espressione è tratta dalla lettera di Betocchi del 19 settembre 1937 [43], in cui il poeta afferma il dovere, necessario, della scrittura, che sopravanza ogni difficoltà.

⁶ Betocchi, 28 agosto 1937 [41].

⁷ C. Bo, *Diario aperto e chiuso. 1932-1944* [1945], ristampa anastatica, Quattroventi, Urbino, 2012, p. 336.

«Frontespizio», all'interno del quale è nata l'amicizia fra i due corrispondenti e che ha rappresentato per loro, come l'ha definita lo stesso Betocchi, una stagione «all'alba di ogni cosa possibile»⁸. I fondatori della rivista fiorentina, Bargellini, Betocchi e Lisi, hanno assistito alla nascita dell'ermetismo e i giovani «fratelli d'arte», come li ha definiti Bargellini⁹, si sono poi riconosciuti nel manifesto *Letteratura come vita* di Carlo Bo. Nel secondo dopoguerra Enrico Vallecchi, Carlo Betocchi, Mario Luzi, Carlo Bo e quello che era «lo stato maggiore»¹⁰ dell'ermetismo fiorentino hanno dato vita al progetto biennale della «Chimera», pubblicata negli anni 1954-1955. Essi volevano ricreare una rivista che intendesse la letteratura non come semplice inchiesta, ma come «parola illuminata dall'anima»¹¹, appurando però le difficoltà e i cambiamenti dello scenario culturale e degli stessi protagonisti. Il ventennio 1958-1978 è stato caratterizzato dalla lunga esperienza dell'«Approdo»: Betocchi e Bo hanno collaborato per la trasmissione radiofonica, per l'edizione cartacea della rivista, soprattutto, ma anche per l'esperimento televisivo.

Le conclusioni mettono in luce come la teoria dell'epistolarità venga poi di volta in volta adattata alle corrispondenze prese in esame. Nel caso del carteggio Bo-Betocchi, attraverso i riferimenti agli scritti dei due corrispondenti e alle collaborazioni, si rende testimonianza di una concezione di letteratura, e quindi di scrittura personale, poetica e critica, che assume come primo dovere la ricerca della verità. L'analisi dei documenti epistolari, infatti, corredata dai riferimenti bibliografici, dimostra come l'epistolarità faccia parte integrante dell'opera dei due corrispondenti e sia per loro uno strumento irrinunciabile di indagine sull'esistenza umana.

La seconda parte della tesi è costituita dalla trascrizione dei documenti: essa è corredata da un'iniziale nota al testo, che presenta le caratteristiche del carteggio e i criteri di trascrizione adottati, dall'elenco degli indirizzi, delle

⁸ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

⁹ P. Bargellini, *Fratelli d'arte*, «La Festa», 24 gennaio 1943.

¹⁰ A. Barbuto, *Introduzione*, in M. C. Petrollo (a cura di), *La Chimera. 1954-1955*, pres. di C. Bo, intr. di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1987, p. 19.

¹¹ Lettera di Carlo Betocchi indirizzata a Piero Bargellini, Carlo Bo, Leone Piccioni ed Enrico Vallecchi, datata 1° febbraio 1952 (in Appendice n. 1).

intestazioni e degli originali manoscritti e dattiloscritti. Seguono i documenti, ordinati cronologicamente per anno e suddivisi in capitoli, e un'Appendice finale tripartita, in cui sono riunite le lettere non datate, delle quali si tenta una possibile ricostruzione cronologica, le lettere dei familiari di Betocchi e i materiali extratestuali allegati al carteggio. Come nell'Appendice, che evidenzia l'estrema ricchezza e varietà dei materiali analizzati, così nella trascrizione sono stati inseriti tutti gli originali, comprese quelle cartoline con la sola firma che, anche con la loro «autoreferenzialità [...] allo stato puro»¹², rappresentano la volontà dei due corrispondenti di non interrompere il dialogo.

L'analisi di questo ampio carteggio è iniziata nel 2014 con la tesi di Laurea magistrale in “Letteratura, lingua e cultura italiana”, presso l'Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”: in quell'occasione è stata portata a termine una prima indagine e trascrizione delle lettere comprese fra il 1934 e il 1938. I documenti così analizzati e trascritti sono serviti come campione dell'intero carteggio. Durante lo svolgimento del Dottorato in “Studi linguistici, filologici, letterari”, presso l'Università degli Studi di Macerata, ho quindi avuto modo di completare la trascrizione e lo «scandaglio»¹³ dell'intero carteggio.

Trattandosi di circa 480 unità documentarie, comprese le lettere non datate e quelle dei familiari di Betocchi, il lavoro di decodifica e trascrizione ha richiesto un'attenta e lunga analisi, a partire dall'uso delle riproduzioni digitali degli originali. Sulla base dei principi della filologia d'autore¹⁴, pur privilegiando

¹² P. Violi, *L'intimità dell'assenza. Forme della struttura epistolare*, in *Carteggi. Le figure dell'epistolare*, «Carte Semiotiche», a. I, n. 0 (1984), p. 92.

¹³ Il termine, così frequente nella critica di Carlo Bo, indica la volontà di analizzare le opere e la scrittura di un autore cercando contemporaneamente di andare al cuore dell'uomo e dei movimenti nascosti dietro il suo stile: come scrive Bo, nel suo diario, questo è «l'unico modo di leggere», «un compito che non si deve assumere leggermente e a cui soprattutto occorre presentarsi e disposti e preparati», (Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., pp. 257, 259).

¹⁴ Si vedano al riguardo i fondamentali, in ordine cronologico, G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze, 1934; G. Contini, *Esercizi di lettura*, Parenti, Firenze, 1939; L. Caretti, *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1955; G. Contini, *I segni e la critica*, Einaudi, Torino, 1969; Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, 1970; M. Corti, C. Segre (a cura di), *I metodi attuali della critica in Italia*, Eri, Torino, 1970; G. Contini, *Altri esercizi*, Einaudi, Torino, 1972; Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* [1939], Einaudi, Torino, 1974; C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985; G. Contini, *Breviario di ecdotica*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1986; P. Stoppelli (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Il Mulino, Bologna, 1987; G. Contini, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1996; G. Inglese, *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Carocci, Roma,

l'aspetto contenutistico delle lettere, ho cercato di fornirne una trascrizione critica più possibile aderente all'originale, inserendo a fondo pagina¹⁵ sia le note esplicative-esegetiche che quelle filologiche. Pur non trattandosi di interventi molto rilevanti, se non di segnalazioni di errori o parti di testo aggiunte in diversi luoghi dell'originale, il doppio apparato filologico ed esplicative-esegetico permette una panoramica completa sugli originali, integrando la componente filologica e quella critica del lavoro di ricerca.

Le principali metodologie utilizzate, dunque, pertengono sia al campo della filologia che della moderna ermeneutica del testo. La scrittura del sé in forma epistolare è stata analizzata a partire dalla teoria dei generi letterari e da quella strutturalista e semiotica¹⁶. Il lavoro su questa forma intima e insieme socialmente, retoricamente, codificata ha permesso di mettere in campo una serie di conoscenze e competenze complesse relative alla filologia, alla letteratura, alla teoria letteraria e alla storia culturale. Se poi la trascrizione di un carteggio non ha mai la pretesa di rendere il curatore un 'esperto di letteratura italiana', essa di sicuro gli consente di attrezzarsi contro ciò che Carlo Bo e Carlo Betocchi hanno sempre scongiurato: «i pericoli sempre facili e mortali dell'estetismo e del sentimentalismo, della calligrafia e del compiacimento intellettuale, insomma contro tutte le forme, più o meno raffinate, che può assumere la nostra insincerità»¹⁷.

1999; A. Stussi, *Introduzione agli studi di Filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 2006; P. Stoppelli, *Filologia della letteratura italiana*, Carocci, Roma, 2008; P. Italia, G. Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Carocci, Roma, 2010; P. Italia, *Editing Novecento*, Salerno, Roma, 2013.

¹⁵ Come specificato poi nella Nota al testo, premessa alla trascrizione, l'apparato critico a fondo pagina è strutturato in una doppia fascia: per ogni lettera la fascia superiore riporta il numero della lettera, compreso fra parentesi quadre, e le note filologiche, indicizzate alfabeticamente e divise dal punto e virgola; nella fascia inferiore, invece, si trovano le note di tipo esplicative-esegetico, caratterizzate dall'indice numerico progressivo.

¹⁶ Si vedano al riguardo G. Genette, *Figure* [1966-1972], 3 voll., Einaudi, Torino, 1966-1976; M. Fubini, *Genesi e storia dei generi letterari*, in *Critica e poesia*, Bonacci, Roma, 1973, pp. 121-212; M. Bachtin, *Il problema dei generi del discorso*, in *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane* [1979], a cura di C. S. Janovič, Einaudi, Torino, 1988, pp. 245-290; G. Genette, *Generi*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., pp. 234-263; A. J. Greimas, *La semantica strutturale. Ricerca di metodo* [1966], tr. di I. Sordi, Rizzoli, Milano, 1969; A. J. Greimas, J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* [1979], a cura di P. Fabbri, Mondadori, Milano, 2007.

¹⁷ V. Gueglio, *Carlo Bo, agonista*, in C. Bo, *Intorno a Serra*, saggi raccolti e presentati da V. Gueglio, Greco & Greco, Milano, 1998, pp. 86-87.

I PARTE

Capitolo primo

«Una lettera è l'abisso»¹. Forme e modi dell'epistolarità

«Riconosco che ogni lettera è una domanda»².
(Alain J.-J. Cohen)

Nella scrittura epistolare, come testimoniano critici quali Derrida, Barthes o Vincent Kaufmann³, sono in gioco soprattutto l'identità e l'alterità di chi scrive e di chi riceve il messaggio, intesi secondo la concezione di Greimas⁴ come soggetti interattanti dell'atto comunicativo, destinante e destinatario, narratore e narratario. Oltre a questa complessità di fondo dei due soggetti, è centrale la forma stessa, mutevole e imprevedibile, assunta dalla lettera, oggetto transizionale⁵ della comunicazione. Nei secoli, attraverso una diffusissima pratica sociale, lo strumento-lettera ha visto delinearsi una sua precisa struttura retorica, attraverso uomini comuni ma anche epistolografi d'eccezione quali Cicerone, Petrarca o Leopardi. Inevitabilmente, che fosse d'interesse pubblico o privato, di carattere burocratico o amoroso, essa ha continuato a mostrare la complessità

¹ C. Grivel, *La lettera che uccide*, nel miscelaneo *Carteggi. Le figure dell'epistolare*, «Carte Semiotiche», a. I, n. 0 (1984), p. 43. Oltre a quello di Grivel, i saggi di questa raccolta sono stati inizialmente presentati al convegno di semiotica, coordinato da Nicole Treves Gold, Simone Lecoindre e Pino Paioni, svoltosi ad Urbino nel luglio 1984.

² A. J.-J. Cohen, *Tesi sulla corrispondenza, e post-scripta*, in *Carteggi. Le figure dell'epistolare*, cit., p. 38.

³ Si tratta principalmente delle opere di R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso* [1977], Einaudi, Torino, 2001, e *Il discorso amoroso. Seminario a l'École pratique des hautes études, 1974-1976. Seguito da Frammenti di un discorso amoroso (inediti)* [2007], Mimesis, Milano-Udine, 2015.; J. Derrida, *La scrittura e la differenza* [1967], trad. di G. Pozzi, intr. di G. Vattimo, Einaudi, Torino, 1990, e *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là* [1980], a cura di S. Facioni e F. Vitale, Mimesis, Milano, 2017; V. Kaufmann, *L'equivoco epistolare. Nelle lettere di Kafka Flaubert Proust Baudelaire Mallarmé Valéry Artaud Rilke* [1990], trad. di E. Chierici, Pratiche, Parma, 1994.

⁴ Al riguardo si prendono come riferimento le definizioni contenute in A. J. Greimas, J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* [1979], a cura di P. Fabbri, Mondadori, Milano, 2007: nello specifico, le voci «attante» (pp. 17-18), «destinante/destinatario» (pp. 80-81), «narratore/narratario» (p. 218) e «figurativizzazione» (pp. 124-126). Sui concetti di «attante» e «destinante/destinatario» si veda anche A. J. Greimas, *Riflessioni sui modelli attanziali*, in *La semantica strutturale. Ricerca di metodo* [1966], tr. di I. Sordi, Rizzoli, Milano, 1969, pp. 207-232.

⁵ Si veda il concetto di «oggetto transizionale» sia come delineato in D. W. Winnicott, *Transitional objects and transitional phenomena*, «The International Journal of Psychoanalysis», vol. XXXIV, parte 2, London, 1953, sia nelle parole di Lacan: «È un oggetto che sta tra il corpo e la realtà per il quale non si può parlare né di realtà, né di irrealtà» (J. Lacan, *Seminario, La relazione d'oggetto (1956-1957)*, libro IV, Einaudi, Torino, 1996, p. 134).

e le ambiguità di una scrittura del sé destinata all'altro e organizzata da precise stereotipizzazioni formali. La stessa nozione di 'epistolario', come raccolta delle lettere scritte da un personaggio illustre, sottinteso, a diversi destinatari, è stata spesso confusa con quella di 'carteggio', cioè lo scambio, l'insieme delle lettere inviate da un mittente a un suo preciso destinatario. Fin dal ritrovamento delle lettere di Cicerone, per la maggior parte dovuto a Petrarca, a metà del Trecento, le due tipologie di raccolta epistolare sono state spesso confuse anche nella terminologia usata, che le ha riportate entrambe sotto l'etichetta di scritture epistolari.

Come scrive Alain J.-J. Cohen, però, nel suo saggio *Tesi sulla corrispondenza, e post-scripta*, «se non ne privilegiamo particolarmente la forma», cosa che è comunque necessario fare, ai fini di una semiotica ed ermeneutica esaustiva del testo, «la specificità dell'epistolarietà dovrebbe essere situata, nell'analisi del discorso, in una tipologia dell'*interazione*»⁶. Per analizzare la lettera e le sue raccolte, epistolari o carteggi che siano, non si può dunque dimenticare la componente interazionale, «l'incrocio di due narcisismi»⁷ che è alla base del discorso. La lettera, infatti, è un oggetto materiale che rivela fin da subito la sua natura di *corpus* orientato a un determinato obiettivo, secondo un insieme di regole e indicazioni specifiche del genere che, di volta in volta, vengono diversamente declinate. Una volta compreso nella raccolta di più lettere, il discorso intersoggettivo della singola missiva concorre a formare con le altre una sorta di rete interattiva fra due (o più) soggetti: come ha scritto Henry Quéré, esse rappresentano, insieme, «co-enunciazione e punti di vista che si incrociano!»⁸.

⁶ Cohen, *Tesi sulla corrispondenza, e post-scripta*, cit., p. 35.

⁷ Ivi, p. 40.

⁸ H. Quéré, *Da una lettera all'altra: figure dell'epistolario*, in *Carteggi. Le figure dell'epistolare*, cit., p. 63.

I.1 Struttura e ambiguità della lettera

All'inizio della sua monografia *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Petrucci mette bene in evidenza come la forma epistolare sia stata fin dal VI-IV secolo a. C. uno strumento di comunicazione a distanza⁹. Solo in seguito, a partire da Cicerone, e ancora di più con lo stesso Petrarca, essa è stata utilizzata come mezzo di costruzione del sé, letterario e non. Sebbene il soggetto scrivente, a partire dall'età moderna, si sia rivelato sempre meno ingenuo e più complicato¹⁰, un io caratterizzato da profonde divisioni e incertezze, molti sono stati gli epistolografi che hanno voluto utilizzare lo strumento epistolare per rappresentare e comunicare se stessi. In un continuo gioco fra verità e finzione, che tanta parte ha ancora oggi nelle opere letterarie, soprattutto quelle che hanno a che fare con «le parole di Narciso»¹¹, la lettera si è fatta strumento privilegiato della creazione e divulgazione di una propria immagine, più o meno coerente, ma abilmente delineata.

Come accade in ogni tipo di scrittura autobiografica, anche chi scrive una lettera si ritrova sottoposto alle esigenze, antitetiche, di esprimere se stesso e,

⁹ A questo periodo, infatti, sono attribuite «le più antiche testimonianze di vere e proprie lettere pervenute in originale dal mondo classico [...] rinvenute casualmente in campagne di scavo svoltesi in aree diverse dell'Europa mediterranea» (cfr. A. Petrucci, *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Laterza, Roma, 2008, p. 3).

¹⁰ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il Mulino, Bologna, 1990, p. 10: nell'affrontare le scritture di Narciso, pur senza parlare nello specifico dei carteggi, Battistini descrive l'importanza dello specchio come simbolo della scoperta da parte dell'uomo della propria interiorità. Col suo riflesso, e mettendo quindi l'uno di fronte all'altro, al suo doppio, lo specchio mostra la complessità innata e interna all'uomo ma anche la difficoltà crescente del considerare e analizzare l'identità soggettuale nel suo insieme.

¹¹ Questo, fra le tante possibili denominazioni del rapporto fra letteratura e autobiografia, il titolo significativamente scelto da Teresa Ferri per il suo *Le parole di Narciso. Forme e processi della scrittura autobiografica*, Bulzoni, Roma, 2003. Sul rapporto nodale fra letteratura e rappresentazione del sé, quindi fra autobiografia e opera letteraria, si vedano, oltre ai già citati Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, e Ferri, *Le parole di Narciso*, almeno S. Freud, *Introduzione al narcisismo* [1914], in *Freud*, Mondadori, Milano, 2009, pp. 171-227; J. Starobinski, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Stendhal, Freud* [1970], trad. it. G. Guglielmi e G. Giorgi, Einaudi, Torino, 1975; A. Forti-Lewis, *Italia autobiografica*, Bulzoni, Roma, 1986; P. Lejeune, *Il patto autobiografico* [1975], trad. di F. Santini, Il Mulino, Bologna, 1986; F. D'Intino, *L'autobiografia moderna*, Bulzoni, Roma, 1989; B. Anglani, *I letti di Procruste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Laterza, Bari, 1996; R. Caputo, M. Monaco (a cura di), *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Bulzoni, Roma, 1997; E. Loewenthal, *Scrivere di sé. Identità ebraiche allo specchio*, Einaudi, Torino, 2007.

insieme, delineare un proprio accettabile autoritratto, per il destinatario o per un ipotetico lettore. Riprendendo il mito della figura di Narciso, innamorato di se stesso e, per se stesso, destinato infine a perdersi, anche l'autore e lo scrittore di autobiografia, come chiunque parli di sé, affida alla pagina scritta la propria intimità e in essa vuole perdersi e specchiarsi all'infinito, ricavandone anche il riconoscimento dell'altro. In ognuno dei diversi tipi della scrittura del sé, pur nella diversità dei generi implicati, dall'autobiografia al diario alla scrittura epistolare, il tempo presente e il tempo del ricordo giocano un ruolo fondamentale, accanto a quelle che Teresa Ferri definisce le «diverse modalità di espressione soggettive, idiolettali con cui alcuni autobiografi danno corpo al racconto di sé e della propria esistenza»¹². In queste modalità, e nel rapporto di volta in volta diverso fra i piani temporali della narrazione, il ricordo e la scrittura, consistono le differenze principali dell'autobiografia rispetto all'opera letteraria *tout-court* e, anche, la differenza del genere autobiografico da quello biografico, più vicino alle modalità ermeneutiche della storia. L'interesse ulteriore del genere epistolare, dunque, sta nel suo porsi al limite fra scrittura letteraria e autobiografica, fra la natura documentaria delle lettere, conservate in archivi e spesso utilissime per la biografia dei due corrispondenti, e insieme nella loro ambiguità di fondo, per una necessaria componente finzionale dovuta al racconto del sé all'altro.

Nel saggio su *Kafka. Per una letteratura minore* Deleuze e Guattari si chiedono, come molti critici fanno ancora oggi, in che senso le lettere possano far parte dell'«opera» dell'autore¹³. Neuro Bonifazi, a proposito dell'epistolario leopardiano, scrive: «Della scrittura poetica, cui diamo il nome di leopardiana, l'epistolario, che porta la firma di Giacomo, ci mostra, a un livello diversamente elaborato, le stesse funzioni, in una disposizione più rudimentale, se si vuole, e più disarticolata, ma forse più scoperta»¹⁴. La risposta di Deleuze e Guattari, supportata da questi e altri esempi nelle due monografie sopra citate, sottolinea che le lettere sono «un ingranaggio indispensabile, un pezzo principale della

¹² Ferri, *Le parole di Narciso*, cit., p. 10.

¹³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore* [1975], trad. di A. Serra, Quodlibet, Macerata, 2010, p. 52.

¹⁴ N. Bonifazi, *Le lettere infedeli. Ariosto, Giordani, Leopardi, Manzoni*, Officina, Roma, 1984, p. 11.

macchina letteraria» e dispongono «direttamente, innocentemente» della sua potenza diabolica¹⁵. «Macchinare lettere», scrivono ancora Deleuze e Guattari, «non è affatto un problema di sincerità o insincerità, ma di funzionamento»¹⁶: prima di considerarle all'interno dell'opera letteraria, le lettere vanno ricondotte alla scrittura *tout-court*, al funzionamento del linguaggio in cui sono espresse.

Nell'opera *La scrittura e la differenza* Derrida riflette sul primato della scrittura e del segno linguistico per il sapere occidentale. Tutto ciò che l'uomo sa o crede di sapere, e comunica agli altri, è iscritto totalmente in una costitutiva e irreversibile «clôture logocentrique», il «formidabile contraccolpo» di una inquietudine del linguaggio prodotta nel linguaggio stesso¹⁷. Quando a questa chiusura e ambiguità originaria del linguaggio si aggiunge una ulteriore qualità perturbante, propria della dimensione epistolare, l'ambiguità della pagina si infittisce e, con essa, aumentano i problemi legati alla sua interpretazione. Nella contemporaneità, per Derrida, l'interpretazione spesso riduttiva della scrittura e dei suoi margini di complessità evidenzia una sorta di repressione e negazione della diversità insita in ognuno di noi. Si tratta dell'appiattimento e della conseguente banalizzazione della comunicazione in un mondo caratterizzato dalla «modernità liquida» definita da Bauman¹⁸. La società contemporanea, come più volte sottolineato dal filosofo polacco, è caratterizzata dalla metafora della «liquidità»: si tratta di un mondo in cui, ormai, regna sovrano l'«individualismo rampante»¹⁹ e l'uomo vive senza legami fissi in un mondo in cui tutto è momentaneo, fluido, ambiguo, precario e cangiante come l'acqua che cambia forma in recipienti diversi. La realtà sembra scorrere in maniera liquida, inafferrabile, e non più ancorata ad alcuna forma di solidità, di valore condiviso o 'intoccabile'. Se Erich Fromm negli anni Settanta aveva definitivamente rilevato la preponderanza delle modalità dell'avere, rispetto a quelle dell'essere²⁰, alla fine degli anni Novanta Bauman ha dimostrato che tutto, nella modernità, è

¹⁵ Deleuze, Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 52.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Derrida, *La scrittura e la differenza*, cit., p. 3.

¹⁸ Z. Bauman, *Modernità liquida* [1999], trad. di S. Minucci, Laterza, Roma-Bari, 2002.

¹⁹ Z. Bauman, *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi* [2003], trad. di S. Minucci, Laterza, Roma-Bari, 2009.

²⁰ E. Fromm, *Avere o essere?* [1976], trad. di F. Saba Sardi, Mondadori, Milano, 2008.

negoziabile, tutto può ridefinirsi ed è soggetto alle modalità economiche della società di massa.

La preponderanza della dimensione visiva, su quella riflessiva e del pensiero, e la tecnologia digitale sempre più invadente, sono intervenute a cambiare sempre più radicalmente i modi, e i tempi, della nostra comunicazione: la velocità sempre maggiore e infine l'istantaneità dei messaggi, le chat, le email, la possibilità di commentare diversi tipi di contenuti diffusi online e resi pubblici, hanno avuto come conseguenza la perdita non solo dell'uso e dell'abitudine all'epistolarietà, ma spesso, purtroppo, anche alla scrittura corretta e coesa. Al contrario della moderna comunicazione digitalizzata, un discorso praticamente costante e *in praesentia*, la relazione epistolare mostra una notevole corrispondenza con una «conversazione al rallentatore»²¹ e, di essa, rappresenta una sorta di laboratorio differito.

La comunicazione epistolare, inoltre, si differenzia significativamente dalla scrittura di un testo letterario vero e proprio poiché essa è generalmente indirizzata a qualcuno, non ad un ipotetico o immaginato lettore. Quando si scrive una lettera a un certo destinatario, come evidenzia Grivel, «ciò che si scrive arriva senza certezza e dopo un lasso di tempo a questo qualcuno: il ritardo è la regola [...]: una lettera produce un urto (non l'aspettavate o l'aspettavate troppo)»²². Il destinatario reale, a cui si è rivolto il mittente, viene dunque raggiunto dalla materialità della lettera e ne viene anch'esso investito personalmente, nonostante un certo e consustanziale ritardo. Nella centralità di questo ritardo, che causa al mittente le più diverse emozioni, il «dialogo differito»²³ dell'epistolarietà esaspera i meccanismi interrelazionali che governano la nostra vita quotidiana e simula ancora più efficacemente la realtà rispetto alla letteratura. «La lettera infatti si ancora nella totalità del discorso e del soggetto che articola»²⁴: anche nel caso di lettere scritte da personaggi illustri, o letterati, essa è una parte integrante della loro specifica «macchina di scrittura o

²¹ Cohen, *Tesi sulla corrispondenza, e post-scripta*, cit., p. 36.

²² Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 45.

²³ P. Violi, *L'intimità dell'assenza. Forme della struttura epistolare*, in *Carteggi. Le figure dell'epistolare*, cit., p. 91.

²⁴ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 43.

d'espressione»²⁵, pur conservando una maggiore vicinanza con l'immediatezza dell'esistenza o, per lo meno, un sicuro effetto di immediatezza. Ciò accade perché, come specifica Bonifazi, la lettera è più vicina «degli altri alle sollecitazioni esterne, alle circostanze, alle esigenze dei rapporti sociali»²⁶, eppure continua a conservare un suo parallelo e complementare, ineliminabile, effetto di distanza²⁷. La lettera vive sempre di questa sua accesa «dialettica di vicinanza e distanza, di presenza e assenza»²⁸, che le permette di muoversi attraverso tempi diversi (di scrittura, invio, ricezione, apertura o risposta) e spazi diversi fra i quali creare un collegamento.

Se nel Novecento la filosofia del linguaggio si è fatta quindi sempre più complessa e articolata, ponendo l'attenzione sulle crepe interne al linguaggio e sulla distanza fra parole e cose²⁹, anche la scrittura epistolare è stata indagata analizzando in profondità l'«equivoco epistolare»³⁰. Partendo dallo studio di Vincent Kaufmann sulle lettere di Flaubert, Kafka, Rilke, Baudelaire ed altri, l'equivoco viene a rappresentare il paradigma di tutte le scritture epistolari: legato al linguaggio, esso nasce dalla difficoltà sempre crescente, nella lettera, di affrontare e trattare l'*alter*, un *alter* nel senso di esterno e diverso, ma anche un *alter* interno, divergente e spesso represso, presente in ogni io che scrive di sé. Se *alter*, già dalla forma latina, coesistente a quella di *alius* (un altro degli altri), è, secondo Roland Barthes, «l'altro di due che non sono io, ma attraverso cui io sono rinchiuso nel duale»³¹, la lettera diventa lo specchio, il labirinto nel quale l'«io» si osserva e, attraverso un «tu», scopre il proprio spazio interiore.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Bonifazi, *Le lettere infedeli*, cit., p. 8.

²⁷ Violi, *L'intimità dell'assenza*, cit., p. 95.

²⁸ Ivi, p. 96.

²⁹ Cfr. M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane* [1966], con un saggio critico di G. Canguilhem, trad. di E. Panaitescu, Rizzoli, Milano, 1967.

³⁰ Kaufmann, *L'equivoco epistolare*, cit.

³¹ Barthes, *Il discorso amoroso*, cit., p. 367.

I.2 Il desiderio e l'infedeltà

«Ma chi scrive una lettera come può sentirsi così sicuro
che non finisca in mani indiscrete [...]»³²
(Giorgio Ronconi)

Come scrive Neuro Bonifazi, nel suo *Le lettere infedeli*, la missiva non è mai chiara o univoca, perché «nasce da un bisogno di costituzione del soggetto ed è traccia di una relazione difficile e non sempre controllata con il linguaggio del “cuore” [...], quel “guazzabuglio” che è il cuore umano»³³. Essa si muove continuamente in bilico fra l'equivoco epistolare definito da Kaufmann e l'infedeltà costituiva indagata da Bonifazi. Eppure, indirizzandosi a quello che Monique Schneider definisce un «destinatario singolare», la lettera lo estrae fuori dall'anonimato di tutti i possibili destinatari e, con una precisa «operazione di elezione»³⁴, permette al destinante di capire meglio anche la propria, intima, alterità.

Nel «gioco dell'altro»³⁵ epistolare, di fronte alla dualità elettiva dei corrispondenti e anche alla molteplicità dei loro sistemi, complessi, di conoscenze ed emozioni, la singolarità materiale dell'oggetto-lettera «coniuga in una specie di utopia la parola viva, ancorata e incorporata, e la fissità dello scritto»³⁶. Anche attraverso la sua materialità, fatta di carta, inchiostro, busta e francobollo di un certo tipo,

la lettera dice sempre, contemporaneamente, qualcos'altro: essa dice se stessa, rivela l'atto di essere stata scritta, testimonia il proprio stesso essere in quanto lettera. Il contenuto proposizionale può perfino rarefarsi completamente, come avviene nelle cartoline con la sola firma, dove l'autoreferenzialità si esprime, per così dire, allo stato puro³⁷,

³² G. Ronconi, *Aspetti della lettera familiare nel Settecento. La corrispondenza tra Egidio e Marco Forcellini e la prima edizione dell'epistolario Zeniano*, in A. Chemello (a cura di), *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, Guerini Studio, Milano, 1998, p. 243.

³³ Bonifazi, *Le lettere infedeli*, cit., p. 7.

³⁴ M. Schneider, *Il singolare come miraggio epistolare*, in Carteggi. *Le figure dell'epistolare*, cit., p. 78.

³⁵ Ivi, p. 79.

³⁶ Quéré, *Da una lettera all'altra*, cit., p. 64.

³⁷ Violi, *L'intimità dell'assenza*, cit., pp. 92-93.

ma ha conservato, per secoli, «il fascino esercitato da questa comunione di presenza e assenza»³⁸.

Nella storia della comunicazione epistolare le più antiche testimonianze a noi pervenute risalgono al mondo greco, ma è soprattutto quello romano ad essere invaso da una vera e propria *multitudo litterarum* e ad averci lasciato il «frenetico epistolario»³⁹ di Cicerone, un preziosissimo modello di scrittura del sé e insieme, come scrive Leopardi, un insieme di lettere «che contengono quasi tutta la storia di quei tempi»⁴⁰. La ricchezza delle lettere ciceroniane, pubbliche e private, rappresenta per noi un contenitore aperto sull'uomo e sulla sua vita: eppure, scrive Cicerone a Curione, solo un tipo di lettera ha dato origine all'epistolografia, quella che ci serve per informare gli assenti di eventuali fatti di cui è interesse nostro o loro essere al corrente⁴¹. Se dunque si tratta di comunicare qualcosa che valga la pena riferire e risvegli l'interesse, proprio e del destinatario, nella lettera entrano in gioco i complessi meccanismi psicologici e psicanalitici dell'identificazione e del desiderio: chi sono io? A chi sto scrivendo e perché? Cosa testimonia tutto questo, di me, all'altro? Fin dalle opere rivoluzionarie di Freud, che insieme a quelle di Jung e Lacan hanno segnato un secolo di psicanalisi⁴², il Novecento è stato caratterizzato dalla caduta di ogni certezza e da un nuovo paradigma dell'identità umana. Partendo dal modello formulato da Freud, come scrive Bottirolì, «affermare l'esistenza dell'inconscio significa affermare che il soggetto (cioè ogni individuo della specie umana) è diviso, e più precisamente che la psiche è *organizzata da divisioni*. Si sarebbe potuto dire [...] che la psiche è composta da diverse parti»⁴³. È stata ormai accettata la

³⁸ Quéré, *Da una lettera all'altra*, cit., p. 64.

³⁹ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., p. 13.

⁴⁰ G. Leopardi, *Zibaldone*, premessa di E. Trevi, indici filologici di M. Dondero, indice tematico e analitico di M. Dondero e W. Marra, edizione integrale diretta, Newton Compton, Roma, 2007, p. 101 ([120,1], 10 giugno 1820).

⁴¹ M.T. Cicerone, *Ad familiares*, II, 4, in *Lettere*, testo latino a fronte, intr. di L. Canali, trad. di R. Scarcia, Fabbri, Milano, 1994, p. 184.

⁴² Per uno sguardo d'insieme sugli psicanalisti che, con le loro opere e scoperte, hanno segnato la storia culturale del Novecento, vi vedano nella collezione "I classici del pensiero" i volumi su *Freud e Jung* (Mondadori, Milano, 2009) e quello su *Lacan* (Mondadori, Milano, 2010). Nella stessa collana, a testimoniare le diverse interrelazioni fra filosofia, psicanalisi e teoria del linguaggio, sono presenti anche i volumi su *Saussure* (2009), *Derrida*, *Heidegger* e *Wittgenstein* (2010).

⁴³ G. Bottirolì, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Einaudi, Torino, 2006, p. 197.

complessità dell'identità umana, a partire dall'Io e dall'Es⁴⁴, ma quello che la lettera mette in evidenza, materialmente, è l'interferenza fra i sistemi che compongono identità ed inconscio, desideri coscienti e, appunto, desideri dell'inconscio. Così come Freud spiegava l'origine del comico e dei motti di spirito⁴⁵, ma anche di lapsus, sogni e sintomi psicanalitici, collegandoli all'inconscio e all'insorgere di «fenomeni di compromesso» nel conflitto tra Io e Es, così la scrittura epistolare rappresenta sempre un compromesso tra la voglia di dire e quella di non rivelare troppo, tra ciò che viene detto e ciò che resta taciuto o, almeno, nascosto.

A dimostrare come l'inconscio sia ormai diventato una sorta di «registra occulto» della psiche⁴⁶ basta prendere in esame il *Seminario* di Lacan su «*La lettera rubata*» di Poe. In esso lo psicanalista francese cerca di «far cogliere nella sua unità il complesso intersoggettivo»⁴⁷ del racconto, i personaggi in azione, l'importanza dell'oggetto-lettera e i meccanismi di deviazione-svelamento della narrazione. Questo racconto, infatti, serve a Lacan per illustrare la sua «logica del significante» perché, come scrive Bottioli, ciò che vi accade «non appartiene all'ordine dei fatti, ma a quello del significante»⁴⁸. Analogamente al meccanismo del racconto di Poe, il linguaggio si rivela «un sistema di relazioni», «un sistema del significante»⁴⁹ che per sua natura «pronuncia la sua sentenza per chi sa intenderla»⁵⁰. Il linguaggio stesso, così, permette a Lacan di svelare che il soggetto vero del racconto è la singolarità della lettera⁵¹, intesa come «oggetto-di-linguaggio»⁵². Solo la lettera è il vero significante del racconto e, esplicita

⁴⁴ Cfr. S. Freud, *L'Io e l'Es* [1922], trad. di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

⁴⁵ Cfr. S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* [1905], trad. di S. Daniele e E. Sagittario, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.

⁴⁶ Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura*, cit., p. 202.

⁴⁷ Lacan, *Seminario*, cit., p. 22.

⁴⁸ Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura*, cit., p. 178. Spiegando cosa sia la «logica del significante», la cui elaborazione più ricca è quella lacaniana, Bottioli analizza come nel pensiero dello psicanalista francese la lingua sia un sistema di relazioni e appunto un sistema del «significante», intendendo con questo termine «un'intera 'unità linguistica' e cioè «un segno 'ancora da interpretare', non esauribile in una decodifica, che appartiene essenzialmente al regime figurale» (ivi, p. 177).

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Lacan, *Seminario*, cit., p. 32.

⁵¹ Ivi, p. 38.

⁵² Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura*, cit., p. 184.

Bottiroli, nessun soggetto (nella realtà o nella finzione) è mai totalmente padrone di esso⁵³. Lo statuto della lettera, quello del significante e del linguaggio in cui essa è iscritta, appartiene infatti al regime del desiderio che, come il soggetto stesso cui appartiene e diversamente dal semplice bisogno, è sempre paradossale e diviso.

Un altro strutturalista «atipico»⁵⁴, Roland Barthes, inserisce la lettera fra le figure dei suoi *Frammenti di un discorso amoroso* e la definisce «insieme vuota (codificata) ed espressiva (piena della voglia di esprimere il desiderio)»⁵⁵. Derrida, nel suo *La cartolina*, esprime la vergogna di voler essere intelligibile e convincente nei confronti dell'altro, ma di doverlo comunque fare utilizzando pur sempre la lingua comune⁵⁶. Nel suo volume su *La cartolina* Derrida, dopo aver analizzato il linguaggio e il suo complesso sistema di significanti e significati, sogna la possibilità di esprimersi cancellando tutti i tratti materiali, anche i più invisibili, che segnano il tono o l'appartenenza della comunicazione ad un preciso genere, soprattutto a quello più intimo dell'epistolarità⁵⁷. Egli sa bene, però, che questo non è possibile, anche se, insieme a Foucault, ha parlato di «decostruzione del fondamento onto-teologico della tradizione filosofica classica e dei dispositivi ideologici di potere-sapere interni alle pratiche discorsive esistenti»⁵⁸. I dispositivi formali e sottesi alla comunicazione non sono ancora stati eliminati completamente, seppur abbondantemente decostruiti, perché appunto il sapere occidentale è ancora legato alle strutture del linguaggio e alla sua utilizzazione. Nel linguaggio, poi, la forma della lettera rappresenta un'ennesima “cornice” della comunicazione, una forma ineliminabile e strutturata di espressione e un genere, a distanza, che permette ai corrispondenti di sondare la propria esistenza, il proprio spirito, e inviarne degli stralci significativi all'altro.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Ivi, p. 172. All'interno della completa «tribù strutturalista», formata da Lévi-Strauss, Barthes, Althusser, Foucault e Lacan, autori che «era impossibile non leggere», Bottiroli definisce «più atipici» Barthes e Lacan.

⁵⁵ Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 127.

⁵⁶ Derrida, *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là*, cit., p. 17.

⁵⁷ Ivi, p. 20.

⁵⁸ Così si esprimono Domenico Cosenza e Paolo D'Alessandro nell'*Introduzione* al volume, da loro curato, *L'inconscio dopo Lacan. Il problema del soggetto contemporaneo tra psicoanalisi e filosofia*, LED, Milano, 2012, p. 9.

Nella lettera, scrive Grivel, è sempre presente una certa forza del dire, «una forza brutale e rude, una impetuosità e una virulenza» del mio bisogno di esprimermi che però, pur raddoppiando il suo ardore nell'essere scritta, passa come sotto silenzio, opaca, felpata⁵⁹. Se Barthes parlava giustamente della «voglia di esprimere il desiderio»⁶⁰, Grivel porta all'estremo le sue osservazioni e scrive chiaramente che «la lettera è il mio impero esteso ad un altro»⁶¹: essa crea la figura dell'altro e insieme la nega, distanziandola, e perfezionandola, nella sua assenza fisica dall'*hic et nunc*. Se anche si rivolge al destinatario, coi suoi ricordi e il suo desiderio, la lettera gli impone «ogni sorta di tortura» perché si fa forte della distanza e, nella lontananza, può parlare più tranquillamente, senza paura e con la possibilità di colpire pur restando impunita. Il mittente, infatti, mette in qualche maniera a nudo se stesso, nella lettera, ma è anche colui che decide di istituire la comunicazione e, almeno all'inizio, ricopre un ruolo attivo, di comando.

Se però finora ci si è concentrati sulla lettera e sul mittente, è il destinatario a subire l'urto della scrittura e l'arrivo di questo oggetto, poiché la lettera si introduce spesso inaspettatamente nella sua vita con un messaggio ambiguo e insieme urgente. «Il partner è un eletto»⁶², chiamato dal suo mittente «con una fede eternamente rinnovabile»⁶³, ma pur sempre anche un oggetto di costrizione esterna. Chi riceve un messaggio, infatti, riceve su di sé un impatto corporale vero e proprio: egli è chiamato a decidere se leggere subito quella lettera, se affrontarla o magari metterla momentaneamente da parte, per l'emozione o il disagio, ma deve comunque staccarsi dalla sua quotidianità in nome dell'imprevisto e di questa 'turbolenza' che lo ha raggiunto. Pur con una spinosa decisione da prendere, il destinatario rappresenta però l'unica salvezza per un messaggio che, altrimenti, si perderebbe nel vuoto. Se la lettera andasse persa o peggio cadesse nel silenzio e nell'indifferenza, verrebbe a realizzarsi la

⁵⁹ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 46.

⁶⁰ Barthes, *Frammenti*, cit., p. 127.

⁶¹ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 46.

⁶² Ivi, p. 48.

⁶³ S. Garfield, *L'arte perduta di scrivere le lettere*, trad. di R. Zuppet, F. Zago e S. Valenti, TEA, Milano, 2016, p. 16.

paura più grande di chi l'ha inviata, e cioè non essere riconosciuto nella propria esistenza. Grivel scrive infatti che «l'autore di una lettera *teme*» sempre, perché vuole che il suo desiderio venga ascoltato: egli, per quanto motore primo della scrittura, «non si salva mai del tutto dalle proprie corrispondenze»⁶⁴. Qualora il destinatario rifiutasse e non collaborasse alla corrispondenza messa in atto, non solo la scommessa iniziale sarebbe persa, ma non ci sarebbe luogo a procedere con quel patto fondante, quel «preciso contratto epistolare fra gli interlocutori» che, seppur «diabolico» per Kafka⁶⁵, è l'unica «possibilità stessa del rapporto»⁶⁶.

L'essenza della lettera risiede, dunque, in questo doppio statuto, un desiderio che viene esposto e, a sua volta, ne produce altri, anche se poi entrano in gioco i messaggi specifici e le diverse forme assunte dalla corrispondenza come frutto di due individualità cooperanti. Dagli atti del convegno intitolati ai *Frammenti di un discorso amoroso nella scrittura epistolare moderna* emerge il dilemma continuo della lettera, «quello di tipologie sempre possibili e mai convincenti»⁶⁷. Non esiste infatti un ideale «giusto dire»⁶⁸ e, nonostante le intenzioni specifiche, il messaggio si muoverà, sempre, sulla soglia pericolosa tra ciò che si voleva e ciò che invece non si voleva dire. Come si chiedeva già Francesco Sansovino, riadattando le sue parole dal *Cortegiano* di Castiglione, il problema non è soltanto la forma, l'espressione strutturata e scritta, e quindi traditrice, di un linguaggio già di per sé inquieto: occorre, infatti, avere chiaro in mente «chi scrive, a chi si scrive, ciò che noi semo rispetto a colui al qual si scrive, e ciò che sia colui in sé medesimo cui noi scriviamo»⁶⁹. L'uomo che si cela dietro lo stile usato, però, non è più un riferimento certo e tantomeno lo è l'uomo a cui ci si rivolge, ma allora,

⁶⁴ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 47.

⁶⁵ Deleuze, Guattari, *Kafka*, cit., p. 73.

⁶⁶ Violi, *L'intimità dell'assenza*, cit., p. 92.

⁶⁷ *Frammenti di un discorso amoroso nella scrittura epistolare moderna. Atti di seminario, Trento, maggio 1991*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma, 1992, p. 616.

⁶⁸ L'espressione, che contiene in sé tutto il dibattito cinquecentesco sulla lingua e la sua normatività, ma anche l'ideale di una lingua che riesca a esprimere senza ambiguità il pensiero umano e quello con la realtà circostante, è tratta da Cohen, *Tesi sulla corrispondenza, e post-scripta*, cit., pp. 36-37.

⁶⁹ L. Matt, *Teoria e prassi dell'epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento. Ricerche linguistiche e retoriche (con particolare riguardo alle lettere di Giambattista Marino)*, Bonacci, Roma, 2005, p. 25.

si chiedeva Lacan nel 1966, a che vale indirizzargli un discorso?⁷⁰ Sulla scia delle scoperte e delle acquisizioni della psicanalisi compiute da Freud, Lacan istituisce un rapporto centrale per l'io tra linguaggio ed inconscio. Seguendo la logica dell'inconscio lacaniano, che «presenta un funzionamento retorico»⁷¹ ed «è il discorso dell'Altro»⁷², Kaufmann può dunque affermare di conseguenza che «lo statuto degli scritti intimi o “personalì” è spesso più oscuro di quanto non sembri»⁷³.

Si tratta qui [*nella lettera*] del sogno di una comunicazione funzionante, perfetta e senza errore, fra anime in tutto affini insomma! Ma non è affatto così: anche nella lettera, l'informazione passa *oltre* il suo destinatario che non riceve ciò che dovrebbe; il suo interlocutore non gli invia tutto quello che può o vuole, tanto più che non ha la ferma intenzione di farlo⁷⁴.

Chi scrive una lettera, infatti, utilizza una lingua e una forma retorica che vanno spesso oltre il proposito iniziale di mantenerne il completo controllo. Per le rivelazioni in esse contenute, volontarie ma spesso anche involontarie, le lettere giocano sempre fra il dire troppo in opposizione al non dire abbastanza, al di qua o al di là di quell'ideale «giusto dire» che interessa ogni scrittura (e soprattutto ogni scrittura del sé), ma non viene mai e non potrà mai venire pienamente raggiunto⁷⁵.

Nella comunicazione epistolare «letterarietà, quotidianità o attualità si intermodellizzano senza tregua» e «le strategie discorsive restano dovunque le stesse»⁷⁶. Utilizzando questo suo «metalinguaggio [...] largamente codificato in precedenza»⁷⁷, la lettera concorre però a significare sempre qualcosa di nuovo e a modificare la conoscenza e il linguaggio pregresso. Essa mette in luce una

⁷⁰ J. Lacan, *Ouverture della raccolta*, in *La cosa freudiana e altri scritti* [1966], trad. di G. Contri e S. Loaldi, Einaudi, Torino, 1972, p. 13.

⁷¹ Bottioli, *Che cos'è la teoria*, cit., p. 177.

⁷² Lacan, *Il seminario su “La lettera rubata”*, in *La cosa freudiana*, cit., p. 23.

⁷³ Kaufmann, *L'equivoco epistolare*, cit., p. 179.

⁷⁴ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 42.

⁷⁵ Al riguardo Neuro Bonifazi parla infatti del «nodo di ogni scrittura e di ogni linguaggio, l'impossibilità di una corrispondenza piena tra segno e senso, parole e cuore, sentire ed esprimere, a meno che non la si rinvii ad un linguaggio divino, sepolto nel cuore, di cui però non si hanno segni manifesti» (N. Bonifazi, *Introduzione*, in *Le lettere infedeli*, cit., p. 27).

⁷⁶ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 42.

⁷⁷ Quéré, *Da una lettera all'altra*, cit., p. 63.

deviazione sempre nuova dal pensiero e dall'intenzione di chi scrive e una rinnovata capacità di saper andare oltre la retorica e il genere cui appartiene. Henry Quéré, analizzando le figure dell'epistolario, sintetizza dunque che «con una lettera si può dire di tutto, si può fare di tutto e che quindi la lettera ha in sé tutte le altre forme di transazione»⁷⁸, cioè tutte le possibili strategie comunicative e, insieme, l'inevitabile margine di imprevedibilità ad esse sotteso.

La comunicazione per lettera, infatti, si occupa di trasmettere non solo contenuti specifici, quelli che Beppe Sebaste inserisce nella categoria generale «topica di idee», ma anche la modificazione del genere epistolare attraverso una «topica di lingua»⁷⁹. Ciò avviene soprattutto grazie all'uso specifico della lingua e della forma epistolare, entrambe codificate ma insieme personalizzate dai vari corrispondenti. Ogni lettera, infatti, da un lato mantiene una gnoseologia e una metafisica epistolare in senso storico, socialmente codificato⁸⁰, dall'altro la modifica secondo le proprie esigenze, inserendovi delle particolarità che potranno costituire in seguito un nuovo modello epistolare. Per questa forte interrelazione nell'epistolarietà tra forme modellizzate e performanti e forme di volta in volta modificate, Armando Petrucci ha giustamente sottolineato l'«impressione di continuità e di coerenza dell'epistolografia nell'arco della sua plurimillennaria durata»⁸¹. Si potrebbe dire, quindi, che anche nel genere epistolare accade ciò che Eliot ha messo in luce nel suo saggio *Tradizione e talento individuale*:

quel che avviene quando si crea una nuova opera d'arte, avviene contemporaneamente a tutte le opere d'arte precedenti. I monumenti esistenti compongono un ordine ideale che si modifica quando vi sia introdotta una nuova (veramente nuova) opera d'arte⁸².

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ B. Sebaste, *Lettere & filosofia. Poetica dell'epistolarietà*, Alinea, Firenze, 1998, p. 52: secondo Sebaste, infatti, la «topica epistolare» può e deve scindersi nell'analisi della «topica di idee» e della «topica di lingua», che insieme vanno a formare la storia della forma epistolare e delle sue pratiche.

⁸⁰ Ivi, pp. 51-52: «Percorrendo gli esempi della tipologia *privata* della lettera, ci si imbatte in una coincidenza di teoria e pratica dello scrivere, stratificatasi in una serie di istituti letterari, di "caratteri" stilistici che debordano l'ambito della retorica sconfinando in una gnoseologia e in una metafisica della comunicazione».

⁸¹ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., p. X.

⁸² T. S. Eliot, *Tradizione e talento individuale*, in *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica* [1920], trad. di V. Di Giuro e A. Orbetello, con una nota di M. Bacigalupo, Bompiani, Milano, 2016, p. 70.

Con un processo simile a quello rilevato per la poesia italiana da Fredi Chiappelli, in *Langage traditionnel et langage personnel dans la poésie italienne contemporaine*, le lettere nascono dunque all'interno di una «plurimillennaria»⁸³ tradizione letteraria. Ogni autore, ogni mittente, ha scritto le proprie lettere contando sul sostegno prezioso del genere epistolare storicamente codificato, con le sue precise norme e formule, ma d'altro canto esso si è spesso rivelato un ostacolo da superare a fronte di un conflitto, più o meno aspro, per esprimere la propria verità⁸⁴. Armando Petrucci, nel cercare di delineare il rapporto fra *Scrittura ed epistolografia*, rileva infatti come nonostante le differenze e, insieme, lo schema essenziale sotteso alla lettera, essa «è, in conclusione, un prodotto di lunga durata che appartiene alla attività di scrittura usuale, personale, spontanea di singoli alfabetizzati; essa, dunque, ha attraversato la storia dell'uomo negli ultimi secoli ma è propria dei periodi di più ampia diffusione sociale della capacità di scrivere», come ad esempio «la Firenze del Tre-Quattrocento» e «l'Italia del Rinascimento»⁸⁵.

⁸³ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., pp. IX-X: nella *Premessa* al volume Petrucci sottolinea infatti che «mentre le domande relative al chi e al come trovano risposte assai diverse per i vari scenari e periodi in cui si collocano, in generale i prodotti epistolari, le categorie delle ragioni che hanno indotto nel passato una certa parte (piccola o grande che fosse) dell'umanità a servirsi della corrispondenza scritta sono sostanzialmente, più o meno, dovunque e sempre le stesse, sia pure con gradazioni di frequenza diversamente presenti a seconda delle tipologie sopra enunciate. E questo è un dato che conferma l'impressione di continuità e di coerenza dell'epistolografia nell'arco della sua plurimillennaria durata».

⁸⁴ F. Chiappelli, *Langage traditionnel et langage personnel dans la poésie italienne contemporaine*, Université de Neuchâtel, Neuchâtel, 1951, p. 11, in cui è evidente il debito nei confronti del saggio eliotiano sopra citato: «Les problèmes d'une langue littéraire très ancienne, comme l'italien, dans une nation très récente, comme l'Italie, sont nombreux. Le plus délicat d'entre eux est peut-être celui de la langue poétique, où l'on assiste à la rencontre de deux forces puissantes, la tradition et la personnalité. Une tradition [...], une langue poétique qui [...] peuvent représenter pour les écrivains un appui précieux. Mais cet appui devient un obstacle et cette rencontre devient un conflit [...]».

⁸⁵ A. Petrucci, *Scrittura ed epistolografia*, Inaugurazione del Corso Biennale, anni accademici 2002-2004, Città del Vaticano, 14 ottobre 2002, Città del Vaticano, Roma, 2004, pp. 10-11.

I.3 La comunicazione del sé: breve *excursus* storico-letterario

In molti casi, per la loro duttilità e gli «usi differenti dello scrivere»⁸⁶, le lettere sono state utilizzate da poeti ed artisti come importante strumento di costruzione del sé. Molti letterati, poeti ed intellettuali, dal mondo romano fino all'età moderna e al Romanticismo, hanno usato la scrittura epistolare non soltanto per comunicare contenuti specifici, ma per tramandare una precisa immagine di sé. Gli epistolari più famosi, quelli che hanno poi costituito un modello, per gli epistolografi successivi, hanno dunque dimostrato le peculiarità del genere epistolare e una tradizione ben precisa, simile a quella letteraria a tutto tondo, della quale tener conto e nella quale inserirsi.

Se Marco Santagata, nell'introdurre *Il Canzoniere* petrarchesco, definisce Dante «insieme lo specchio e il motore della grande trasformazione che il sistema letterario conosce nella prima metà del Trecento», egli scrive anche che

a differenziare Petrarca non è solo la mole del suo bagaglio di letture (di cui va tuttavia sottolineata la straordinarietà), ma soprattutto la consapevolezza del tipo di rapporto che egli instaura con la tradizione e quindi il dominio assoluto che egli esercita su ciò che è suo e su ciò che fa suo⁸⁷.

Anche per quanto riguarda la scrittura epistolare, Francesco Petrarca ha avuto il grande merito di scoprire larga parte dell'epistolario ciceroniano⁸⁸ e di contribuire in maniera determinante al diffondersi dell'epistolografia latina nei secoli successivi. Attraverso lo studio e la riflessione sulle lettere ciceroniane, ma

⁸⁶ Petrucci, *Scrittura ed epistolografia*, cit., p. 13.

⁸⁷ M. Santagata, *Introduzione*, in F. Petrarca, *Il Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano, 2018, pp. XXV, XXXIX.

⁸⁸ Nella primavera del 1345, presso la Biblioteca Capitolare di Verona, Petrarca scopre l'epistolario ciceroniano, più precisamente le *Epistulae ad Atticum, ad Quintum fratrem e ad Brutum* (cfr. G. B. C. Giuliani, *Francesco Petrarca e la sua scoperta delle epistole di M. Tullio Cicerone in Verona*, «Archivio Storico Italiano», n. 92 (1876), pp. 348–363, disponibile anche al sito www.jstor.org/stable/44453728). Con esse gli appare per intero l'umanità di Cicerone, che il poeta mette a confronto con la figura 'ufficiale' e della quale sottolinea le inevitabili incongruenze: pur conoscendo la produzione epistolare classica e medievale, questa scoperta ha reso Cicerone uno dei principali maestri, riconosciuti e insieme discussi, dell'epistolarietà petrarchesca e umanistica (si vedano al riguardo le lettere *Familiari* di Petrarca indirizzate agli *Antiquis illustrioribus* e in particolare le due per Cicerone, in F. Petrarca, *Epistole*, a cura di U. Dotti, Utet, Torino, 1978, pp. ???).

anche sui modelli rappresentati da Seneca, Orazio e Virgilio, anche Petrarca ha voluto costruire a sua volta un'opera epistolare letterariamente intesa, unitaria e appassionante⁸⁹. Quella che emerge dall'epistolario petrarchesco, infatti, è la storia dell'anima di un uomo moderno e di un letterato che non si accontenta della fama acquisita, ma «vuole essere considerato» anche dai posteri e, per farlo, sfrutta le sue doti letterarie e insieme «le sue singolari vicende biografiche»⁹⁰. Come dichiara Daniela Goldin Folena, in apertura al suo saggio su *Familiarum Rerum Liber. Petrarca e la problematica epistolare*, l'epistolografia è proprio il genere letterario da Petrarca «più intensamente e più a lungo coltivato»⁹¹. Le lettere di Cicerone, però, appaiono agli occhi del poeta «non più soltanto come la realizzazione di un genere letterario, ma come primaria esigenza di comunicazione»⁹². In più, Cicerone significa per Petrarca l'acquisizione, nel tempo, di tanti momenti 'fotografati' dalle singole lettere e poi riuniti in un'unica raccolta autobiografica, che segue la vita dell'uomo con uno stile, e un tono, generalmente intimo, familiare, affettuoso e insomma personale.

A fare da contraltare a questa presupposta familiarità, però, sono i tanti argomenti trattati nelle lettere, anche nell'epistolario petrarchesco. Cicerone ha rappresentato per il poeta ma anche per il periodo successivo, con la sua eloquenza, il modello e il canone ufficiale delle scritture epistolari. Eppure l'età umanistica, caratterizzata dalla doppia presenza di epistolari in volgare e in latino, vedrà imposti all'epistolarietà, sia nelle forme che nello stile utilizzato, una serie ulteriore di cambiamenti dovuti all'evolversi della società e della vita pubblica, amministrativa e civile. Claudio Griggio, nel suo saggio sull'epistolografia umanistica, rimarca in effetti come nel Quattrocento

la rinnovata prassi epistolare, pur nel rapporto di «continuazione diretta» con le *artes dictaminis* [...], ebbe la consapevolezza che il messaggio epistolare, conformato agli esempi antichi di Cicerone e di Plinio, potesse assurgere a

⁸⁹ Cfr. Petrarca, *Epistole*, cit.

⁹⁰ Santagata, *Introduzione*, cit., pp. XLIV, XLVII.

⁹¹ D. Goldin Folena, *Familiarum Rerum Liber. Petrarca e la problematica epistolare*, in Chemello, *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, cit., p. 51.

⁹² Ivi, p. 59.

strumento di diffusione del programma di *studia humanitatis* e ad espressione costitutiva della società culturale umanistica⁹³.

È nel Quattrocento, infatti, che gli umanisti rendono l'epistolario un contenitore aperto sui contenuti più vari e attuali: la varietà dei temi trattati, letterari, sociali, filologici, linguistici, ecc., dava a poeti ed intellettuali la possibilità di farsi conoscere (anche a livello europeo) e di mostrare le proprie peculiarità all'interno di una precisa *élite* culturale.

Se Griggio conferma dunque che il genere epistolare, nel XV secolo, «si trovò al centro di un grande processo di ripensamento e di riconversione dalla tradizione antica all'attualità»⁹⁴ è però altrettanto vero, come sottolinea Carlo De Frede nel saggio *Della corrispondenza epistolare*, che dal XVI secolo in poi si è privilegiata la produzione letteraria «nata sulla base del pregio artistico acquistato dalla lettera e della sua dignità di pubblicazione»⁹⁵. Nel Cinquecento, infatti, sono nati e sono stati pubblicati epistolari oggi 'classici' per il loro valore storico-letterario:

già prima che si studiasse il genere e la sua portata storica e sociologica, la pubblicazione degli epistolari aveva avuto quella fortuna e frequenza che si può constatare, notando che raramente c'è scrittore (o anche, artista, musicista, scienziato) di cui ad un certo punto della sua esistenza o della sua fortuna, non venga fuori l'epistolario o un limitato carteggio⁹⁶.

Per restare alla sola tradizione letteraria italiana, di questo secolo che vide «una forte crescita della scrittura a mano in ambito pubblico e in ambito privato; e soprattutto, in ambedue, una vera e propria esplosione – e rivoluzione – della corrispondenza scritta»⁹⁷, possiamo ricordare le lettere di Torquato Tasso, che secondo Leopardi sono il luogo in cui egli «è più eloquente e bello e nobile», «il suo meglio»⁹⁸, le lettere di Pietro Bembo, la raccolta a stampa di quelle di Aretino

⁹³ C. Griggio, *Dalla lettera all'epistolario. Aspetti retorico-formali dell'epistolografia umanistica*, in Chemello, *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, cit., p. 83.

⁹⁴ Ivi, p. 106.

⁹⁵ C. De Frede, *Della corrispondenza epistolare*, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli, 2001, pp. 5-6.

⁹⁶ Ivi, p. 6.

⁹⁷ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., p. 87.

⁹⁸ Per l'edizione delle lettere di Torquato Tasso, dopo la significativa esperienza epistolare del padre Bernardo (B. Tasso, *Li tre libri delle lettere*, alle quali nuovamente s'è aggiunto il quarto libro, premessa di G. Baldassarri, a cura di D. Rasi, A. Forni, Sala Bolognese, 2002) si veda

e le lettere di Ariosto⁹⁹. Se Bembo è stato soprattutto il «codificatore, con le *Prose della volgar lingua* (1525 e 1537), della struttura ortografica e sintattica dell'italiano scritto»¹⁰⁰, di questa codificazione si possono trovare interessanti esempi sia nelle sue lettere che negli epistolari e nei carteggi coevi. Inoltre, la questione della lingua appare centrale anche per la scrittura epistolare, se si pensa che le lettere di Ariosto erano ancora scritte in volgare o in latino, a seconda del destinatario a cui si rivolgevano, mettendo però sempre bene in evidenza da un lato i meccanismi del potere e della società in cui il poeta era «ingabbiato»¹⁰¹, dall'altro una scrittura che può essere, come scrive Neuro Bonifazi, «estroversa e narrativa», secca e veloce quanto quella del *Furioso* stesso¹⁰². Il Cinquecento, infine, venne segnato diffusamente dalla diffusione dei testi a stampa e lo stesso Aretino, come sottolinea Adriana Chemello, è «l'iniziatore del genere "libro di lettere" in volgare»¹⁰³. Aretino fu infatti il primo a decidere di pubblicare le sue lettere in volgare «come esempi esemplari (se così si può dire) di corrispondenza nella lingua comune a tutti»¹⁰⁴: egli è un personaggio chiave per comprendere

T. Tasso, *Lettere*, 2 voll., a cura di E. Mazzali, Einaudi, Torino, 1978; la citazione di Leopardi, invece, è tratta dallo *Zibaldone*, cit., p. 84 [61].

⁹⁹ Per gli epistolari citati, scelti per l'interesse delle lettere e la preminenza degli autori, nel Cinquecento, si vedano le seguenti edizioni: P. Bembo, *Lettere*, 4 voll., ed. critica a cura di E. Travi, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1987-1993; P. Aretino, *Lettere*, 6 voll., a cura di P. Procaccioli, Salerno, Roma, 1997-2002; L. Ariosto, *Lettere*, in *Opere minori*, a cura di C. Segre, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 2004.

¹⁰⁰ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., p. 93.

¹⁰¹ Sul difficile rapporto di Ariosto con la società dell'epoca e i suoi obblighi a corte, si vedano i versi i vv. 34-48 della *Satira III*: «Non si adatta una sella o un basto solo / ad ogni dosso; ad un non par che l'abbia, / all'altro stringe e preme e gli dà duolo. / Mal può durar il rosignuolo in gabbia, / [...] / Chi brama onor di sprone o di capello, /serva re, duca, cardinale o papa; / io no, che poco curo questo e quello» (L. Ariosto, *Satire*, a cura di A. D'Orto, Fondazione Pietro Bembo, Guanda, Parma, 2007, pp. 74-75).

¹⁰² È interessante notare come Neuro Bonifazi, nell'*Introduzione a Le lettere infedeli*, accosti la scrittura di Ariosto a quella di Leopardi: nonostante le differenze biografiche e storiche, entrambe sono infatti scritture «infedeli» e richiedono «la messa in opera del meccanismo dello scrivere, che è sempre ambiguo, difensivo, perché nasce da un bisogno di costruzione del soggetto ed è traccia di una relazione difficile e non sempre controllata con il linguaggio del "cuore"» (N. Bonifazi, *Introduzione*, in *Le lettere infedeli*, cit., p. 7). L'epistolario ariostesco, infatti, «è un diagramma dei rapporti "cortesi", altrettanto ristretto, ma equilibrato nel senso non del conforto bensì del diletto del destinatario»: l'ambiguità del rapporto fra Ariosto e la corte, fra Ariosto e i signori a cui si rivolge, è un'ulteriore piano della complessità della scrittura stessa, che nelle opere di Ariosto, nelle *Satire* e nel *Furioso*, è sempre fortemente caratterizzata dall'epistolarietà, dal piacere continuo di 'ammiccare' rivolgendosi ad un destinatario e a un pubblico di volta in volta individuato (ivi, p. 15).

¹⁰³ A. Chemello, *Premessa*, in *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, cit., p. IX.

¹⁰⁴ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., p. 98.

come l'epistolario sia nato dalla «profonda trasformazione antropologica intervenuta nella funzione dell'epistola»¹⁰⁵ e, nel XVI secolo, si sia trasformato in un'ulteriore occasione, per gli autori, di proporre al pubblico la loro scrittura come un modello, una fonte esemplare da imitare sia nella scrittura privata che in quella pubblica.

Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento si assistette a una nuova diffusione di «prontuari di lettere»¹⁰⁶, libri stampati spesso in varie edizioni contenenti formule ed esempi di scrittura epistolare. Delle lettere, soprattutto nell'ambito cancelleresco e pubblico, veniva sottolineato l'aspetto formale, sempre più stereotipato e orientato in senso manieristico¹⁰⁷. La calligrafia, gli ornamenti della scrittura e le formulazioni esemplari iniziarono ad essere utilizzate e insegnate non soltanto nelle cancellerie delle corti ma anche dai maestri e nelle scuole: la tradizione epistolare classica, coi suoi modelli stereotipati, dal latino all'epoca umanistica, continuava a sostanziare la scrittura colta, mentre iniziava a diffondersi maggiormente anche una «rada e sparsa pratica epistolare degli appartenenti alle classi subalterne urbane e delle donne alfabetizzate»¹⁰⁸. Nei secoli successivi, anche in seguito ai cambiamenti politici e sociali dell'Europa, diverrà sempre più chiaro come la maggior parte dei corrispondenti non faccia più parte delle classi alte e di una *élite* culturale, quanto di un livello socioculturale medio-basso. La lettera, con la sua forma mutevole, riuscirà infatti a superare i numerosi cambiamenti dell'epoca e ad essere ancora usate per i motivi più diversi.

Nel XVIII secolo, come già era accaduto nell'età umanistica, la scrittura epistolare ha nuovamente acquisito un ruolo importante «non solo come scambio di notizie fra intellettuali, ma come mezzo di diffusione e di confronto delle idee», consolidando quella «repubblica letteraria in cui si formarono gli uomini chiamati alla guida della nuova società»¹⁰⁹. Il XVIII, e ancora di più il

¹⁰⁵ Chemello, *Premessa*, cit., p. X.

¹⁰⁶ G. Ronconi, *Aspetti della lettera familiare nel Settecento. La corrispondenza tra Egidio e Marco Forcellini e la prima edizione dell'epistolario Zeniano*, in Chemello, *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, cit., p. 231.

¹⁰⁷ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit., p. 112.

¹⁰⁸ Ivi, p. 119.

¹⁰⁹ Ronconi, *Aspetti della lettera familiare nel Settecento*, cit., p. 229.

secolo successivo, sono infatti secoli caratterizzati da riforme radicali in ambito sociale, culturale e politico e la lettera stessa «non ha più bisogno d'essere etichettata dentro severi parametri retorici: diventa uno strumento di cultura»¹¹⁰. Nell'Ottocento, soprattutto, emergono la forza dell'opinione pubblica, della stampa periodica, del romanzo, e le comunicazioni epistolari diventano lo strumento privilegiato per quella classe sociale in ascesa, la borghesia, che legge, si informa e cerca di plasmare una nuova realtà¹¹¹. Non si può dimenticare, inoltre, che nel complesso processo di trasformazione del romanzo, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, sono implicati anche alcuni dei principali romanzi epistolari della tradizione europea, soprattutto francese e inglese: la lettera come modalità di comunicazione, e come meccanismo narrativo, diventa il fulcro di romanzi epistolari celeberrimi come *I dolori del giovane Werther* (1774), *Le relazioni pericolose* (1782), le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802) e, qualche anno più tardi, *Frankenstein* (1818 e 1831) di Mary Shelley, tutti preceduti ovviamente dalle opere, ormai modellizzate, di Rousseau, *Giulia o La nuova Eloisa* (1761), e di Pamela (1741) e *Clarissa* (1748) di Richardson¹¹². Anche dal punto di vista materiale, fondamentale nella scrittura epistolare, si assiste ad un ingente

¹¹⁰ Ivi, p. 233.

¹¹¹ Nel panorama così ampio, dal punto di vista storico e sociale, degli studi sulla nascita e l'ascesa della borghesia, si veda però il recente saggio di Franco Moretti, *Il borghese. Tra storia e letteratura* [2013], trad. di G. Scocchera, Einaudi, Torino, 2017.

¹¹² Si vedano, riportati in ordine di pubblicazione in base all'edizione originale, S. Richardson, *Pamela, o la virtù ricompensata* [1741], trad. e intr. di M. D'Amico, Mondadori, Milano, 2016; S. Richardson, *Clarissa* [1748], trad. di M. D'Amico, Aragno, Torino, 2018; J.-J. Rousseau, *Giulia o La nuova Eloisa* [1761], trad. di P. Bianconi, Bur, Milano, 2013; J. W. von Goethe, *I dolori del giovane Werther* [1774], a cura di P. Capriolo, Feltrinelli, Milano, 2017; P. A. F. C. de Laclos, *Le relazioni pericolose* [1782], intr. di G. Macchia, trad. di B. Capatti, Bur, Milano, 2018; U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* [1802], a cura di G. Ioli, Einaudi, Torino, 2017; M. Shelley, *Frankenstein o Il moderno Prometeo* [1818; 1831], trad. e cura di G. Borroni, Feltrinelli, Milano, 2017. Per il rapporto complesso che intercorre fra lettera, scrittura epistolare, autobiografica e letteraria, si rimanda a quanto già citato nella nota n. 11 p. 15 del presente lavoro, ma anche al volume di R. A. Day, *Told in letters. Epistolary fiction before Richardson*, University of Michigan press, Ann Arbor, 1966; M. Di Fazio, *La lettera e il romanzo. Esempi di comunicazione epistolare nella narrativa*, Nuova arnica, Roma, 1996; J. Morgante, *Dalla lettera al romanzo. Evoluzione del genere epistolare (1669-1782)*, CUEM, Milano, 1997; F. D'Intino, *Pamela undressed. Epistolarietà e letteratura moderna*, «Allegoria», a. XIV, n. 40-41 (2002), pp. 132-150, in cui l'autore descrive chiaramente «la natura proteiforme della lettera: da un lato documento archivistico, testimonianza vera, inoppugnabile, traccia concreta di una realtà intima, privata, allorché è al riparo da occhi indiscreti, protetta dall'oscurità dell'Archivio familiare; dall'altro, nel momento stesso in cui viene alla luce, invenzione, retorica, romanzo [...]» (ivi, p. 134).

«apporto innovativo del XIX secolo»¹¹³. Come nota Petrucci, nell'Ottocento non aumenta soltanto la quantità delle corrispondenze e dei documenti disponibili, che rispecchiano e modellano fenomeni socio-culturali e storico-politici fra loro diversissimi¹¹⁴, ma molte sono le innovazioni introdotte e poi stabilmente entrate a far parte della pratica epistolare. Si tratta, infatti, dell'utilizzo del telegrafo e dell'introduzione di alcuni tratti materiali della lettera giunti poi fino a Novecento inoltrato. È nell'Ottocento che vengono resi abituali l'uso della busta e dei francobolli, che si moltiplicano le caselle e gli uffici postali, che si diffonde una importante forma affine alla lettera, la cartolina postale, illustrata o meno. Essa, pur nella sua brevità rispetto alla lettera, indica comunque una ricerca del supporto materiale scelto e rivela comunque stati d'animo, disposizioni e possibilità di chi la invia: la cartolina, con la sua brevità e insieme la concentrazione del messaggio, spesso ridotto a richieste pratiche o incombenti, indica la volontà di comunicare in maniera ancora più veloce all'interno di una relazione epistolare ormai stretta e ancora più intima. Come si chiede poi Henry Quéré, analizzando i diversi tipi di comunicazione epistolare, chi potrà mai dire con certezza, e con una certa pretesa di esaustività, «a che cosa servirà e che cosa può dire una semplice cartolina?»¹¹⁵. La cartolina postale, a cui è intitolato anche il saggio novecentesco di Derrida, non solo si avvicina alle forme successive di comunicazione, quali le telefonate o i nostri SMS, ma con la sua sola presenza annuncia al destinatario, e al lettore, un grado più intimo della relazione, un rapporto epistolare già consolidato che può anche evitare le strutture più formali della lettera e concentrarsi sul contenuto, per quanto semplice, da comunicare.

Grazie all'introduzione di tutte queste novità, come scrive Gino Tellini in apertura al volume *Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, questo secolo «ha conosciuto una nutrita fioritura di autentici monumenti epistolari»¹¹⁶. Due dei maggiori letterati e intellettuali italiani, Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi, hanno scritto, ricevuto e conservato migliaia di lettere, creando con i

¹¹³ Petrucci, *Scrivere lettere* cit., p. 129.

¹¹⁴ Ivi, p. 133.

¹¹⁵ Quéré, *Da una lettera all'altra*, cit., p. 71.

¹¹⁶ G. Tellini (a cura di), *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, Bulzoni, Roma, 2002, pp. 9-10.

propri epistolari delle importanti opere letterarie. Nelle sue lettere Manzoni ha riversato teorie letterarie, successi e insieme inquietudini personali che hanno portato Bonifazi a definire la sua scrittura epistolare «tutta spostata sul discorso teorico e moralista»¹¹⁷. Per lettera, infatti, arrivavano a Manzoni notizie dal panorama culturale e letterario dell'epoca, ma anche notizie dei propri familiari, degli amici e dei tantissimi estimatori, una quantità tale che egli, come tanti altri uomini dell'epoca, «aveva un gran da fare a rispondere a tutte le lettere che riceveva»¹¹⁸, senza contare le altrettante che scriveva.

L'epistolario leopardiano, come ricorda Costanza Geddes da Filicaia, copre «un periodo di tempo più lungo di quello abbracciato da qualsiasi altra sua opera»¹¹⁹. In esso, oltre alle lettere ai familiari, quelle al padre Monaldo o alla sorella Paolina, è interessante soffermarsi principalmente sulle lettere a Pietro Giordani. Laura Diafani, nel suo *La «stanza silenziosa». Studio sull'epistolario di Leopardi*, scrive infatti introducendo «un anno di lettere al Giordani»:

Uno scrittore dà la miglior prova del proprio stile quando parla di se stesso, del suo cuore e della sua vita, perché se la sincerità è il presupposto dello scrivere bene, cioè efficacemente, codesta qualità è direttamente proporzionale allo scrivere di sé¹²⁰.

Il carteggio fra Leopardi e Giordani, soprattutto negli anni 1817-1822, rivela quella dell'amico come una figura, per il poeta recanatese, dal ruolo quasi paterno, «accondiscendente e comprensivo»¹²¹. Eppure, se tutte le corrispondenze epistolari sono destinate a cambiare aspetto, o ad interrompersi completamente, in quella fra Leopardi e Giordani si vede soprattutto come cambia nel tempo il rapporto fra due uomini, due letterati, e come la lettera rappresenti un preciso e insieme mutevole spazio di espressione del sé. «Nato come rapporto consolatorio che lenisca le pene dell'ansioso recluso recanatese»,

¹¹⁷ Bonifazi, *Le lettere infedeli*, cit., p. 24.

¹¹⁸ N. Ginzburg, *La famiglia Manzoni*, nuova ed. a cura di S. S. Nigro, Einaudi, Torino, 2016, p. 121.

¹¹⁹ C. Geddes da Filicaia, *Fuori di Recanati io non sogno. Temi e percorsi di Leopardi epistolografo*, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 17.

¹²⁰ L. Diafani, *La «stanza silenziosa». Studio sull'epistolario di Leopardi*, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 51.

¹²¹ Bonifazi, *Le lettere infedeli*, cit., p. 13.

scrive la Diafani, «il carteggio fra Leopardi e Giordani conosce presto un'ambivalenza e talora un'inversione di ruoli fra i due»¹²². Lo spazio di questi due interlocutori, mutato, giunge però infine a una sorta di invio unilaterale di messaggi, da parte della «scrittura epistolare totale»¹²³ di Giordani. Leopardi e il maestro, e amico, Giordani testimoniano come ogni carteggio, ogni «coppia solidale»¹²⁴ di corrispondenti e ogni invio e risposta di lettere concorrano a definire uno spazio personale regolato da leggi proprie. La volontà e la speranza, infine la gioia di aver trovato un amico degno delle proprie confidenze, e comprensivo, lasciano però il posto al cambiamento delle anime e ad un progressivo allontanamento. Nonostante questo, anche nel secolo successivo, il rapporto fra Giordani e Leopardi riveste l'importanza dell'amicizia esemplare e, come scrive Leopardi il 30 aprile 1817, il desiderio di «trovare un uomo di cuore d'ingegno e di dottrina straordinario» e, una volta trovato, la gioia di aver stretto con lui una «interissima confidenza, rispettosa [...] e liberissima»¹²⁵.

I.4 L'epistolografia italiana del Novecento

«Ho mandato da qui tutte le lettere.

[...]

Non so cosa si aspetti da me. Che me ne vada?

Ma io resto. Sono le cose che vanno»¹²⁶.

(A. Parronchi)

Negli anni Trenta del Novecento, a Firenze, lo scambio per lettera era ancora l'unico strumento di comunicazione *in absentia* fra i molti giovani e meno giovani, artisti ed intellettuali, che partecipavano alla intensa vita culturale della città. Essi, infatti, molto spesso si conoscevano all'università o nelle redazioni

¹²² Diafani, *La «stanza silenziosa»*, cit., p. 61.

¹²³ Bonifazi, *Le lettere infedeli*, cit., p. 13: Bonifazi definisce «totale» la scrittura epistolare di Giordani perché essa «coinvolse gran parte, e la migliore, della sua attività di scrittore».

¹²⁴ Quéré, *Da una lettera all'altra*, cit., p. 76.

¹²⁵ G. Leopardi, lettera a P. Giordani del 30 aprile 1817, in G. Leopardi, *Epistolario*, 2 voll., a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino, 1998, p. 88.

¹²⁶ A. Parronchi, *Diadema. Antologia personale 1934-1997*, Mondadori, Milano, 1998, p. 129.

delle riviste e delle case editrici e poi iniziavano delle lunghe corrispondenze epistolari che, ancora oggi, permettono di approfondire un periodo storico particolarmente vivace, dal punto di vista culturale, e ricco di rapporti umani e intellettuali. L'interesse per questi scambi epistolari, intesi come documenti e testimonianze storico-culturali, si associa dunque a quello per l'evoluzione del genere epistolare e di una tradizione retoricamente codificata.

Il lungo dialogo fra Bo e Betocchi, durato dal 1934 al 1985¹²⁷, può dunque servire come «campo di riconoscimenti»¹²⁸ agli spunti teorici fin qui offerti. A distanza di più di un secolo da quello fra Leopardi e Giordani, anche il carteggio Bo-Betocchi si basa sullo scambio intellettuale e sulla loro «intimità al servizio della letteratura»¹²⁹. Come scrive Bo, nel suo saggio più famoso, *Letteratura come vita*, per letteratura si vuole intendere «una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza»¹³⁰. Questa concezione della letteratura, che sottende tutto l'arco del carteggio in esame, va dunque a collocarsi e a proporre la strada specifica per affrontare l'ambiguità ineliminabile della scrittura epistolare. Il carteggio fra Bo e Betocchi dimostra ancora una volta quello che Todorov ha scritto in *La letteratura in pericolo*: sia l'opera letteraria, che la scrittura epistolare, possono «permettere a ciascuno di rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano»¹³¹ e trasformare quindi la parola scritta in un mezzo insostituibile di maturazione personale e di comunicazione con l'altro.

Nell'ultima lettera di Betocchi a Bo, quella del 7 novembre 1985 dettata alla figlia Silvia, pochi mesi prima della sua morte, il poeta ormai quasi ottantenne dichiara di aver trovato nell'amico la più approfondita vicinanza al suo spirito¹³².

¹²⁷ Il carteggio ancora inedito fra Bo e Betocchi, come si vedrà poi per esteso nella nota al testo, premessa alla trascrizione del carteggio, consta di circa 480 unità documentarie conservate ad Urbino e a Firenze, comprendenti le lettere di Bo e quelle di Betocchi, più alcune dei suoi familiari.

¹²⁸ Barthes, *Il discorso amoroso* cit., p. 353.

¹²⁹ Kaufmann, *L'equivoco epistolare* cit., p. 163.

¹³⁰ C. Bo, *Letteratura come vita* (1938), in *Letteratura come vita*, a cura di S. Pautasso, pref. di J. Starobinski, testimonianza di G. Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994, p. 5.

¹³¹ T. Todorov, *La letteratura in pericolo* [2007], Garzanti, Milano, 2015, p. 17.

¹³² Betocchi, 7 novembre 1985 [462].

Già cinquant'anni prima, il 10 gennaio 1935, Bo scriveva a Betocchi: «[...] Perché tu felicemente sai uscire da una pratica quotidiana [...] per consegnare viva (e insisto sull'aggettivo) una parte intima, tua. Sai prima di tutto rinnovare la vera corrispondenza», un dialogo che il successivo 27 febbraio Betocchi definiva «una corrispondenza che non ho mai tenuta con alcuno e che credo potrebbe essermi utilissima». Dunque, nonostante Barthes abbia definito la lettera il «punto in cui si congiungono al meglio – in una maniera spossante per il soggetto – la mano di ferro del codice e l'illusione di spontaneità, di espressività»¹³³ del soggetto, sembra che Betocchi riesca fin da subito, «senza tradire la propria sincerità»¹³⁴, a consegnare una parte viva di sé al proprio destinatario.

Con il passare degli anni Betocchi ha reso l'epistolografia una pratica quotidiana di affinamento spirituale e di insostituibile sostegno all'attività intellettuale: egli è stato un epistolografo d'eccezione del nostro Novecento, sia per la quantità che per la qualità delle lettere scritte¹³⁵. La sua figura non è oggi conosciuta come quelle di Cicerone, Petrarca o Leopardi, ma le lettere di Betocchi testimoniano, come le loro, un'intensa rete di relazioni personali e intellettuali e, insieme, la vivacità di un periodo storico e di una larga parte del Novecento italiano ed europeo. Nella corrispondenza con Bo Betocchi è colui che scrive per primo e più assiduamente, il «destinante» principale, mentre spesso Bo si è dimostrato un destinatario sfuggente. Quest'ultimo, però, ha saputo rispondere al desiderio e all'affetto dell'amico con la vicinanza costante, negli anni, della sua amicizia e soprattutto con la pubblicazione dei suoi scritti, che

¹³³ Barthes, *Il discorso amoroso*, cit., p. 192.

¹³⁴ Barthes, *Frammenti*, cit., p. 184.

¹³⁵ La corrispondenza di Carlo Betocchi è attualmente conservata nel fondo Betocchi dell'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze. Nonostante siano ancora molte le lettere e i carteggi inediti, negli anni si sono susseguiti molti studi sulle carte betocchiane e la pubblicazione dei seguenti carteggi, riportati in ordine cronologico di pubblicazione: C. Betocchi, M. P. Pazielli, *Io son come l'erba. Epistolario*, a cura di P. Mallone, con uno scritto di L. Betocchi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2004; P. Bargellini, C. Betocchi, *Lettere (1920-1979)*, a cura di M. C. Tarsi, Interlinea, Novara, 2005; G. Caproni, C. Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di D. Santero, pref. di G. Ficara, Pacini Fazzi, Lucca, 2007; M. Luzi, C. Betocchi, *Lettere. 1933-1984*, a cura di A. Panicali, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2008; C. Betocchi, G. Ungaretti, *Lettere. 1946-1970*, a cura di E. Lima, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2012; V. Sereni, C. Betocchi, *Un uomo fratello. Carteggio (1937-1982)*, a cura di B. Bianchi, Mimesis, Milano, Udine, 2018.

non hanno mai smesso di accompagnare l'evolversi dell'opera poetica, e redazionale, di Betocchi.

Con una sorta di manifesto programmatico degli intenti, nel novembre del 1934, l'anno iniziale della loro corrispondenza, Betocchi scrive a Bo: «Conto più qua di scriverti qualche lettera per mio assottigliamento e d'intrattenere con te una corrispondenza utilissima. Ho bisogno di patire e di gualcirmi. È necessario frequentarti»¹³⁶. E ancora, il 27 febbraio 1935, descrive così la sua vita creativa:

E tu, che cosa credi che faccia il tuo amico che ti scrive, se non ondeggiare continuamente tra uno stato quale tu mi descrivi, inattivo, ed un altro, attivo, che s'impossessa di me sempre più di rado? [...]. Io ti scrivo mentre l'alba è già alta ed il cielo tersissimo. È l'ora che ci chiama al lavoro. [...] Attenderemo che la notte ritorni, e seguiranno, caro Carlo, a comunicare.

Per tutta la sua vita Betocchi continuerà a rivolgersi a Bo, considerandolo non solo uno degli amici più fidati e fedeli, ma un critico e un intellettuale unico nel panorama italiano. Sebbene sia conscio delle difficoltà legate alla scrittura epistolare, come di ogni scrittura che cerchi di arrivare alla verità dello spirito, il poeta cerca attraverso la comunicazione epistolare un ristoro al proprio dolore e agli inevitabili momenti di sconforto. Bo, dal canto suo, non può restare indifferente alla sincerità dell'amico e quindi ringrazia Betocchi per la sua presenza che, gli scrive il 19 febbraio 1935, riesce a raggiungerlo anche laddove non arrivano i libri.

Entrambi i corrispondenti, a volte, sono insoddisfatti di quello che scrivono, sentono di essere troppo stanchi e limitati dalla pagina che hanno davanti, eppure Betocchi non può non proclamare a Bo, e a se stesso, il 12 dicembre 1937: «io non tradirò mai la verità intangibile: essa siede nel mio cuore; bensì potrà darsi che io le rifiuti le parole, cioè a dire che ella me le rifiuti», ma, come si propone il 22 dicembre dello stesso anno, «Io non vorrei far più conto dei giorni e delle notti, ma solo della mia anima».

Le insidie della scrittura epistolare, come rilevato anche da Anna Dolfi, nascono dal suo vivere «tra detto e nascosto, tra assenza e presenza, così come,

¹³⁶ Betocchi, 8 novembre 1934 [3].

ovviamente, tra qualcuno che parla e qualcun altro che tace»¹³⁷. Patrizia Violi, nel saggio *L'intimità dell'assenza. Forme della struttura epistolare*, mette in evidenza come i due soggetti del rapporto epistolare non siano mai compresenti: «la presenza reale dell'uno non potendosi che accompagnare alla ricostruzione immaginaria dell'altro, in un tempo e luogo separato, mai condiviso»¹³⁸. A essere condivisa, però, è la vita vissuta da Bo e Betocchi nell'amicizia e nel lavoro intellettuale, insostituibile momento interazionale esterno al testo ma, nelle lettere, incessantemente ricordato e riversato da Betocchi «nelle modalità specifiche di organizzazione della sua struttura discorsiva»¹³⁹ inviata a Bo. Il discorso epistolare «non fa che nominarsi incessantemente»¹⁴⁰ e, nella reiterazione delle domande di Betocchi e delle assenze-presenze di Bo, cercare di avvicinarsi alla «verità che giace al fondo»¹⁴¹, la stessa «verità» amata da Umberto Saba e al centro sia della poetica di Betocchi che dell'idea di critica di Bo.

Il 7 agosto 1938, nel pieno del dibattito su *Letteratura come vita*, Betocchi scrive a Bo che «la verità che ci tocca è solamente un errabondo profumo di verità; tu profumi solamente di ragione, ed anch'io non ho altro che la certezza di questo profumo [...]». Il poeta infatti, fin dalle prime lettere del carteggio, appare simile all'innamorato barthesiano e quasi intimorito dall'amico, sebbene abbia bisogno della sua ragione, e della sua vicinanza, per cercare di comprendere meglio se stesso e i moti del proprio cuore. Betocchi si rivolge a Bo per quasi cinquant'anni e il carteggio testimonia come il critico sestrese sia l'«amico che conosce una verità nascosta, e non so se la più pura, ma certo la più delicata e irremovibile (anche di me stesso)», come gli scrive Betocchi il 16 maggio 1940.

Il loro lungo discorso epistolare ricorre spesso a termini provenienti dalla sfera semantica amorosa, come accadeva nell'Ottocento tra Leopardi e Giordani e «in seguito all'uso linguistico invalso all'epoca di estendere il lessico amoroso

¹³⁷ Dolfi, *Frammenti*, cit., pp. 12-13.

¹³⁸ Violi, *L'intimità dell'assenza*, cit., p. 91.

¹³⁹ Ivi, pp. 91-92.

¹⁴⁰ Dolfi, *Frammenti* cit., p. 614.

¹⁴¹ Il verso citato è tratto dalla celeberrima dichiarazione di poetica di Umberto Saba: si tratta dei versi della quartina centrale di *Amai*, ossia «Amai la verità che giace al fondo, / quasi un sogno obliato, che il dolore / riscopre amica. Con paura il cuore / le si accosta, che più non l'abbandona» (U. Saba, *Amai*, in *Il Canzoniere (1900-1954)*, intr. di N. Palmieri, Einaudi, Torino, 2004, p. 516).

alla sfera dei rapporti più intensi quali quello esistente tra consanguinei o tra amici fraterni»¹⁴². Anche il registro linguistico utilizzato più di frequente, dunque, testimonia come il carteggio abbia rappresentato per entrambi i corrispondenti la più viva «intimità delle anime nella lontananza, [...] il privilegio che avemmo di essere insieme» riconosciuto da Betocchi già il 3 aprile 1942.

Nonostante l'ambiguità e le difficoltà sottese all'utilizzo del mezzo epistolare, il 18 giugno 1950 Betocchi ringrazia Bo con questa sua preziosa ed intima testimonianza:

Carissimo Carlo,

Grazie per l'affettuosa pazienza del tuo ricordo. Sono le cose che più mi legano a una creatura, sulla terra. Tu non ti sei dimenticato di cercare, ed hai ritrovato e mi hai spedito il vecchio articolo. Credo che la vita meriti di essere vissuta anche per questi atti. Che poi nell'articolo il tuo cuore e il tuo giudizio sempre freschi e giovani si siano ricordati di me, con tanto affetto, tutto questo resta la bellissima verità di quelle vite parallele che noi, grazie a Dio, viviamo: cercando l'uno e l'altro di illuminarci della luce sorgente sulla via della fortuna: per sentirci dire, nel nostro segreto, che son le stesse, e che viviamo dell'unità. E come sempre ti abbraccio con la più pura amicizia. Il tuo

Carlo

Grazie a quella soglia particolare e sempre duplice che rappresenta la lettera, all'«aumento di tensione e di carica espressiva»¹⁴³ che sprigiona tra presenza e assenza, immediatezza e lontananza, rigidità formale e ricchezza contenutistica, essa si pone sempre come l'«ambiguo punto di confine che separa l'interazione, lo scambio dialogico con l'altro, dalla solitudine autosufficiente della scrittura»¹⁴⁴. Il carteggio fra Bo e Betocchi ha permesso a entrambi i corrispondenti, negli anni, di continuare a comunicare attraverso la parola scritta e non lasciar mai spegnere la fiamma di quella che Betocchi definisce «la più pura amicizia». Come sottolinea infatti Georg Simmel, in *Il segreto e la società segreta*, nella lettera anche

il contenuto spirituale, una volta messo per iscritto, ha una forma obiettiva, un'atemporalità di principio del suo essere-presente, un'illimitatezza – sia nella successione che nella coesistenza – di riproduzioni accessibili nelle

¹⁴² Geddes da Filicaia, *Fuori di Recanati*, cit., p. 29.

¹⁴³ Bonifazi, *Le lettere infedeli*, cit., p. 9.

¹⁴⁴ Violi, *L'intimità dell'assenza*, cit., p. 90.

coscienze soggettive, senza però far dipendere la sua importanza e validità, una volta stabilite, dalla comparsa o assenza di queste realizzazioni psichiche ad opera di individui. Così lo scritto possiede un'esistenza obiettiva che rinuncia a qualsiasi garanzia di vita segreta¹⁴⁵.

Nei momenti di inevitabile abbandono e in quelli caratterizzati da un più acuto senso di solitudine, ma soprattutto nel ricordo dell'affetto fraterno e della giovinezza, del lavoro e della vita condivisa, le lettere di Bo e Betocchi conservano ancora oggi l'«esistenza obiettiva» della testimonianza: esse rinunciano, venendo qui trascritte ed analizzate, al segreto e alla intimità generalmente intesi, ma indirizzano il lettore «nel senso voluto dal segreto governo della nostra anima»¹⁴⁶, un'anima però necessariamente 'aperta e chiusa' come il diario pubblicato da Bo¹⁴⁷. Ancora più del diario, infine, la scrittura epistolare è capace di dimostrare come vita e letteratura siano inevitabilmente intrecciate: essa ci aiuta, pur nella sua ambiguità, a capire che «l'essere umano non è assolutamente in grado di tenere separati ciò che vede davvero, ode, sperimenta, da ciò in cui la sua interpretazione, aggiungendo, togliendo o trasformando, lo muta»¹⁴⁸, proprio come avviene nella scrittura, e nella ricezione, di una lettera.

¹⁴⁵ G. Simmel, *Excursus sui rapporti epistolari*, in *Il segreto e la società segreta* [1907], a cura di A. Zhok, SugarCo, Carnago, 1992, p. 84.

¹⁴⁶ Betocchi, 4 agosto 1940 [74].

¹⁴⁷ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit.

¹⁴⁸ Simmel, *Excursus sui rapporti epistolari*, cit., p. 88.

Capitolo secondo

L'età delle lettere. Il carteggio Bo-Betocchi

«C'è una *imperatività di scrivere* che la corrispondenza rende manifesta [...]»¹.
(Charles Grivel)

«Senza le lettere rischiamo di perdere di vista la nostra storia,
o quantomeno le sue sfumature»².
(Simon Garfield)

Carlo Bo e Carlo Betocchi sono i soggetti produttori di un patrimonio epistolare quantitativamente rilevante e qualitativamente interessante. Il carteggio a cui diedero vita, negli anni dal 1934 al 1985, permette al lettore odierno di approfondire le loro figure, grazie alle procedure della scrittura privata, ma anche di analizzare attraverso le lettere una serie di «rapporti complessi che si intrecciano come fili di una tela multicolore»³. Come ha scritto Franco D'Intino, analizzando i rapporti fra epistolarità e letteratura moderna, la lettera è in prima istanza il riflesso «di questa ragnatela di rapporti, di questa variabilità di circostanze, traccia effimera di una situazione pragmatica ed emotiva che cambia col variare dei rapporti, delle persone»⁴. I documenti in esame, dunque, rivelano una vita intensa dal punto di vista umano, l'amicizia fedele di due uomini, lunga cinquant'anni, ma anche dal punto di vista letterario, che spesso coincide con l'aspetto affettivo e familiare. Nella maggioranza dei casi le lettere, sia nella forma che nei contenuti, sono improntate sulla letteratura e sul dibattito letterario e culturale dell'epoca: Bo e Betocchi scrivono in maniera letteraria, usando ognuno il proprio stile, e quasi sempre le loro lettere si occupano di poesia, letteratura e critica letteraria.

¹ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 43.

² Garfield, *L'arte perduta di scrivere le lettere*, cit., p. 429.

³ D'Intino, *Pamela undressed. Epistolarità e letteratura moderna*, cit., p. 138.

⁴ *Ibidem*.

Come ha scritto Grivel, inoltre, anche le lettere fra Bo e Betocchi testimoniano materialmente, con la fisicità dei fogli e delle loro calligrafie, quell'«*imperatività di scrivere* che la corrispondenza rende manifesta [...]»⁵. Dopo quella che è stata definita da Petrucci «una storia plurimillennaria»⁶, negli anni Venti e Trenta del Novecento l'epistolarietà rappresenta ancora un fenomeno capillarmente esteso, tentacolare. Non si può dimenticare che, in questo periodo, comunicare per lettera è ancora l'unico modo di comunicare a distanza: anche di fronte al timore per il regime fascista e nazista, alle guerre e ai tragici avvenimenti che, di lì a pochi anni, segneranno la storia del Novecento, in realtà il carteggio Bo-Betocchi non affronta quasi mai questioni storico-politiche. Esso, soprattutto, mette in luce i profondi legami d'amicizia e di collaborazione che, in un periodo in cui la poesia sembrava essere «l'unica attività pura e degna di essere vissuta»⁷, hanno unito fra loro vecchie e nuove generazioni di intellettuali ed artisti, italiani ed europei.

Come scrivono Deleuze e Guattari, prendendo in esame la scrittura epistolare di Kafka, «le lettere sono un rizoma, una rete, una tela di ragno. C'è un vampirismo delle lettere, un vampirismo propriamente epistolare»⁸: si tratta di un flusso che, attraverso le varie lettere spedite ai familiari, agli amici e alle donne amate, scorre come quello sanguigno e rinforza l'organismo, continuamente assetato. Ogni lettera, pur inclusa in quel genere epistolare che Kafka stesso, e D'Intino dopo di lui, definiscono «diabolico», deve rifornire di sangue il mittente e il destinatario. Il sangue, infine, riceve sempre nuovo ossigeno nel proseguire della corrispondenza e fornisce così, ai due corrispondenti, la forza di sostenersi l'uno con l'altro e di continuare a creare⁹.

⁵ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 43.

⁶ Petrucci, *Scrivere lettere*, cit.

⁷ Così si espresse Carlo Bo, in un'intervista del 26 febbraio 1979, parlando delle sue prime esperienze intellettuali e della nascita dell'ermetismo, oltre che di quei rapporti di vita che egli definì «astrali» (G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Marsilio, Venezia, 2005, p. 24).

⁸ Deleuze, Guattari, *Kafka*, cit., p. 53.

⁹ Per la metafora del flusso sanguigno si veda di nuovo l'opera sopra citata di Deleuze e Guattari, in cui Kafka viene ritratto come un «Kafka-Dracula» in attesa di sangue e lettere (ivi, p. 54). Nell'interpretazione dei due studiosi è ancora Kafka, attratto dalla scrittura epistolare del passato, a fare di essa «un uso perverso, diabolico» e anzi, più precisamente, «diabolico in piena innocenza» (ivi, p. 52), mentre Franco D'Intino parla della lettera come di «un genere paradossale, quasi diabolico» (D'Intino, *Pamela undressed*, cit., p. 134). In entrambi i casi, dunque, come analizzato nel primo capitolo del presente lavoro, la lettera viene vista come un

II.1 La scrittura epistolare

I carteggi italiani del Novecento testimoniano con le loro caratteristiche particolari, e analizzati nell'insieme, la vitalità ancora resistente del mezzo epistolare nel XX secolo. Di essi, e della specificità della lettera scritta e spedita per posta, hanno continuato ad occuparsi sia la teoria letteraria, che si è occupata soprattutto dell'analisi del genere epistolare, sia la semiotica, che tanto spazio ha riconosciuto all'epistolarietà e alla sua comunicazione *in absentia* negli anni Settanta e Ottanta. Anche se oggi la lettera cartacea è stata quasi completamente superata dalla comunicazione digitalizzata, essa conserva ancora un duplice fascino: da un lato, l'attrazione esercitata dall'interpretazione e dall'indiscreto, perché la lettera «è il segreto che passa»¹⁰, come scrive Grivel, dall'altro il valore storico-documentario, utile agli studiosi per ricostruire lo stile a tutto tondo di un autore o, come nel caso di più epistolari, un fenomeno o un'epoca storica. Le lettere infatti, in quanto documenti personali ma codificati socialmente, permettono se ben interpretate di aprire nuove prospettive ermeneutiche sulla figura degli autori. Le lettere, come rilevavano Deleuze e Guattari circa l'epistolario di Kafka, sono parte integrante dell'opera di un autore: dal loro punto di vista privilegiato, insieme personale ma anche, inevitabilmente, frutto di una tradizione e codificazione storico-culturale, esse tramettono informazioni utili per comprendere azioni ed emozioni umane prese, però, nel *continuum* di un determinato svolgersi storico degli eventi.

Introducendo la sua monografia critica su *La lettera e il romanzo*, Margherita di Fazio inserisce la lettera privata nella «fitta e complessa rete di rapporti che si viene a determinare fra i personaggi»¹¹ di una certa narrazione. Anche se nel nostro caso non si tratta di una narrazione letteraria, bensì di eventi storici e di uomini, intellettuali, poeti ed artisti, realmente esistiti, possiamo comunque prendere in prestito la citazione per cercare di delineare questa

meccanismo vitale, di espressione del desiderio e, insieme, come un oggetto pericoloso da maneggiare e ambiguo.

¹⁰ Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 43.

¹¹ M. di Fazio, *La lettera e il romanzo. Esempi di comunicazione epistolare nella narrativa*, Nuova Arnica, Roma, 1996, p. 7.

fittissima rete di carteggi che ha intessuto il Novecento italiano e che, al suo interno, ingloba anche il carteggio specifico fra Bo e Betocchi.

Il poeta fiorentino, nel 1954, curò per la casa editrice Vallecchi la pubblicazione di un volume contenente una scelta delle *più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*. Nell'introduzione, spiegando le ragioni della propria scelta, Betocchi scrive: «Chi volesse farsi, anche a volo d'uccello, un'idea dell'importanza che hanno avuto gli scambi per lettera nei rapporti tra gli uomini, dovrebbe spaziare da un capo all'altro delle civiltà conosciute; e non basterebbe»¹². La lettera, che sia pubblica o privata, come quella d'amore qui citata, ha da sempre rappresentato una possibilità di comunicazione che non può esimersi dal mostrare una parte viva e reale di chi scrive. Nonostante le formule stereotipate, la materialità della carta e della busta e le codificazioni del genere epistolare, il fatto stesso di essere stata scritta e inviata all'altro, il desiderio che essa lascia sempre intravedere, rendono la lettera un oggetto complesso e intrigante, espressione di volontà e adattabile in base a diversi contesti e contenuti da comunicare. Proprio per questa sua funzione, adattabile a qualunque contesto e a qualunque rapporto umano, essa è diventata ormai un'«istituzione bimillenaria»¹³.

Greimas, nella prefazione agli atti del VI convegno interdisciplinare di Friburgo, nel 1984, scriveva: «Evidemment, l'échange épistolaire est un phénomène culturel, circonscrit et variable dans le temps et l'espace sociaux»¹⁴ e anche Carlo Betocchi continuava, nella sua introduzione sopra citata:

fin che esiste lo spazio esiste la lettera; anche il tempo è spazio a chi attende: e desterebbe la fantasia di qualunque poeta il pensiero dell'infinito intrecciarsi di questi messaggi, ciascuno diretto a un suo approdo, e anche l'infinito smarrirsi, rimasto ignorato. Qualunque studio, per quanto ampio e profondo, non basterebbe a conoscere appieno la funzione che hanno svolto le lettere nella civiltà, e le idee che ha fatto nascere lo stesso fatto che sia possibile scriverne¹⁵.

¹² C. Betocchi (a cura di), *Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, Vallecchi, Firenze, 1954, p. IX.

¹³ Chemello, *Premessa*, cit., p. XI.

¹⁴ *La lettre. Approches sémiotiques*, Les actes du VI colloque interdisciplinaire en collaboration avec l'Association suisse de sémiotique (ASS), Edition Universitaires Fribourg Suisse, Fribourg, 1988, p. 6.

¹⁵ Betocchi, *Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, cit., p. IX.

Il tempo e lo spazio, uniche coordinate in cui l'uomo può inscrivere la propria esistenza, rappresentano per lui una condizione ineliminabile di finitezza ma, insieme, una possibilità creativa, soprattutto quando egli cerca con la lettera, o altri mezzi, di ingannarle. La fantasia, l'immaginazione e la voglia di condividere qualcosa per lettera, al di là dell'assenza e della distanza fisica dei corrispondenti, creano quindi una serie di percorsi mutevoli e multipli che, analizzati anche dal punto di vista sociale, arrivano a costituire «un concatenamento collettivo» d'enunciazioni e desideri significativi¹⁶.

La novità di questa età delle lettere italiana, che va dagli anni Venti e Trenta del Novecento, non sta dunque tanto nello scrivere lettere, ma in una sua rinnovata dimensione collettiva, o meglio ancora, corale. In molti casi si verifica infatti quello che Betocchi stesso ha definito «l'infinito intrecciarsi di questi messaggi»¹⁷: riprendendo ancora una volta le parole di Deleuze e Guattari, «l'enunciazione letteraria più individuale è un caso particolare di enunciazione collettiva. Ciò può addirittura essere formulato nei termini d'una definizione [...]»¹⁸. La moltitudine dei documenti epistolari prodotti in questi anni, ma anche la loro qualità umana e affettiva, sembrano perciò rovesciare, almeno nella prospettiva del lettore e dello studioso attuale, quanto scritto da Patrizia Violi nel già citato *L'intimità dell'assenza*: «Se ogni scrittura si esercita in solitudine, presupponendo e fondando al tempo stesso una distanza fra chi scrive e il proprio oggetto, la lettera sembra porsi come la forma di scrittura che in modo più essenziale assume questa distanza»¹⁹.

Accanto alla solitudine di ogni scrittura, spesso lamentata nelle lettere, resta «l'infinito intrecciarsi» delle amicizie, e delle corrispondenze epistolari, fra i giovani e meno giovani vissuti in questo periodo. Ancora oggi, dunque, si possono ricostruire e intrecciare le trame di tutte queste storie: solo così, infatti, si potrà ridurre la distanza fra noi e loro e riscoprire, nonché ricondurre ad unità, questa grande «varietà dei tipi di combinazioni»²⁰.

¹⁶ Deleuze, Guattari, *Kafka*, cit., p. 141.

¹⁷ Betocchi, *Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, cit., p. IX.

¹⁸ Deleuze, Guattari, *Kafka*, cit., p. 145.

¹⁹ Violi, *L'intimità dell'assenza*, cit., p. 96.

²⁰ Eliot, *Tradizione*, cit., p. 76.

Se è vero, come pensava Eliot, che «il poeta ha non una “personalità” da esprimere, ma un mezzo particolare [...] in cui impressioni ed esperienze si combinano [...]»²¹, Carlo Betocchi ha lasciato un'unica opera formata dalle sue prose, dalle poesie e dalla grande «varietà dei tipi di combinazioni» delle sue lettere, inviate a diversi destinatari. Al poeta fiorentino sembra potersi riferire quanto Simon Garfield segnala a proposito di Plinio Il Giovane: a distanza di secoli l'uno dall'altro, anche Betocchi «scrive profusamente e coltiva lunghe amicizie, e le sue lettere riflettono interessi culturali eterogenei»²².

Per rendersi conto di questa ricchezza basta pensare a quanti dei suoi carteggi siano già stati pubblicati: fra tutti, per l'estensione nel tempo e per la qualità intrinseca delle lettere, non si può non ricordare il racconto dell'amicizia di una vita, iniziata sui banchi di scuola, con Piero Bargellini²³. Il rapporto intimo e poetico instaurato da Betocchi con Giorgio Caproni, ugualmente esteso in un lungo arco temporale, è stato giustamente pubblicato sotto il titolo, riferibile ad entrambi, *Una poesia indimenticabile*²⁴. Messi a confronto fra loro il carteggio fra Betocchi e Ungaretti, maestro riconosciuto del Novecento e degli ermetici²⁵, e il carteggio Betocchi-Luzi²⁶ testimoniano due rapporti incrociati fra maestro e allievo: pur nell'arco cronologico più breve, o nella quantità minore di lettere scambiate, l'«illustre» Ungaretti rappresenta per Betocchi il «più grande e a me più caro dei poeti del mio tempo»²⁷, e a sua volta Betocchi viene definito da Luzi «davvero grande», «l'uomo e il poeta più aperto e quindi più libero»²⁸. Da questi

²¹ Ivi, p. 77.

²² Garfield, *L'arte perduta di scrivere le lettere*, cit., p. 55.

²³ Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit.

²⁴ G. Caproni, C. Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di D. Santero, pref. di G. Ficara, Pacini Fazzi, Lucca, 2007.

²⁵ C. Betocchi, G. Ungaretti, *Lettere. 1946-1970*, a cura di E. Lima, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2012.

²⁶ M. Luzi, C. Betocchi, *Lettere. 1933-1984*, a cura di A. Panicali, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2008.

²⁷ Così Betocchi scrive ad Ungaretti nella lettera del 28 dicembre 1950 e in quella del 13 maggio 1958 (Betocchi, Ungaretti, *Lettere*, cit., pp. 8, 18).

²⁸ Le citazioni sono tratte dall'Appendice al carteggio fra Luzi e Betocchi e dalla lettera di Luzi a Betocchi del 12 giugno 1942 (Luzi, Betocchi, *Lettere*, cit., pp. 67, 17). Esemplare, del rapporto fra i due poeti, quanto Luzi scrive a Betocchi il 21 dicembre 1942: «sono veramente preso da una grande riconoscenza per te e non tanto per le tue bellissime lettere e per le cose lusinghiere che ivi sono dette sul mio lavoro, quanto per la riprova continua che mi dai della tua facoltà spirituale d'intendere» (ivi, p. 18).

carteggi, poi, come accadrà in quello con Bo, emergono subito chiaramente la passione di Betocchi per la poesia, la sua umiltà come uomo e la serietà dell'impegno dedicato, per tutta la vita, al mondo delle «lettere»²⁹. Oltre a questi restano da citare le bellissime lettere del carteggio con l'amica libraia Maria Pia Pazielli, testimoni di un vivace scambio intellettuale e soprattutto di un affetto intimo, familiare³⁰, e la pubblicazione recentissima del carteggio con Vittorio Sereni³¹, un altro rapporto di vita, lungo quasi cinquant'anni, iniziato quando Betocchi presentò per primo, sul «Frontespizio», il giovane Sereni³².

Da parte sua anche Bo, nonostante il carattere notoriamente taciturno, scrisse molte lettere oggi pubblicate: si tratta del carteggio con Bargellini negli anni in cui entrambi lavoravano a quel libero cenacolo di artisti e intellettuali che è stato «Il Frontespizio»³³; una bellissima corrispondenza con don Giuseppe De Luca³⁴, ma anche quella col poeta rumeno Dragoș Vrânceanu³⁵. A sua volta, Bargellini scrisse a don De Luca³⁶, intrattenne una lunga corrispondenza con Enrico Falqui³⁷ e una più breve, ma significativa per gli anni delle collaborazioni alle riviste fiorentine, con Giovanni Papini³⁸, lo stesso Papini che Bo voleva

²⁹ Mario Luzi, nella lettera a Betocchi del 1933, scrive: «con lei mi vengono tutti quei gesti che sono soliti nascere quando ci troviamo davanti ad una persona che ispira fiducia. Le assicuro che sono pochissime, queste persone, specialmente nelle lettere» (Luzi, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 3)

³⁰ C. Betocchi, M. P. Pazielli, *Io son come l'erba. Epistolario*, a cura di P. Mallone, con uno scritto di L. Betocchi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2004.

³¹ V. Sereni, C. Betocchi, *Un uomo fratello. Carteggio (1937-1982)*, a cura di B. Bianchi, Mimesis, Milano, Udine, 2018.

³² Si tratta della presentazione del poeta e della pubblicazione di due sue poesie sulla rivista fiorentina: C. Betocchi, *Vittorio Sereni*, «Il Frontespizio», a. IX, n. 11 (1937), pp. 831-832, e V. Sereni, *Concerto in giardino e Inverno a Luino*, ivi, pp. 832-833.

³³ Bargellini, Bo, *Il tempo de "Il Frontespizio"*, cit.

³⁴ C. Bo, G. De Luca, *Carteggio. 1932-1961*, a cura di M. Bruscia, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1999.

³⁵ C. Bo, D. Vrânceanu, *Carteggio (1930-1976)*, a cura di A. Firța, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2016. Nell'intervista del 26 febbraio 1979, concessa a Giorgio Tabanelli, Bo ricorda come Vrânceanu sia stato a Firenze uno degli studenti «guidati» dall'«illustre slavista» Renato Poggioli e come, insieme a Poggioli stesso, Landolfi e Traverso, abbia fatto parte del «primissimo gruppo pre-ermetico al caffè San Marco» (in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., pp. 28, 73).

³⁶ P. Bargellini, G. De Luca, *Carteggio*, a cura di G. Scudder, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1998.

³⁷ P. Bargellini, E. Falqui, *Carteggio 1934-1973*, a cura di F. Riva, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008.

³⁸ P. Bargellini, G. Papini, *Carteggio. 1923-1956*, a cura di M. C. Tarsi, intr. di G. Langella, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, Fondazione Primo Conti, Fiesole, 2006.

conoscere trasferendosi a Firenze, negli anni Trenta, il protagonista e l'animatore del dibattito culturale italiano almeno fino alla seconda guerra mondiale³⁹.

Le lettere di Carlo Betocchi e Carlo Bo, che «portano, comunque, una novità»⁴⁰, vanno quindi ad allargare il panorama epistolare così delineato. Esse rappresentano, attraverso la pagina scritta, un'importante continuazione della lunga amicizia e della frequentazione dei due uomini. Da quando si conobbero, infatti, i due corrispondenti non smisero più di scriversi se non per brevi periodi e nonostante «le complesse vicende letterarie e umane che hanno ampiamente e profondamente connotato la loro misteriosa ed affascinante esistenza»⁴¹. Queste lettere, scrive Betocchi nel 1938, «non serviranno a nessuno; hanno servito a noi; io avevo bisogno di risondare, aiutato da qualcuno, la mia verità. Essa è rimasta là dov'era, e noi le passiamo vicino, come quando spergono glicini da un muro»⁴². Il carteggio, senza la pretesa di dover arrivare ad una «perfetta coincidenza con la Verità»⁴³, ha continuato negli anni ad aiutare Bo e Betocchi nella loro ricerca individuale: come ha scritto Betocchi, l'8 ottobre 1968, «sono pagine che chiariscono molte cose, e buttano all'aria tante futilità»⁴⁴.

³⁹ Si pensi solamente ai carteggi, tutti pubblicate dalle romane Edizioni di Storia e Letteratura, di Papini con De Luca (3 voll., dal 1985 al 2016), con Giuliotti (1984, prefazione di Carlo Bo), con Palazzeschi (2006) e Soffici (1991-2002).

⁴⁰ Betocchi, *Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, cit., p. IX.

⁴¹ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 13.

⁴² Betocchi, 7 agosto 1938.

⁴³ Bo, inizio agosto 1938 [58].

⁴⁴ Betocchi, 8 ottobre 1968 [336].

II.2 L'«età miracolosa» della giovinezza

Il primo incontro fra Bo e Betocchi avvenne intorno agli anni '30, a Firenze. La città, che come afferma lo stesso Bo «era una città ancora domestica, familiare»⁴⁵, viveva all'epoca un diffuso fervore culturale ed era divenuta «dimora vitale per eccellenza»⁴⁶ di molti giovani intellettuali ed artisti. Nonostante la Grande Guerra e il fascismo avessero distrutto e continuassero a distruggere molte delle possibilità migliori per i giovani, compresa quella di imparare apertamente dal passato e dalla tradizione dei migliore maestri, Firenze era la 'città giusta' in Italia per continuare a fare progetti in grande e dedicarsi a solidi rapporti d'amicizia. Come più volte ripetuto da Carlo Bo, in un periodo caratterizzato dai divieti e dalle chiusure imposte dal Regime, la poesia rappresentava l'unica possibilità di un vero apprendimento e di profondità spirituale con i compagni, «l'unica attività pura e degna di essere vissuta»⁴⁷. A Firenze, dunque, si poteva respirare un clima particolarmente vivace dal punto di vista culturale e gli uomini, impegnati a capire i propri interessi e a farlo soprattutto attraverso la letteratura, si riunivano coi compagni in moderni cenacoli, gruppi di sodali nati all'interno delle università, delle librerie, delle riviste letterarie e, anche, dei numerosi caffè della città⁴⁸. Condividendo così la

⁴⁵ Intervista a Carlo Bo del 22 ottobre 1983, riportata in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 190.

⁴⁶ «... *La pagina illustrata...*». *Prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi*, a cura di M. Baldini, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2004, p. 8.

⁴⁷ Nell'intervista di Carlo Bo del 26 febbraio 1979, da cui è presa questa citazione, il critico continua spiegando a Giorgio Tabanelli: «Che cosa voleva dire questa esaltazione della poesia? Voleva dire rifiuto della realtà, del mondo così come il fascismo ce l'aveva fatto, ce l'aveva presentato. Era la negazione di ogni forma di retorica, di tutto quello che del dannunzianesimo era passato nel fascismo, vale a dire l'esaltazione della romanità, della patria con la maiuscola, delle virtù civili e militari, dello spirito guerriero» (in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 24).

⁴⁸ Ricordando il periodo giovanile fiorentino, gli amici, le riviste, e l'importanza della lettura, Bo definisce la loro «una vita che si svolgeva o in biblioteca o nelle librerie e gran parte del tempo era apparentemente perduto nel caffè, vale a dire sembravano periodi di ozio mentre invece si avevano contatti. [...] Le discussioni al caffè avvenivano sugli avvenimenti letterari [...] non c'era questa rapidità, questa velocità che caratterizza il nuovo mondo e anche i libri non soggiacevano completamente a quella che è la regola della industrializzazione; e perciò erano dei punti di riferimento» (intervista del 22 ottobre 1983, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 190). Per un approfondimento sul ruolo dei caffè letterari, in Italia e in Europa, che dalle esperienze del XIX secolo ha condotto fino al novecentesco caffè fiorentino delle Giubbe Rosse, cfr. E. Livorni, *The Giubbe Rosse Café in Florence. A literary and political alcove from Futurism to Anti-*

vita e gli interessi intellettuali, le questioni private e quelle lavorative, le idee e i risultati delle fatiche e delle letture compiute in solitudine diventavano patrimonio comune di conoscenza attraverso le discussioni orali e quelle sulle pagine delle riviste. Come disse molti anni dopo lo stesso Bo in un'intervista del 26 febbraio 1979, ripensando a quegli anni così intensi,

sono tutti movimenti intrecciati e sempre in corrispondenza gli uni con gli altri. [...] Per ricordare che non soltanto la nostra cultura era una cultura diretta attraverso gli organi dell'informazione, ma era anche una cultura di gruppo nel senso che eravamo in molti, eravamo giovani. Molti erano entusiasti e diventavano dei consiglieri, dei piccoli maestri. [...] Era quindi un clima molto vivo al contrario di quello che succede oggi⁴⁹.

Decisi a non cedere alle imposizioni che venivano dall'alto e a una politica che si sforzava di irreggimentare ogni aspetto delle loro esistenze, dalla vita pubblica a quella intima⁵⁰, i giovani cercavano nella letteratura, in poesia e nelle arti contemporanee «l'oggetto privilegiato» del loro discorso⁵¹. Essi, insieme, tentavano di vivere seguendo soprattutto le proprie convinzioni e gli insegnamenti che si davano fra loro. «In un'epoca di grandi incubazioni», in cui sogni e speranze plasmavano un mondo «di vaste polivalenze»⁵², questo clima diretto allo scambio era stato favorito soprattutto grazie alla realtà multiforme delle riviste letterarie.

Fascist Resistance, «Italia», a. LXXXV, n. 4 (2009), pp. 602-622, in cui Livorni scrive fin da subito: «The literary cafés in Italy and indeed all over Europe have made the history of culture and ideas of that country and that continent, at least, since the eighteenth century. The importance of cafés had noticeably increased throughout the nineteenth and the first half of the twentieth centuries, but it slowly diminished in the second half. [...] One of the most influential cafés of the twentieth century in Italy from a literary and cultural viewpoint is the Caffé Letterario Giubbe Rosse in Florence [...] [which] marked the first phase of the cultural history of the Kingdom of Italy until World War I. However, its influence continued even after the Great War in the period marked by the Fascist regime in Italy [...]» (ivi, p. 602).

⁴⁹ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., pp. 21-28.

⁵⁰ Giorgio Luti, nell'affrontare la letteratura, e quindi soprattutto le riviste, del ventennio fascista, non può non sottolineare come il confronto col Regime fascista sia stato spesso indirizzato verso una forma di collusione, più o meno aperta, una forma di «compiacente ospitalità» della cultura nella politica, o, in seguito, di una «rivoluzione bianca» (cfr. G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, La Nuova Italia, Firenze, 1972).

⁵¹ G. Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze, 1973, p. 59.

⁵² L. Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio». Carteggio Bargellini-Bo, 1930-1943*, Camunia, Milano, 1989, p. 8.

Se i primi decenni del Novecento erano stati caratterizzati da quelli che Giorgio Luti definisce, nell'ordine, «il clima contraddittorio della cultura vociana» e il suo «neoromanticismo», le «irruenze lacerbiane», «le avventurose ed incerte formulazioni del futurismo marinettiano» e, di contro, il programma inizialmente «antimarinetiano» della «Ronda»⁵³, negli anni Trenta erano numerose le riviste nuovamente fiorite a Firenze e in altre regioni italiane. Esse, come rileva Luti, si trovarono a dover scegliere se «accettare una civiltà antiumana che chiuda l'uomo di cultura in un misero cerchio nazionalistico o il ritorno a quella “civiltà intellettuale”, postulata come unico sbocco positivo di una moderna cultura»⁵⁴. Percorrendo dunque la seconda strada, divennero lo strumento ideale per la maturazione di numerosi sodalizi umani ed intellettuali, consolidando l'idea di una letteratura «intesa come aggancio reale alla vita»⁵⁵.

Alternativamente, infatti, ci si è riferiti a questo periodo del Novecento, soprattutto alla sua prima metà, come alla stagione delle lettere, per la quantità delle scritture epistolari, ma anche alla «ventura delle riviste», secondo il titolo della monografia di Augusto Hermet⁵⁶. Per questi uomini, giovani e meno giovani, dallo spirito affine, le numerose riviste e i fogli nati in questi anni rappresentavano la possibilità concreta di operare senza remore come «maestri di e tra loro stessi»⁵⁷. Inoltre, nonostante la censura fascista e le leggi sempre più stringenti del fascismo, si assistette a quella che nella maggior parte dei casi fu una generale libertà delle pagine culturali. Spesso, infatti, nacquerò numerose polemiche, all'interno del dibattito letterario: definendole «battaglie furiose che ricordano le zuffe tra i polli di Renzo», Luigi Baldacci le ricollega ad una strategia precisa del regime fascista, che «trae buon gioco da quelle battaglie per lasciar credere che esista ancora un simulacro di libertà di stampa e di pensiero»⁵⁸. Esse, comunque, permettono di seguire le tracce del dibattito culturale italiano e di far conoscere ai lettori dell'epoca situazioni ed esperienze altrimenti sconosciute.

⁵³ Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, cit., pp. 1, 17-18.

⁵⁴ Ivi, p. 106.

⁵⁵ Ivi, p. 124.

⁵⁶ A. Hermet, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, Vallecchi, Firenze, 1941.

⁵⁷ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 81.

⁵⁸ L. Baldacci, *Movimenti letterari del Novecento italiano*, in E. Ronconi (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1973, pp. 24-25.

Basti pensare, guardando da vicino l'esperienza ermetica, a cosa rappresentò nel 1936 la guerra civile spagnola e come essa, grazie alle riviste, riuscì a infondere una nuova consapevolezza. Ciò, infine, nel periodo che viene giustamente ricordato anche per la quantità delle traduzioni svolte e di una generale apertura della cultura italiana all'Europa.

Proprio una delle riviste fiorentine, «Il Frontespizio», è stata dunque protagonista sia di questa 'libertà' culturale di letture, traduzioni, dibattiti e discussioni, sia del fertile incontro tra Bo e Betocchi. Come verrà poi analizzato nei capitoli successivi, molta, se non «tutta l'animazione»⁵⁹ dell'amicizia fra i due corrispondenti è infatti legata a questo importante 'catalizzatore' che è stato «Il Frontespizio». La rivista, fondata all'indomani del concordato tra Stato fascista e Santa Sede, come ricorda Giorgio Luti, ha riproposto 'praticamente' ai cattolici «l'inserimento attivo nella vita sociale e culturale del paese»⁶⁰. Se dunque «la coincidenza fra situazione politica e cattolicesimo appare in piena luce», la rivista è capace fin da subito di incontrare «il favore della media borghesia»⁶¹. Tutti coloro che la fondarono o vi collaborarono, inoltre, da Bargellini a Betocchi, da Lisi a Bo, da Luzi a Fallacara, concordano nel dire che «Il Frontespizio» è stato più una famiglia, un gruppo legato da amicizia e fedeltà reciproca, che una rivista o una redazione. La pubblicazione venne fondata a Firenze, nel 1929, da Papini e Bargellini, sulla scia di un precedente tentativo durato soltanto un anno, il «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari», risalente al 1923 e sempre voluto da Bargellini, Betocchi e Lisi⁶². Maturati rispetto alla precedente esperienza, i giovani avevano quindi superato la dimensione del «Calendario» e, pur conservando una parte importante alla tradizione toscana, avevano fondato, grazie all'appoggio di Papini, un Bollettino Bibliografico della Libreria Editrice Fiorentina.

⁵⁹ Betocchi, 21 giugno 1941 [78].

⁶⁰ Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, cit., p. 176.

⁶¹ Ivi, p. 177.

⁶² Cfr. P. Bargellini, C. Betocchi, N. Lisi, *Il calendario dei pensieri e delle pratiche solari (1923)*, testo critico, intr. e note di M. L. Nevoia, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1987.

L'azione della rivista, fin dall'inizio, mostra una certa vivacità culturale e un'«azione più complessa e ambiziosa»⁶³ del semplice bollettino bibliografico: «Il Frontespizio», dunque, vede presto aumentare il numero delle pagine, quello dei collaboratori, il tipo di contenuti culturali affrontati e, infine, il cambio di periodicità che lo renderà un mensile. Tutti i compilatori, perciò, iniziarono ad incontrarsi con scadenza settimanale nel “bozzo” (la tana, il buco) di piazza de' Giuochi a Firenze, per discutere dei saggi che poi avrebbero preso forma nell'edizione cartacea. Questi significativi incontri, che si svolgevano in uno spazio ristrettissimo e a volte nei caffè letterari, ma anche in piazza, o a casa di qualche redattore, sprigionavano allegria, ironia e una cordialità calda e senza limiti, un senso di reale fratellanza che non è stata più dimenticata da nessuno. I protagonisti di questa esperienza, infatti, divennero poi non soltanto attenti ed esperti collaboratori, ma intimi e fraterni amici. Per questa sua dimensione intima l'ambiente del «Frontespizio», ricco di collaboratori intelligenti e appassionati, ma prima di tutto amici, ha avuto un riferimento centrale nel «grande amico» di Alain-Fournier⁶⁴, cioè quel romanzo *Le Grande Meaulnes* che era uno dei testi preferiti dai frontespiziani. L'autore, nella prima lettera del carteggio fra Bo e Betocchi, viene affettuosamente citato come «il nostro Fournier»⁶⁵: tanto nel paese d'ispirazione quasi favolistica del romanzo, quanto nella società fiorentina degli anni Trenta, non erano importanti l'età o la provenienza, le idee politiche o le diverse attitudini dei collaboratori, bensì la riconosciuta bontà ed onestà di ragazzi e uomini che lavoravano insieme.

Tra questi ‘grandi amici’ e frequentatori abituali del “bozzo” c'era, *in primis*, Bargellini, che dirigeva la rivista con l'indole innata e sentita del maestro, quasi un moderno Chirone che riusciva a coordinare il lavoro, e i numerosi collaboratori, grazie all'intelligenza e al «suo principio organizzativo utile allo

⁶³ Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, cit., p. 183.

⁶⁴ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 79. il «grande amico» cui ci si riferisce qui è il protagonista del romanzo di Alain-Fournier, *Il grande Meaulnes* [1913], a cura di Y. Melaouah, Feltrinelli, Milano, 2013.

⁶⁵ Betocchi, 5 novembre 1934 [1].

splendore dell'espressione»⁶⁶. I più affermati, Giuliotti e Papini, costituivano per tutti un modello di confronto sempre aperto; Lisi, il prosatore «celestes»⁶⁷ il cui mestiere «era quello di favoleggiare»⁶⁸, trovava ispirazione negli antichi testi religiosi e nelle sacre rappresentazioni per costruire una favola che, come ha scritto Bo nel 1935, «allora parve quasi sempre perfetta, né oggi si è dovuto modificare la nostra opinione»⁶⁹; Betocchi, e tutta una «specie della buona gioventù»⁷⁰ dell'epoca, gravitavano nell'orbita del «Frontespizio» affascinati da questa realtà composita e familiare. Se il «molto semplice e disinteressato» Betocchi, «poeta d'istinto ma di professione agrimensore»⁷¹, aveva già condiviso con Lisi e Bargellini l'esperienza del «Calendario» e partecipava ora alla rivista, anche arrivando in fretta alle riunioni, simile a una folata di vento, e ripartendone dopo, quasi subito, il giovane Carlo Bo, venuto a Firenze per studiare Lettere all'Università, era stato attirato dalla complessa figura di Papini. Proprio per fare la conoscenza di questo «primo autore italiano che mi abbia aperto le strade della nuova letteratura»⁷², dirà lo stesso Bo, egli aveva iniziato a partecipare a questi incontri già dal 1929. Grazie ad un professore universitario, che glielo aveva fatto conoscere, egli ricorderà dunque il «Frontespizio» non solo come

la prima rivista che mi abbia aperto le sue porte, ma un gruppo di persone che non erano soltanto dei letterati, dei poeti, dei narratori, dei saggisti ma erano qualcosa di diverso, che si distinguevano soprattutto per il grande senso di umanità e amicizia che avevano. [...] Non erano quindi dei letterati

⁶⁶ La citazione viene usata da Betocchi, riferendosi all'intelligenza organizzativa di Bargellini, in una lettera del 31 gennaio 1952 indirizzata allo stesso Bargellini, Bo, Piccioni ed Enrico Vallecchi (cfr. Appendice n.1).

⁶⁷ Bo, nella lettera a Betocchi del 15 maggio 1946 [95], si riferisce al «Frontespizio» e alle opere di Nicola Lisi, di quegli stessi anni, definendole il «clima celeste lisiano»: come scrive lo stesso Lisi, dedicando a Bo il *Paese dell'anima* (Il Frontespizio, Firenze, 1934), «I nostri corpi ci ondolanti, caro Bo, sono per le lastre delle città, ma le anime per silenziosi e incantati paesi. Eccone uno. Vorrei che ora fosse più tuo che mio. Nicola Lisi Firenze 9 Novembre 1934 (XIII)» (la dedica è riportata nella copia di *Paese dell'anima* conservata presso la Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino, coll. LL 06.03.03K LISIn(a)009).

⁶⁸ Betocchi, ricordando le prime prose pubblicate da Lisi sul «Calendario», dichiara: «Sono tutti componimenti in cui Lisi favoleggia, il mestiere di Lisi era quello di favoleggiare. Era un sognatore, sì, ma nutrito da una profonda fede religiosa e da una cultura ricca di letture di autori dei grandi secoli toscani, del Trecento e del Quattrocento» (intervista a Giorgio Tabanelli del 13 settembre 1981, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 59).

⁶⁹ C. Bo, *L'eterno paese*, «Il Frontespizio», n. 1, a. VII (1935), p. 27.

⁷⁰ Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 83.

⁷¹ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 34.

⁷² M. G. Rabiolo, *Leggere il Novecento con Carlo Bo*, Radiotelevisione svizzera di lingua italiana, Lugano, Dadò, Locarno, 1994, p. 23.

puri, erano prima di tutto degli uomini, degli uomini credenti, degli uomini di fede e delle persone molto oneste⁷³.

I collaboratori della rivista, infatti, erano accomunati dalle passioni letterarie ma, prima di tutto, dall'importanza tributata all'uomo, nella sua totalità, e dalla fede cristiana. Molti, come Betocchi, partito dall'Istituto Tecnico, soldato nella Prima Guerra Mondiale e volontario in Libia, agrimensore in giro per l'Italia, non erano infatti dei 'letterati puri', ma uomini che lavoravano e si dedicavano con passione a tutto ciò che li interessava, scambiandosi poi commenti ed esperienze. Per il poeta, ma anche per i suoi compagni dell'epoca, la fatica del lavoro e l'umiltà erano dunque al centro dello spirito e diventavano sostanza principale della letteratura, ciò che essi cercavano dalla lettura e dall'incontro con altri uomini e altre opere. Forti di questa loro vicinanza spirituale, a prescindere dall'argomento e dagli specifici campi d'interesse, i frontespiziali vivevano dunque in un clima che non era mai chiuso o soffocante. Anche ai giovani era sempre garantito un ampio spazio di partecipazione e di parola, all'interno di un gruppo in cui tutte e tre le generazioni individuate da Augusto Hermet, «magni, medi e giovani»⁷⁴, potevano collaborare alla miglior riuscita del progetto comune.

Come scrive lo stesso Hermet, «chi legge la rivista non si immagina quanto costi quella sua compatta coerenza, quanto fermento di vita sia sotto le belle pagine nitide e ariose. Non s'immagina che quell'aria spregiudicata e quella sicurezza siano il risultato di una ricerca e di un impegno serissimo»⁷⁵, del confronto si potrebbe dire accanito fra diversi gusti e criteri d'interpretazione. Gli incontri liberi e spesso spontanei dei redattori e la loro organizzazione interna, altrettanto libera da vincoli se non quelli delle competenze e degli interessi personali, sono stati la forza della rivista e la profonda novità che essa ha portato nel panorama culturale di quegli anni.

⁷³ Intervista di Carlo Bo del 12 agosto 1981, contenuta in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., pp. 45-46.

⁷⁴ A. Hermet, *Lunedì al «Frontespizio»*, «La Festa», 28 aprile 1938.

⁷⁵ *Ibidem*.

Tutte le riviste, coi loro programmi più o meno definiti, diventavano gli organi di trasmissione attraverso i quali le discussioni non erano più semplici chiacchiere da caffè all'aperto, ma venivano tramutate in articoli divulgativi. Spesso questi testi rappresentavano per i lettori italiani la prima occasione di conoscere o approfondire diverse questioni e in questo modo, a differenza di quanto auspicato da Mussolini, la cultura italiana si stava aprendo verso una dimensione europea. Dalle pagine dei giornali si cercava di far conoscere la stessa verità in altre letterature e così sanare, anche in Italia, «la segreta dialettica fra tradizione e innovazione», approfittando di questa possibilità per «riprendere il discorso dove era stato interrotto dalle avanguardie tenendone il massimo conto»⁷⁶. Gli argomenti trattati riguardavano l'arte, la poesia, la letteratura, la lingua e la cultura dell'epoca, ma soprattutto grazie alla «Nouvelle Revue Française», «la vivandiera di quegli anni di tutte le letterature»⁷⁷, la Francia (e Bo come mediatore di essa) acquistava sempre maggior importanza, agendo da filtro per rendere la realtà della letteratura italiana più aderente all'uomo, più esistenzialista ed essenziale nei temi affrontati. La fede cattolica e la coscienza dei collaboratori del «Frontespizio» divenivano, quindi, metro di giudizio su autori ed opere destinati ad avere un certo impatto nel panorama letterario dell'epoca, testimoniando che era finito il tempo di Marinetti o D'Annunzio. Grazie a uomini come Bo e Betocchi si apriva una stagione letteraria centrata sulla ricerca di quella che lo stesso Betocchi definirà poi la «radice del cuore umano che trascende e che supera ogni limite, anche della stessa dottrina»⁷⁸: la riflessione di Bo su *Letteratura come vita*, infatti, è nata da una risposta «non narrativo-descrittiva della vita come letteratura ma viceversa come responsabilità della letteratura verso la vita, come totale responsabilità della letteratura verso la vita»⁷⁹. Come scrive poi anche Fallacara, nell'introdurre l'antologia delle pagine scelte del «Frontespizio»,

Così si può dire, non c'è romanzo, non libro di racconti pubblicati in quegli anni che non venissero passati a questo vaglio che metteva in evidenza

⁷⁶ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 84.

⁷⁷ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 86.

⁷⁸ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 163.

⁷⁹ Ivi, p. 164.

l'anelito alla spiritualità e smascherava ogni finzione, ogni maniera, ogni compiaciuto sfogo di sensualità, come ogni falso spiritualismo, ogni tendenza pseudo-mistica o estetizzante⁸⁰.

La direzione spirituale cercata e intrapresa dalla rivista fiorentina, in ogni ambito culturale, era un modo trasgressivo ed anticonformista di rifiutare la retorica imposta dal fascismo, riconoscendosi in una dichiarata e fondante vena cattolica seppur, inevitabilmente, «intrisa di inquietudini agostiniane e pascaliane»⁸¹. Nonostante i diversi modi di vivere e intendere la religione, tutti, compresi Papini, Bo, Betocchi, Bargellini e Lisi, erano convinti che non si potesse mai mettere da parte Dio nel proprio percorso di vita e così nella propria opera. La fede vissuta in maniera sincera, l'attenzione all'interiorità umana e soprattutto alla dimensione spirituale diventavano così la principale cifra di confronto umano e letterario fra i collaboratori della rivista. Negli studi sul «Frontespizio», però, non è mai stato sufficientemente «sottolineato quel carico di disprezzo e la conseguente emarginazione che la qualifica di cattolico – quale che fosse la corrente culturale di riferimento – allora si portava dietro e conseguentemente il significato trasgressivo ch'essa recava non solo nel campo delle lettere»⁸². Ciò non significava osservare ciecamente la realtà, ma neppure essere trasgressivi e volersi distinguere, quanto piuttosto affidarsi alla fede cattolica nel proprio sentire delle cose e, come ha affermato Betocchi, tornare a provare «un sentimento di pietà», mettersi «al servizio e alla protezione di tutto quanto ci circonda»⁸³.

Il merito della rivista frontespiziana, dunque, fu soprattutto quello di allargare l'orizzonte spirituale non solo alla letteratura ma a una ermeneutica di tutta la realtà culturale dell'epoca, aprendo per prima le porte anche a molti pittori, incisori e giovani artisti ed esercitando nello scegliere un gusto sempre più raffinato e consapevole. Per rendersi conto di questa continua maturazione della rivista basta sfogliare i numeri dei primi anni: dall'impaginazione alla grafica

⁸⁰ *Il Frontespizio, 1929-1938. Antologia*, a cura di L. Fallacara, Luciano Landi, San Giovanni Valdarno, 1961, pp. 13-14.

⁸¹ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 6.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 162.

all'uso delle immagini, i redattori hanno saputo creare una pubblicazione dalla forte identità culturale e visiva e, contemporaneamente, renderla sempre più interessante anche con la pubblicazione delle opere di Pietro Parigi, Ottone Rosai e altri artisti contemporanei. Le immagini, spesso, venivano associate ai versi dei poeti presentati sulla rivista e, come nel dialogo fra le diverse letterature europee, anche la sinergia fra poesia, pittura ed incisione acquistava un ruolo centrale nel definire il «Frontespizio» per i suoi lettori e distinguerlo dalle altre riviste dell'epoca.

Tutti i collaboratori del mensile, lungi dal dichiarare la loro appartenenza a un manifesto, come era accaduto in passato, hanno continuato nel tempo ad agire e scrivere liberamente, pur lasciando inevitabilmente trapelare il loro credo dalle pagine pubblicate. Ciò li ha portati, però, a doversi difendere da attacchi più o meno aperti causati dalla «preoccupazione di polemica attuale»⁸⁴: come scrive Bo a Betocchi il 10 gennaio 1935, «Sento del «Fr.» tutto polemico. Che te ne debbo dire? La polemica è l'ultima cosa ch'io sento – e mi pare una voglia letteraria che si possa sfogare altrimenti [...]»⁸⁵. Più volte, nel carteggio, Bo e Betocchi si mostrano preoccupati per questa tendenza contemporanea, la definiscono un modo di indicare la strada, soprattutto nel dibattito orale, ma una strada che nello scritto può essere percorsa soltanto dall'attenzione letteraria⁸⁶.

A fronte delle numerose polemiche, sorte durante gli anni del «Frontespizio», i collaboratori si sono più volte difesi dagli attacchi ricevuti, cercando di far luce sul proprio operato e sulla direzione del proprio lavoro. Pur con le difficoltà di dover dare una definizione unitaria ad un *modus operandi* e ad un *usus scribendi* che, come più volte ricordato, era soprattutto corale e basato sugli interessi dei diversi collaboratori, essi sono stati poi ricondotti all'interno di un'unica formula, che cercava appunto di racchiudere in sé lo spirito complesso

⁸⁴ Betocchi, 19 gennaio 1937 [33].

⁸⁵ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

⁸⁶ *Ibidem*: «Si corre il rischio di perdere il tempo dicendo cose che i migliori sanno, mentre quel tempo si potrebbe impiegare a lavorare nel senso che si vuole. La polemica indica una strada, l'attenzione letteraria la fa. Prova a misurarne poi i risultati. Capisco che possa piacere, possa dar gusto a chi la fa. A voce va bene: ma per scritto. Del resto, ti ripeto, ci capisco ben poco».

di ciò che facevano. Come ha affermato il direttore della rivista, Bargellini, nel 1935,

per amor di chiarezza (e di purezza) abbiamo preferito di chiamarci “cattolici scrittori”. Abbiamo fatto perciò nostre da gran tempo le parole saggissime di Giuseppe De Luca: “Non esistono degli scrittori cattolici. Esistono dei cattolici, grazie a Dio, e son molti; e tra loro esistono degli scrittori, e, grazie a Dio, son pochi”⁸⁷.

È dunque proprio di cattolici, e non dei tanti falsi e «coitosi cattolici»⁸⁸, come li definisce Bo, che «Il Frontespizio» si avvaleva, cercando di essere aperto nella trattazione dei temi affrontati, ma allo stesso tempo «severissimo contro ogni deviazione dottrinale, ogni alterazione spirituale, ogni falsa impostazione morale che si traduceva fatalmente in deficienza artistica, debolezza letteraria e superficialità rappresentativa»⁸⁹. L'intento principale della rivista, infatti, era quello di far conoscere poeti, scrittori ed artisti che sapessero mostrare la complessità del reale e si interrogassero sulla dimensione spirituale della realtà. Come scrive Bo, il 2 dicembre 1937, «le cose che c'interessano sono sempre nate a malincuore e controvoglia dai loro autori»⁹⁰. La lettura e la riflessione su una certa opera, un testo in versi o in prosa, una incisione o una pittura ad olio, veniva sempre ad essere incentrata sulla ricerca intelligente dello spirito o, come scrive Bo meditando su Pascal, «qui la carta non conta, parlo di una scrittura interiore, segretissima e di una forma del tutto indecifrabile» che però, necessariamente, e a prescindere dal mezzo nella quale si esprime, deve diventare «una condizione necessarissima, d'assoluta importanza: e in un senso ci serve da pietra di paragone»⁹¹.

Senza aver mai la presunzione di imporre le proprie idee, ma determinando comunque un certo tipo di dibattito attraverso gli articoli scelti e poi pubblicati, il direttore «Bargellini era sempre accogliente e agevole

⁸⁷ P. Bargellini, *Chiarezza e purezza*, «Il Frontespizio», a. VII, n. 5 (1935), pp. 8-9 (poi in *Il Frontespizio*, cit., p. 303). La citazione, invece, è tratta dal trafiletto di G. De Luca, *Idee chiare*, «Il Frontespizio», a. VI, n. 4 (1934), p. 12.

⁸⁸ Bo, 22 gennaio 1937 [34].

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Bo, 2 dicembre 1937 [49].

⁹¹ C. Bo, *Il “pezzo” su Pascal*, «L'Avvenire d'Italia», 13 ottobre 1937.

intermediario per stabilire una comunicazione non solo cordiale ma anche di intelligenza»⁹² fra i collaboratori. Significativo di questa sua attitudine è il rapporto con la Francia e i suoi autori, poiché se da una parte Bargellini li vedeva con malcelata ostilità, dall'altra aveva anche permesso a Bo di renderli sempre più presenti all'interno della rivista. Gli intellettuali e gli scrittori francesi contemporanei, con all'attivo un gran numero di conversioni al Cattolicesimo o, comunque, di romanzi incentrati sulla fede e i travagli interiori, rappresentavano un modello forte cui potersi ispirare e una fonte di confronto inesauribile.

Lo stesso De Luca, che come Bargellini era scettico al riguardo, dovrà però ammettere, in una lettera a Papini del 16 maggio 1929, che «la letteratura francese di oggi mostra, come nessun'altra, il fenomeno curioso del ritorno a Cristo degli intellettuali»⁹³. A differenza dell'Italia, storicamente, geograficamente e culturalmente legata al destino della Chiesa Cattolica, la Francia non sembrava essere tirata indietro da un resistente antimodernismo: dall'estero, forse, era più facile riflettere sui mali della Chiesa attuale e molti intellettuali si interrogavano sulla fede e su cosa rappresentasse ancora, nel Novecento, credere. Scrittori come Julien Green, e soprattutto François Mauriac, riversavano nei loro personaggi i travagli dell'uomo contemporaneo e le interrogazioni più profonde, dell'anima, di fronte al peccato e ad una fede vissuta nella realtà, mai 'aprioristica'⁹⁴.

La realtà italiana degli anni Trenta, sulla scia del dibattito francese, doveva affrontare i nodi legati al fascismo e ai Patti Lateranensi del 1929, firmati lo stesso anno in cui, non si dimentichi, erano iniziate le pubblicazioni del «Frontespizio». Tutto ciò, nonostante la complessità innegabile, sembrava

⁹² *Il Frontespizio*, cit., p. 12.

⁹³ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 23.

⁹⁴ Su Mauriac e Green si vedano le prime lettere del carteggio Bo-Betocchi, in cui i due corrispondenti cercano un autore francese che Betocchi dovrà tradurre. Di Mauriac, la cui grandezza viene subito riconosciuta, Betocchi scrive: «È legittimo dire che abbiamo in lui il reale continuatore del grande Balzac? la sua curiosità dei propri personaggi non è sibillina, perbacco, e neppure li spoglia, "state su in piedi bellimbusti che siete!" sembra dire. Egli è di quelli che [...] hanno avuto l'incarico, non di rimettere il mondo a posto, ma di chiamare gli abili sotto le bandiere del romanzo. La loro è là una guerra: il loro romanzo è il vero romanzo: fuor di quello non c'è romanzo» (Betocchi, 4 gennaio 1935 [13]).

tuttavia delineare «una temperie particolarmente idonea alla nuova generazione cattolica, estraniata alla politica per cause congiunturali, che puntava su altri valori quasi a rifarsi di quella decurtazione»⁹⁵. In questo modo si spiegano dunque anche le accuse di mancanza di storicità e di attenzione esclusiva alla poesia: la rivista si faceva interprete del bisogno culturale dei giovani ma sceglieva, come unica via percorribile, quella della letteratura e di un impegno che iniziava sulle pagine scritte ma, in molti casi, si sarebbe poi riversato anche in guerra e nella successiva Resistenza. Anche a livello europeo, dunque, il «Frontespizio» rimarcava contemporaneamente la propria italianità e il proprio desiderio di aprirsi al dibattito, poiché fuori dalla ridda forse un po' indeterminata di progetti, «i frontespiziali opponevano alla vecchia critica in auge una comprensione insolita dell'uomo col suo bene e col suo male, una capacità d'ascolto e di dialogo d'autentica matrice cristiana»⁹⁶, che li accomunava ai «fratelli» stranieri nella scontentezza dell'emarginazione e nella volontà di rinnovamento. Forse era finalmente giunto anche per l'Italia il momento di uscire del confessionalismo stretto della tradizione: attraverso le letterature europee essa riusciva quindi ad inserirsi nel dibattito moderno, assecondando da un lato quel movimento che già negli anni Venti aveva portato la Francia al risveglio e alla cosiddetta «Renaissance catholique»⁹⁷, dall'altro, nel 1936, la svolta rappresentata dalla guerra civile spagnola, sia per le coscienze dei singoli che per la loro comprensione del dato storico.

Di fronte alla complessità storica e culturale di questi anni, «come se scrivere all'uno fosse un po' anche rivolgersi agli altri»⁹⁸, i molti carteggi che raccontano di questo periodo rappresentano la viva testimonianza di un'avventura che oggi difficilmente potrebbe ripetersi. Le parole intime di Bo e De Luca, Bargellini e Bo, Bargellini e Betocchi, Bo e Betocchi sono frutto di istanze tali di lealtà, amicizia, passione comune e fiducia l'uno nell'altro, da rappresentare non solo i retroscena della pubblicazione del «Frontespizio», ma

⁹⁵ Ivi, p. 22.

⁹⁶ Ivi, p. 65.

⁹⁷ Sul concetto si veda il volume di L.-A. Maugendre, *La renaissance catholique. Au debut du XX^e siècle*, Beauchesne, Paris, 1963.

⁹⁸ «... *La pagina illustrata*», cit., p. 10.

soprattutto lo svelamento dell'«indissolubile, sottile e ansiosa forza dei legami»⁹⁹ che univano questi amici «cattolici e scrittori»¹⁰⁰. Con la loro rivista Bargellini, Betocchi, Lisi, ma anche Bo, Luzi, Fallacara ed altri giovani, «acquistavano consapevolezza dei propri mezzi e del compito ad essi affidato, di far nascere un'idea di letteratura cattolica che fosse aderente alla vita reale e vissuta»¹⁰¹. Contemporaneamente, dalle pagine delle riviste e nello scriversi per lettera, cercavano di approfondire i loro interessi, si aiutavano incoraggiandosi nei momenti di stanchezza e si rallegravano per i successi ottenuti. Le loro lettere, affiancandosi alle esperienze vissute e ai testi, ai libri e agli articoli pubblicati, rappresentano quindi «tutto un insieme di piccoli dati e di novità [...] che sono una vera introduzione all'intelligenza di un lavoro tanto ramificato»¹⁰².

Come scrive Mario Luzi nell'introdurre la traduzione betocchiana di *L'élève Gilles*, «fiorisce proprio in quell'epoca la grande musa adolescenziale»¹⁰³ e per tutti questi giovani e promettenti intellettuali ed artisti, come dirà poi Betocchi a Bo, «quel che più preme è che sia ben distinto ciò che nella vita il futuro ha di valore: e il futuro, amico carissimo, è la più forte delle cose nostre»¹⁰⁴. Questa giovinezza fiorentina, in seguito mitizzata¹⁰⁵ e definita da Betocchi «un mondo nel quale la mia memoria ha ben diritto di vivere»¹⁰⁶, si è appassionata alle grandi storie europee di formazione proprio quando essa stessa è stata caratterizzata dalle «fasi di una maturazione piuttosto precoce»¹⁰⁷. Gli eventi storici di quel periodo, infatti, hanno costretto i giovani ad aprire gli occhi sulla realtà e a capire che la letteratura è «una chiave» che non serve, se non insegna

⁹⁹ Betocchi, 4 novembre 1935 [25].

¹⁰⁰ Cfr. Bargellini, *Chiarezza e purezza*, cit.

¹⁰¹ Ivi, p. 10.

¹⁰² Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 10.

¹⁰³ A. Lafon, *L'allievo Gilles*, trad. di C. Betocchi, nota intr. di M. Luzi, Passigli, Firenze, 1994, p. 10.

¹⁰⁴ Betocchi, 25 luglio 1938 [56], poi pubblicata come *Della letteratura e della vita. A Carlo Bo*, «Il Frontespizio», a. X, n. 8 (1938), pp. 471-475.

¹⁰⁵ Si vedano, al riguardo, non solo i carteggi già citati dei protagonisti di questa stagione fiorentina, ma anche le interviste contenute nel volume di Tabanelli su *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., e, curato dallo stesso Tabanelli, il volume M. Luzi, G. Tabanelli, *Il lungo viaggio nel Novecento. Storia, politica, poesia*, Marsilio, Venezia, 2014.

¹⁰⁶ Betocchi, 29 dicembre 1940 [75]; nella lettera del 7 aprile 1942 [85], Betocchi scrive ancora: «Anch'io ricordo il nostro tempo passato, quell'aria, quel nostro modo di vivere: così bello e puro, così delicato che ormai ...».

¹⁰⁷ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 80.

all'uomo come vivere con coraggio, umiltà e buona volontà, senza mai cadere nel peccato peggiore di tutti, l'orgoglio, e affidandosi «a un certo fine»¹⁰⁸. Ognuno deve onorare la propria esistenza con amore e responsabilità nei confronti di ogni cosa¹⁰⁹ ed accettarla, anche nella sofferenza, nel nome del Creatore e del dono più grande che potesse fare all'uomo, la vita. È possibile dire qualcosa su noi e la nostra vita soltanto quando riconosciamo onestamente di non essere altro che «pover'uomini»¹¹⁰, debitori, per ogni nostra gioia o traguardo, alla grandezza di Dio. La carità dell'uomo, per Betocchi, «è una forma, la più alta, del suo coraggio che sarà sempre invitto, e mai smentito, fin che crederà soltanto alla terra, e alla sua terrestre fraternità»¹¹¹: affidarsi allo spirito, dunque, non significa rinunciare alla dimensione terrestre, ma anzi viverla e onorarla con un coraggio reale, basato sulla comprensione della vicinanza di tutte le cose e tutte le creature. Come scrive Betocchi a Bo, il 4 agosto 1940:

Non è infatti senza alleanza di virtù che si può mai cambiare niente e senza un continuo riconoscimento (quasi una creazione) di ostacoli e di obblighi da proporre alla nostra attenzione. Nota bene che io pongo per certo l'umiltà non essere una virtù mia, ma una grandezza postami a lato da Dio acciocché io mi ci misuri sempre con le mie forze per adempierla secondo la mia condizione. Lo stesso dicasi delle altre virtù tutte secondo il mio strenuo ma anche lieto oggettivismo¹¹².

Memore di quello che è stato il miglior dibattito sul «Frontespizio», e soprattutto dei collaboratori che lo hanno accompagnato in quest'impresa, Betocchi sottolinea la necessità e le difficoltà del lavoro, da affidare però alla «grandezza

¹⁰⁸ Betocchi, 25 luglio 1938 [56]: nel testo *Della letteratura e della vita*, indirizzato a Bo e sopra citato, Betocchi scrive che la vita umana rappresenta «una chiave che non è in mano nostra e che bisogna domandare a un certo fine. E se serve, la letteratura deve riconoscerla e assumerla in proprio con tutti gli oneri che comporta e che io ritengo non debbano sfuggirsi, costì quel che costì».

¹⁰⁹ Come afferma Betocchi in un'intervista del 21 maggio 1983, «prima della religione, di quello che insegna la religione, fondamentale è la carità: il dimenticare se stessi, il proporre sempre l'altrui a noi stessi [...] perché siamo debitori a tutto e di tutto e non dobbiamo fare altro che essere al servizio e alla protezione di tutto quanto ci circonda» (in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 162).

¹¹⁰ Betocchi, 26 novembre 1937 [48]: «Ponendomi dove feci non ti potrei dire la verità; sono un pover'uomo, di qui ti posso dire qualcosa».

¹¹¹ Betocchi, 11 novembre 1977 [405].

¹¹² Betocchi, 4 agosto 1940 [74].

postami a lato da Dio» e, insieme, da condividere con quegli amici e quelle «anime ben più sollecite» della propria¹¹³.

II.3 L'intimità culturale

I rapporti che si sono creati grazie alla rivista fiorentina del «Frontespizio» sono continuati, negli anni, grazie al lavoro nuovamente condiviso in altre occasioni e all'imprescindibile strumento della scrittura epistolare. Le lettere, infatti, hanno accompagnato con il loro susseguirsi la nascita e la maturazione di molte amicizie, come appunto quella fra Carlo Bo e Carlo Betocchi. Nel rapporto intimo creato fra i due corrispondenti, fin dal 1934, colui che scrive per primo e più assiduamente è senza dubbio Betocchi. Se il poeta, nello scambio epistolare con Bargellini, si rivela anche al lettore su un piano più semplice e immediato di fratellanza e collaborazione (vissuta fin dalle scuole superiori), con Bo, almeno all'inizio, appare ancora quasi incerto di sé, timoroso e deferente. Nel critico sestrese, però, egli ha fin da subito identificato «una occasione di fraternità»¹¹⁴, una «cara, grande e cara figura di necessario indimenticabile amico»¹¹⁵. Nonostante Bo con la sua saggezza, già in giovane età, gli incuta anche una certa soggezione, il poeta non si tratterrà mai dallo scrivergli e considerarlo uno dei suoi interlocutori ideali.

Già dalla seconda lettera che manda a Bo, Betocchi gli esprime fiducioso le sue intenzioni, scrivendogli: «Conto più qua di scriverti qualche lettera per mio assottigliamento e d'intrattenere con te una corrispondenza utilissima. Ho bisogno di patire e di gualcirmi. È necessario frequentarti»¹¹⁶. L'amico, nonché maestro, è troppo prezioso per interrompere una corrispondenza epistolare capace, per entrambi, di chiarificare le ragioni del lavoro letterario e quelle dell'anima. Quasi fosse frutto di un imperativo categorico kantiano, Betocchi afferma più volte, lungo tutto l'arco cronologico della corrispondenza, la

¹¹³ Betocchi, 16 gennaio 1955 [145].

¹¹⁴ Betocchi, 16 gennaio 1955 [145].

¹¹⁵ Betocchi, 27 dicembre 1978 [418].

¹¹⁶ Betocchi, 8 novembre 1934 [3].

necessità di frequentare e dialogare con Bo: essi hanno bisogno di approfondire «l'intimità culturale e spirituale»¹¹⁷ delle proprie ragioni e Betocchi, soprattutto, non potrà più non rivolgersi alla «ricca indimenticabile anima di Carlo Bo, la sua freschezza e commozione originale e il controllo così necessario delle sue ragioni, così valide e vere anche oggi»¹¹⁸.

Come gli scrive infatti Betocchi nella lettera del 18 dicembre 1938, la sua riconosciuta umiltà di uomo e di poeta sembra essere «indegna» di una tale grazia, che consiste non solo nella conoscenza affettuosa ma anche nell'attenzione critica dell'amico.

Vedi dunque tu da quale scarso uomo ti viene un ringraziamento indegno della fatica e dell'intelligenza dell'opera che mi hai regalata¹¹⁹: adagio adagio vorrei piegarmi a riconoscermi per primo così. Perché temo proprio che fino ad ora la mia umiltà non fosse altro che una virtù, invece di un sacrificio che bisogna riconoscere sul luogo quant'è duro, quant'è privo di consolazioni¹²⁰.

Nel rapportarsi con l'acutezza del suo destinatario e «quella intricata selva di motivi che si agita nel tuo spirito, da me ammiratissima»¹²¹, Betocchi si rivela dunque come ogni mittente «troppo grande e al tempo stesso troppo debole per la scrittura»¹²². Egli confessa nelle lettere a Bo il profondo desiderio di essere «soltanto un poeta»¹²³ e al contempo, come direbbe Roland Barthes, afferma la potenza capricciosa di una scrittura che invece gli sfugge e gli fa chiedere con dolore, a Bo e insieme a se stesso, «da quando in qua si fa il poeta per volontà di farlo?»¹²⁴ Le lettere, comunque, riescono con la loro pratica quotidiana a infondergli sicurezza e Bo, con i suoi numerosi scritti, è dunque l'amico da

¹¹⁷ Lettera di Betocchi a Raffaele Crovi del 6 marzo 1979, allegata a quella per Bo del 6 marzo 1979 [421] (cfr. Appendice n. 22).

¹¹⁸ Lettera di Betocchi indirizzata a Piero Bargellini, Carlo Bo, Leone Piccioni ed Enrico Vallecchi del 1° febbraio 1952, allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121] (cfr. Appendice n. 1).

¹¹⁹ Probabilmente Bo ha inviato all'amico, in regalo, una copia della sua monografia *Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve* (Parenti, Firenze, 1938): quest'opera, ulteriore frutto di una grande intelligenza, ha suscitato in Betocchi un'accorata riflessione sulla sua figura di poeta e sull'umiltà, assediata dalle continue seduzioni dell'anima.

¹²⁰ Betocchi, 18 dicembre 1938 [67].

¹²¹ Betocchi, 27 febbraio 1935 [16].

¹²² Barthes, *Frammenti*, cit., p. 184.

¹²³ Betocchi, 8 novembre 1934 [3].

¹²⁴ Lettera di Carlo Betocchi a Piero Bargellini del 27 agosto 1936 [63], in Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 103.

ringraziare sempre, perché, come gli scrive il 22 gennaio 1937, «Mio carissimo Carlo, che piacere le tue parole: e soprattutto sapere che mi sei vicino e mi sogni. Sai che non c'è dono più grande – per me – dell'attenzione intelligente»¹²⁵.

Quanto più Betocchi si sente umile e povero di fronte al mondo e al difficile dono della poesia, tanto più egli riconosce ed ama in Bo quella fermezza di pensiero e quella maturità che lo contraddistinsero fin da giovane nelle «lotte a cui siamo dedicati»¹²⁶. Betocchi sa bene che «tutto è difficile a questo mondo, per noi che siamo troppo soggetti al mondo; [...]. Restano sul limite delle cose possibili le cose amate; meglio sarebbe che decampassero verso le impossibili»¹²⁷. Di fronte a questa difficoltà, dunque, egli sente e confessa sinceramente all'amico «il desiderio di continuare con te una corrispondenza che non ho mai tenuta con alcuno e che credo potrebbe essermi utilissima»¹²⁸.

La vita e la letteratura, temi principali del loro dialogo, non possono dunque mai essere considerate semplici, perché «implicano l'intelligenza delle cose»¹²⁹ e un continuo scandaglio di se stessi. La poesia e la critica letteraria, per due corrispondenti che non le praticano, ma le vivono, sono dunque all'insegna del dubbio cartesiano e vivono del «dualismo perenne del cristiano»¹³⁰. Come già rilevato nell'affrontare l'esperienza del «Frontespizio», nella letteratura che Bo indica come l'unica «degnà di questo nome»¹³¹, «la realtà non è il realismo, ma la coscienza intera dello scrittore»¹³². L'uso del linguaggio e gli strumenti critici che si riversano nelle proprie opere, o si affinano nell'interpretazione delle opere altrui, mettono in crisi le proprie conoscenze ma, soltanto così facendo, riescono ad alimentare un'insaziabile voglia di capire il mondo e la sua complessità. Per spiegare questo rapporto di approfondimento, dovuto alla lettura e alla

¹²⁵ Betocchi, 22 gennaio 1937 [34].

¹²⁶ Bo, 21 novembre 1934 [5].

¹²⁷ Betocchi, 5 giugno 1938 [54].

¹²⁸ Betocchi, 27 febbraio 1935 [16].

¹²⁹ A. Spadaro, *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*, Jaca Book, Milano, 2008, p. 19.

¹³⁰ *Il Frontespizio*, cit., p. 15: per dualismo del cristiano si vuole intendere, con gli inevitabili risvolti positivi e negativi, la sua connaturata umanità. L'uomo infatti, creato da Dio, guarda continuamente verso l'alto per tornare a Lui, ma allo stesso tempo il suo essere è "bloccato" sulla terra fino alla morte: solo da qui egli può cercare di rendere onore al dono della vita che gli è stato fatto, pur nella sua limitatezza.

¹³¹ C. Bo, *Non fu tutto inutile il lavoro di un ventennio*, «L'Europeo», 19 maggio 1966.

¹³² *Il Frontespizio*, cit., p. 15.

maturazione della parola nell'anima dello scrittore, o del critico, e del poeta, Betocchi usa l'immagine della frutta che matura e, anche se marcisce, «poi germina»¹³³. Vivere la vita con serietà, scrive spesso Betocchi sia a Bargellini che a Bo, è il nostro primo dovere di uomini: se la letteratura, in quanto «evento umano», non «coinvolge l'uomo e il suo essere a questo mondo fin dalle midolla»¹³⁴, non ha senso che venga scritta e ancor meno che venga letta. Antonio Spadaro, nella sua introduzione al volume *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*, dichiara infatti che

ogni poesia, ogni racconto, ogni romanzo, dunque, è un atto critico nei confronti della vita. Chi scrive prende posto nell'universo e, a partire da questa posizione, in modo realistico, fantastico, utopico o satirico, elabora il proprio mondo, reinterpreta, amando o contestando quello nel quale «siede» [...], cogliendo il suo potenziale di energia e di significato¹³⁵.

Tutta l'esperienza critica di Bo, infatti, è stata il suo tentativo di prendere posto nel mondo, come scrive Spadaro, e attraverso la lettura svelare come dietro ad ogni cosa «c'era un uomo, c'era una certa dignità di uomo»¹³⁶ alla quale non si doveva venire mai meno o, almeno, cercare di farlo. Anche la sua scrittura epistolare, nonostante Barthes affermi che la lettera è sempre un'umana «testimonianza d'insincerità»¹³⁷, prende posto nel cuore dell'altro e, come le opere letterarie, riesce a spiegarne dei lati a volte nascosti dall'esperienza. In questi anni caratterizzati dalle tragedie della storia, e in seguito dai cambiamenti della modernità, si deve a uomini dalle grandi qualità morali ed al «massimo sforzo possibile per i tempi», compiuto da Bo, ma anche da Betocchi, «se la letteratura finì di essere un gusto o un ozio o una polemica o un gesto e diventò immagine di vita, azione letteraria, ricerca e possesso della verità che ci supera, e mentre la politica le imponeva la sua eloquenza e la sua prassi»¹³⁸.

¹³³ «Certo io voglio leggere piuttosto poeti e poesie, come ho fatto in certi miei ultimi giorni di malattia; e ne sono tuttora guasto; al modo di quelle certe frutta malite che poi germinano»: con queste parole, nella lettera a Bo del 4 gennaio 1935 [13], Betocchi indicava la volontà di lasciarsi germinare dalla parola poetica, nonostante la difficoltà e il lavoro sotteso a questo processo.

¹³⁴ Spadaro, *Abitare nella possibilità*, cit., p. 21.

¹³⁵ Ivi, p. 20.

¹³⁶ C. Bo, *Dagli atti del convegno in memoria di Leone Traverso*, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 203.

¹³⁷ Betocchi, 26 novembre 1937 [44].

¹³⁸ *Il Frontespizio*, cit., p. 18.

Attraverso le missive e gli anni che passano, vediamo dunque delinearsi il profilo simile negli intenti ma ben distinto, nel lavoro materiale, di due personalità complementari: il poeta, nato agli «esercizi di poesia per le vie dell'allegrezza»¹³⁹, e il critico saggista, a cui «la letteratura non più come un argine artificiale di bellezza ma come nozione di verità» dava l'enorme «speranza di raggiungere un limite eterno di resistenza e d'interpretazione»¹⁴⁰. Nella prima lettera del 1938, anno che funge da crocevia della loro amicizia, Betocchi si rende ormai pienamente conto di questa loro diversa identità: «beate le soluzioni dettate dalla volontà e dall'ordinamento intellettuale, ma io amavo le felicità donate ed ero nato per scrivere quelle, l'essere naturale nella sua spontanea felicità»¹⁴¹. Qualche anno prima, in una lettera a Bargellini, lo stesso Betocchi aveva scritto ancora più chiaramente che «la critica [...] la faccio e la farò sempre a malincuore e non bene, anzi male»¹⁴², anche se essa procede di pari passo col lavoro poetico e obbedisce ai suoi bisogni. A differenza di Bo, un critico letterario e un maestro, nel proporre la sua idea, Betocchi è stato soprattutto un poeta: è vero che si è impegnato nella maniera più seria nelle redazioni delle riviste, nella scelta e nella cura dei contributi critici, nella scrittura personale di alcuni saggi, ma la sua più profonda ispirazione è sempre rimasta quella poetica, una certa maniera di guardare alle cose e cercare, in esse, «i fatti della poesia»¹⁴³. Nella prefazione a *Confessioni minori*, di Betocchi, il curatore Sauro Albisani scrive, infatti, che «la saggistica di un poeta non è mai separabile dai suoi versi e dalla sua poetica»¹⁴⁴. L'autore di tanti e mirati articoli, col «suo solitario e

¹³⁹ C. Betocchi, *Diario della poesia e della rima*, in *Confessioni minori*, a cura di S. Albisani, Sansoni, Firenze, 1985, p. 408.

¹⁴⁰ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., p. 18.

¹⁴¹ Betocchi, 5 giugno 1938 [54].

¹⁴² Lettera di Carlo Betocchi a Piero Bargellini del 7 agosto 1935 [50], in Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 91.

¹⁴³ Betocchi, ricordando le origini del «Frontespizio», ricorda come la poesia sia sempre frutto della carità e come in essa il poeta debba scoprire «qualche termine, qualche moto di relazione con l'altro diverso da te, con l'universo, tale che ti faccia capire che tu l'hai compreso, hai compreso qualcosa di originale e hai fatto la carità a costui». Questi sono per lui i «fatti della poesia»: immedesimarsi, in sé e in tutte le cose (cfr. intervista di Carlo Betocchi del 13 settembre 1981, riportata in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 67).

¹⁴⁴ Betocchi, *Confessioni minori*, cit., p. V.

rabdomantico fiuto critico»¹⁴⁵, resta pur sempre un poeta, nonostante si sia dedicato alla prosa con coscienza e con una solida formazione culturale. La prima vocazione di Betocchi è la poesia, quella musa così inafferrabile, capricciosa e difficile da domare che gli fa scrivere a Bargellini, al fondo di uno dei suoi tanti testi poetici non ancora ritenuti perfetti: «ma, purtroppo, è noto che cosa fatta capo ha; io non sono mai riuscito a correggere una poesia»¹⁴⁶, come a dire, ognuno capisca ciò che è e lo accetti.

L'anno successivo a questa lettera, nel 1937, Bargellini scrive a Bo una sorta di raccomandazione e, con un meraviglioso commiato, lo consegna dalle pagine del «Frontespizio» al suo futuro di critico. Egli rassicura il giovane di essere pronto per il futuro e gli rivela tutta la sua profonda stima: Bo, con la sua «irruzione nella critica letteraria, ne spostava [finalmente] l'asse dal regime politico al dialogo, dalle tinte della mente ai colori dell'anima»¹⁴⁷. Egli si era dunque già rivelato a tutti «ormai critico affermato»¹⁴⁸ e Bargellini, come aveva fatto con la prima raccolta poetica di Betocchi, non poteva mancare di testimoniargli tutto il suo orgoglio:

sono contento di te. Mi accorgo che non ti perdi, che ti affermi nell'anima, che ti arricchisci, che ti affini. Non è questione di letteratura, ma di qualcosa di più profondo. A volte, vedendoti invaghito di qualche autore che non amo, ho temuto di te, ma poi ho visto che non ti lasci invischiare. Ti sai tirar fuori pulito e netto come un cristallo. Ti voglio sempre più bene e penso a te come al migliore di noi tutti; non solo migliore come scrittore e critico, ma come uomo, come cristiano¹⁴⁹.

Dopo un intenso percorso fiorentino, Bo è diventato a sua volta un maestro, un punto di riferimento per altrettanti giovani. Bargellini, con la sua consueta attenzione e intelligenza, gli scrive quindi nell'ultima lettera del loro carteggio:

tutto quello che di buono c'è in questo nostro essere tu lo esprimi in modo mirabile. Ecco perché io ho sempre creduto nella bontà della tua critica. Noi siamo sempre portati a giudicare e a distinguere, a rifiutare e ad accettare.

¹⁴⁵ Ivi, quarta di copertina.

¹⁴⁶ Lettera di Carlo Betocchi a Piero Bargellini del 13 maggio 1936 [56], in Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 97.

¹⁴⁷ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 82.

¹⁴⁸ Ivi, p. 78.

¹⁴⁹ Lettera di Piero Bargellini a Carlo Bo del 14 luglio 1937 [104], in Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 216.

Tu invece entri dentro e dici: è così. La tua non è abilità critica o sensibilità d'occhio. È capacità d'anima. [...] E che cosa può esser mai il cattolicesimo se non questa capacità di vivere in comunione d'anima¹⁵⁰?

Le lettere di Bo e Betocchi, insieme alle numerose testimonianze epistolari di Bargellini, dimostrano come la loro comunione d'anime s'innesci non solo su quella con gli autori letti, ma sui rapporti 'tentacolari' fra i cosiddetti «fratelli d'arte»¹⁵¹. Citando Goethe, e volendo sottolineare la dimensione corale dei loro scritti, e della loro progressiva maturazione, Carlo Bo scrive a Betocchi queste sentite parole: «Stiamo tutti creando: e siamo tutti debitori e creditori a vicenda»¹⁵². L'amicizia, e la condivisione del lavoro, permettono dunque ai due amici, collaboratori e corrispondenti di vivere in un «mondo puro»¹⁵³, le cui parole scritte testimoniano, ancora oggi, quanto in ognuno di loro sia debitore all'incontro con l'altro.

Come già notato nell'introduzione al presente lavoro, la scrittura epistolare può rappresentare un'estensione del saggio di Eliot sul rapporto fra tradizione e talento individuale. Alla luce della citazione di Goethe, riportata da Bo sul retro del suo *Letteratura come vita*, inviato a Betocchi, emerge chiaramente che

nessun poeta, nessun artista di nessun'arte, preso per sé solo, ha un significato compiuto. La sua importanza, il giudizio che si dà di lui, è il giudizio di lui in rapporto ai poeti e agli artisti del passato. Non è possibile valutarlo da solo; bisogna collocarlo, per procedere a confronti e contrapposizioni, tra i poeti del passato¹⁵⁴

e, ovviamente, anche tra gli uomini del presente in cui vive.

¹⁵⁰ Lettera di Piero Bargellini a Carlo Bo del 10 ottobre 1943 [146], in Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 262.

¹⁵¹ P. Bargellini, *Fratelli d'arte*, «La Festa», 24 gennaio 1943.

¹⁵² Bo, agosto 1938 [58], poi pubblicata come C. Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», a. X, n. 8 (1938), pp. 476-477. Il critico, dopo averla mandata a Bargellini, spedisce a Betocchi la risposta al suo *Della letteratura e della vita* e il testo, dattiloscritto, è corredato da un breve messaggio manoscritto: «Caro Carlo, ecco la risposta che ho spedito a Bargellini. Qui ti ringrazio ancora delle buone troppo buone parole per me. Siamo tutti creando: e siamo tutti debitori e creditori a vicenda. Ti abbraccio. Tuo aff. Carlo».

¹⁵³ Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

¹⁵⁴ Eliot, *Tradizione*, cit., pp. 69-70.

II.4 Una «corrispondenza utilissima» alla prova del tempo

Nel voler rendere testimonianza del confronto fra due vite tanto affascinanti, quanto complesse, il carteggio racconta un percorso di vita e di scrittura che va dal 1934 e arriva al 1985, pochi mesi prima della morte di Betocchi. Le tappe principali di questo lungo dialogo sono scandite dal lavoro intellettuale dei due corrispondenti e, nei primi anni, soprattutto dalla collaborazione al «Frontespizio», una breve stagione talmente splendente da illuminare con la sua luce riflessa tutti gli anni successivi. Se gli anni dal 1934 al 1938, come già ricordato, rappresentano l'epoca favolosa in cui «reale giovinezza e reale poesia erano una cosa sola»¹⁵⁵, il 1938 ha rappresentato il culmine dell'attività della rivista fiorentina e il punto di svolta sia per Bo che per molti degli ermetici. Come il 1936, l'anno della guerra civile spagnola, ha rappresentato il sorgere e l'acquisizione di una nuova coscienza critica, da parte dei giovani, il 1938 ha segnato un prima e un dopo nell'attività della rivista frontespiziana e nella vita di Carlo Bo. Sotto la guida di Bargellini affiancato da Papini e Soffici, con redattore Barna Occhini, quella stessa rivista che finora era stata «una specie di lettera circolare che si mandava agli amici [...] e che trovava poi [...] una risonanza, una risonanza»¹⁵⁶, assunse invece «la coloritura del più integrale conformismo fascista»¹⁵⁷. Essa dovette inoltre affrontare la defezione di molti dei collaboratori ormai storici e i due anni successivi, 1939 e 1940, hanno rappresentato per la rivista «un'inutile sopravvivenza»¹⁵⁸. Così, infatti, si è espresso il direttore, Bargellini, ma simile al suo è stato il parere di altri critici ed ex-collaboratori che, appunto, «davano per esaurito il ciclo storico della rivista»¹⁵⁹ e ormai persa la sua compattezza interna. Bo e Betocchi stessi, che larga parte del loro carteggio, negli anni precedenti, avevano destinato a discuterne la sorte,

¹⁵⁵ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

¹⁵⁶ Così si espresse Carlo Bo istituendo il paragone delle riviste letterarie con le lettere, così diffuse in quel periodo (cfr. l'intervista di Bo del 22 ottobre 1983, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 191).

¹⁵⁷ Baldacci, *Movimenti letterari del Novecento italiano*, cit., p. 31.

¹⁵⁸ *Il Frontespizio*, cit., p. 18.

¹⁵⁹ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 69.

mettono ora da parte il destino del «Frontespizio» e si concentrano sulle proprie opere, gli *Otto studi* e *Altre poesie*¹⁶⁰. Come ricorda Lorenzo Bedeschi, nel volume *Il tempo de «Il Frontespizio»*, dopo la pubblicazione di *Letteratura come vita* «ogni frontespiziano quasi istintivamente cercava la propria strada, lontano da via dei Mille»¹⁶¹. Inseguendo la vita «nella stretta misura della letteratura»¹⁶², come aveva scritto Carlo Bo nel suo manifesto (nonostante l'avversione per questo termine¹⁶³), si affermavano i cosiddetti ermetici e tutta una generazione di giovani, nutrita dal «Frontespizio», abbandonava l'area d'influenza della rivista che ne aveva ospitato gli esordi. Le riviste, però, continuavano¹⁶⁴ e molti ermetici diedero vita o nuovamente ripresero a collaborare all'esperienza di «Campo di Marte». Nonostante un solo anno di vita, a cavallo fra 1938 e 1939, la rivista cercò di riprendere «il discorso europeo lasciato interrotto da “Solaria” e cominciato già prima da “900”»¹⁶⁵, diventando un altro dei simboli dell'ermetismo stesso. Accanto ad essa, però, si annoverarono anche i tentativi diversi di «Prospettive», creata da quel «franco tiratore» di Curzio Malaparte, come lo definì Carlo Bo¹⁶⁶, di «Corrente di vita giovanile», di «Primato» e infine quello iniziato nel 1937 dalla «bonsantiana Letteratura»¹⁶⁷. Quest'ultima, definita da Luti «il battesimo del fuoco della nuova generazione letteraria»¹⁶⁸, sarà l'unica a continuare negli anni: riprendendo la dimensione europea che ha caratterizzato gli anni centrali dell'attività solariana, «Letteratura» vedrà passare attraverso le sue pagine «il mondo attivo delle lettere italiane dal '30 al '40», precludendo a soluzioni e sviluppi futuri¹⁶⁹.

¹⁶⁰ Si tratta del volume di saggi di Bo, *Otto studi*, e della seconda raccolta poetica di Betocchi, *Altre poesie*, entrambi pubblicati dalla casa editrice fiorentina Vallecchi nel 1939.

¹⁶¹ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 69.

¹⁶² Bo, *Letteratura come vita*, in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 6.

¹⁶³ «Non vorrei che queste parole fossero intese nella suggestione di un *manifesto*. Niente sarebbe più contrario al nostro spirito e al bisogno di discorso: ai movimenti vitali della coscienza» (ivi, p. 16).

¹⁶⁴ Cfr. Carlo Bo, intervista del 22 ottobre 1983, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 197: «Sì, le riviste continuavano, come ho già detto continuava “Letteratura” [...]».

¹⁶⁵ Baldacci, *Movimenti letterari del Novecento italiano*, cit., p. 32.

¹⁶⁶ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 197.

¹⁶⁷ Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, cit., p. 140.

¹⁶⁸ Ivi, p. 188.

¹⁶⁹ Ivi, p. 189.

Grazie al dibattito suscitato dal suo intervento su *Letteratura come vita*, iniziato sulle pagine del «Frontespizio» come risposta all'articolo di Carlo Betocchi, ma poi presentato anche al convegno degli scrittori cattolici di San miniato, Carlo Bo era già considerato «uno dei maggiori indagatori delle tensioni della letteratura»¹⁷⁰ contemporanea. Egli si trova quindi al centro dell'accesa *quaestio* fra letteratura e vita e per di più in un'età che Mario Luzi, nel ricordare gli stessi anni, definisce «l'età propizia delle interrogazioni profonde che riguardavano l'identità, l'avvenire»¹⁷¹. Il futuro del critico, infatti, prende ugualmente le mosse dal novembre 1938, quando Bo inizia la sua brillante carriera accademica presso l'Università degli Studi di Urbino. In questo periodo comincia per lui quel lungo periodo del pendolarismo, tra Firenze e Urbino¹⁷², che, nonostante le difficoltà dei viaggi e dei cambiamenti in atto nell'università italiana, del secondo dopoguerra, lo portò a dichiarare «con Urbino ho preso coscienza di un altro mondo»¹⁷³. In meno di dieci anni il giovane professore di letteratura e lingua francese della Facoltà di Magistero diventerà poi Magnifico Rettore dell'Università a lui oggi intitolata, mantenendo l'incarico dal 1947 al 2000. In questi anni, nonostante qualche inevitabile difficoltà, come ad esempio il periodo della contestazione giovanile del Sessantotto, Bo cercherà di rendere Urbino una vera e propria «città dell'anima»¹⁷⁴, una città universitaria che sappia coniugare la sua anima ideale, il passato glorioso legato al Rinascimento e a Federico da Montefeltro, con la cultura attuale e l'impegno per costruire il futuro degli studenti.

In occasione del discorso per il conferimento della cittadinanza onoraria, nel 1959, Bo ha infatti ricordato quanto Urbino lo abbia saputo toccare «in modo particolare», grazie a una «lunga, lunghissima consuetudine del cuore»¹⁷⁵. L'anno

¹⁷⁰ Spadaro, *Abitare nella possibilità*, cit., p. 55.

¹⁷¹ M. Luzi, *La formazione, le figure familiari, gli amici, il fascismo: «Il tempo dell'ermetismo» (1914-1945)*, in Luzi, Tabanelli, *Il lungo viaggio nel Novecento. Storia, politica, poesia*, cit., p. 26.

¹⁷² Intervista di Bo del 22 ottobre 1983, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 191.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ Per l'importanza di Urbino, e delle Marche, della città, dell'Università e della cultura passata e novecentesca che tanta parte ebbero nella vita di Carlo Bo, si veda il volume curato da Ursula Vogt, *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani 1937-2000*, con un saggio di M. Luzi, intr. di L. Sichirolo, Banca delle Marche, Il lavoro editoriale, Ancona, 2000.

¹⁷⁵ Ivi, p. 185.

successivo Betocchi, ringraziandolo per la sua ospitalità nella città marchigiana, ricorderà nella sua lettera come Urbino sia sempre «la città d'arte e di studi in cui ti rivediamo per quel che sei e conti»¹⁷⁶. Tornando al suo arrivo nella terra di Raffaello e del Duca Federico, Bo ha infatti dichiarato:

Quando sono arrivato [...] portavo con me soltanto il piccolo bagaglio della mia cultura, ero soprattutto un letterato di avanguardia che aveva costruito – un po' per ragioni di natura, un po' perché spinto dalle ragioni del tempo che allora non erano fatte per consolare – tutto il suo edificio al di fuori della realtà. La cultura era una operazione chiusa da svolgersi lontano dal contatto con altri uomini. Fu allora che cominciai a godere qualcosa, a guadagnare dall'Università: quella cultura si era rivelata inutile, bisognava adattarla alla misura degli studenti, a chi chiedeva una forma di dialogo più umile e più concreto¹⁷⁷.

Anche se la cultura da cui proveniva Bo, quella fiorentina degli anni Trenta, era stata tutt'altro che «una operazione chiusa», fuori dal contatto con altri uomini, è interessante sottolineare le parole di Bo perché mostrano chiaramente come il 1938 abbia rappresentato, nel piano pratico dell'impegno, un cambiamento di prospettiva. Il giovane critico, già maestro dei suoi compagni fiorentini, si trova ora ad avere un ruolo centrale come professore e come Rettore di un'università, ruoli che svolgerà con la consueta serietà ma ancora più conscio della dimensione umana della cultura, di quella «forma di attiva collaborazione» che, negli anni, si assumerà anche la responsabilità pratica per il futuro dei giovani.

Alla fine degli anni Trenta Betocchi, da parte sua, continuerà a comporre versi e a ritagliarsi uno spazio per la letteratura pur portando avanti il suo amato lavoro di agrimensore. Nonostante i numerosi spostamenti, in Italia e anche oltralpe, per costruire strade e lavorare 'un sasso', nel 1939 uscirà la nuova raccolta di versi *Altre poesie*: più della prima *Realtà vince il sogno*, la seconda silloge aprirà a Betocchi la strada verso un canto sempre più oggettivo e vicino al cuore della realtà¹⁷⁸. Per entrambi i corrispondenti, dunque, il 1938 segna la fine della

¹⁷⁶ Betocchi, 6 maggio 1960 [221].

¹⁷⁷ Bo, *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani*, cit., p. 185.

¹⁷⁸ Si veda, ad es., l'articolo di Carlo Bo che riassume l'opera di Betocchi definendolo «il poeta delle cose semplici» e in cui il critico spiega che la differenza di Betocchi, nel panorama novecentesco, «prima di tutto dipendeva dal fatto che Betocchi era per natura esente da scorie retoriche di letteratura, più semplicemente perché era il poeta più naturalmente poeta che fosse

gioventù e l'acquisizione di una nuova consapevolezza di sé e del rapporto con gli altri. Betocchi, nel ripensare molti anni più tardi alla nascita dell'amicizia con Bo, dichiara infatti che «fondamentale è la carità: il dimenticare se stessi, il proporre sempre l'altrui a noi stessi»¹⁷⁹. Nei suoi rapporti umani, quanto in poesia, egli ha seguito il percorso indicatogli dalla carità: in maniera simile a quanto affermato da Bo, circa la sua lunga stagione urbinata, il poeta ha più volte sottolineato l'importanza del lavoro pratico e della fatica quotidiana, in un'ottica di servizio e di comunione con la realtà.

Ricordo negli anni in cui facevo il geometra di aver sofferto perché in una cava dove si doveva far saltare una roccia, un macigno si sarebbe staccato ed era una necessità ovvia del lavoro che si stava facendo. Ma sentivo pietà per il macigno come ho sempre provato un sentimento di pietà per un sasso nella strada. Perché non vedo differenza tra un uomo e un sasso, non vedo differenza di sorta tra me stesso e quella qualsiasi altra cosa che risiede nell'universo perché siamo debitori a tutto e di tutto e non dobbiamo fare altro che essere al servizio e alla protezione di tutto quanto ci circonda¹⁸⁰.

Nonostante le somiglianze di un nuovo percorso di approfondimento critico e spirituale, alla luce però di queste numerose novità, il rapporto epistolare tra i due corrispondenti subisce un significativo stallo. Le lettere degli anni successivi al 1938, pur tenendo giustamente presenti le difficoltà dovute alla guerra, non saranno più né così numerose, né così affettuose, almeno apparentemente, come all'inizio. Sia Bo che Betocchi, intrapresa la propria carriera, continueranno spesso a ricordare l'età d'oro trascorsa insieme a Firenze e i rispettivi meriti intellettuali. Il periodo fra le due guerre, caratterizzato da una reale comunione degli spiriti nel nome della poesia, sarà purtroppo destinato a non ripetersi, per lasciare definitivamente il posto alla tragedia della seconda guerra mondiale e alla successiva, diversa, vita moderna. È stato, comunque, e rimarrà nel ricordo, il tempo dei grandi progetti dell'anima: i due amici,

apparso nei cieli ben regolati del tempo. Una poesia che rispecchiava puntualmente l'uomo» (C. Bo, *Betocchi, il poeta delle cose semplici*, «Gente», 1° novembre 1985, pp. 124, 127).

¹⁷⁹ La citazione è tratta dall'intervista di Betocchi, del 21 maggio 1983, contenuta in Tabanelli, *Carlo Bo, Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 162.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

riconoscendo «il privilegio di essere insieme»¹⁸¹, si sono infatti goduti «un'età miracolosa»¹⁸², in cui «reale giovinezza e reale poesia erano una cosa sola»¹⁸³.

L'amicizia fra Bo e Betocchi, approfondita dal carteggio, si è sempre basata soprattutto sull'intelligenza, sull'affetto e sull'attenzione critica che ognuno poteva e sapeva dedicare al lavoro dell'altro. Questo processo di arricchimento culturale, pur tanto intimo, non può dunque dare come frutto dell'«oziosissima letteratura»¹⁸⁴, ma si concentra negli anni sulla descrizione «al vivo e cioè con potenza poetica» degli stati reali dei due uomini¹⁸⁵. Quando Bo e Betocchi iniziano a scriversi, e soprattutto negli anni successivi del carteggio, il poeta ripete spesso all'amico e in diverse forme «Ma perché ti scrivo»? La risposta, che Betocchi stesso si dà, sottolinea «il piacere che ho a vedere che lavori: è il più gran piacere che mi puoi dare; perché io confido tantissimo in te»¹⁸⁶. Bo, assegnando la stessa importanza alle loro lettere e a un processo di continua 'macerazione', simile a quello delle «frutte maltite»¹⁸⁷, gli replicherà nel 1937: «sai che non c'è dono più grande – per me – dell'attenzione intelligente»¹⁸⁸. «Nei limiti del dono della parola», infatti, le lettere hanno il compito di mettere per iscritto quella che Betocchi stesso definisce un'«opera approfondita di comprensione e di spiegazione che valga a distrarne le sofferenze e a fargliele considerare in un'altra luce»¹⁸⁹.

Io ti scrivo le mie lettere dal margine di quegli stati d'animo entrando dentro ai quali troverai pane o poesia: fame o poesia. Io ho bisogno di questo, per scrivere a te; è sempre il minuscolo lago di me stesso che io costeggio, dal centro l'onde circolari vengono sotto ai miei passi fermando il perimetro della mia passeggiata¹⁹⁰.

¹⁸¹ Betocchi, 3 aprile 1942 [84].

¹⁸² Bo, 29 dicembre 1941 [83].

¹⁸³ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

¹⁸⁴ Betocchi, 16 agosto 1937 [40].

¹⁸⁵ Betocchi, 4 agosto 1940 [74].

¹⁸⁶ Betocchi, 19 gennaio 1937 [33].

¹⁸⁷ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13]: «Tu mi dovresti rispondere con mille altri argomenti (bellissimi) tuoi, che mi facessero guarire della mia confusione attuale; magari suffragandoli con l'invio di altri libri probativi di quelle tue opinioni che fossero *in discordis* con le mie. Certo io voglio leggere piuttosto poeti e poesie, come ho fatto in certi miei ultimi giorni di malattia; e ne sono tuttora guasto; al modo di quelle certe frutte maltite che poi germinano».

¹⁸⁸ Bo, 22 gennaio 1937 [34].

¹⁸⁹ Lettera di Betocchi indirizzata a Bargellini, Bo, Piccioni e Vallecchi allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121] (in Appendice n. 1).

¹⁹⁰ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13].

In una continua lotta alla ricerca della parola e contro l'assenza della verità, scrivere al «caro Bo» permette a Betocchi, e al suo corrispondente, di entrare dentro i propri stati d'animo e le ragioni del proprio cuore, di progredire nella conoscenza di sé e della propria poesia.

Paul Éluard, il poeta francese tanto amato da Bo, nel testo iniziale de *Il lavoro del poeta*, scrive:

I bei modi di essere con sé
Davanti al foglio bianco
Minacciati d'impotenza
Fra due tempi e due spazi
Fra noia e mania di vivere¹⁹¹.

La poesia di Éluard, che secondo Bo rappresenta «un momento assoluto di verità»¹⁹², coglie subito la «minaccia d'impotenza» nascosta nella pagina bianca: i due tempi e due spazi sono sì quelli del poeta, alle prese con se stesso e con la scrittura, ma anche quelli del critico e della dimensione epistolare, che unisce i due corrispondenti sul limite fra la propria coscienza e quella dell'altro. I tempi e gli spazi che si confrontano sono quelli diversi legati alla vita dei due corrispondenti, ma anche alle opere e agli autori che essi spesso leggono e analizzano. Sia la poesia che la scrittura epistolare, dunque, servono a Bo e Betocchi per riconoscersi, come scrive ancora Éluard, «frutti simili di un albero / ch'è più grande del vero e di tutte le prove»¹⁹³ o, con le parole di Betocchi dedicate all'amico Leone Traverso,

gli amici, e in generale gli uomini che mi diventano preziosi, son sempre creature che mi appaiono davanti come sbocciate da un incantesimo, e che restano libere da me come ne resto sempre libero io: che ho sempre, difatti, solo affetti ed amori, mai idolatrie»¹⁹⁴.

¹⁹¹ P. Éluard, *Poesia ininterrotta* [1946], intr. e trad. di F. Fortini, Einaudi, Torino, 1976, pp. 56-57.

¹⁹² C. Bo, *Di Éluard, della poesia*, «Letteratura», a. IV, n. 1 (1940), p. 119.

¹⁹³ Éluard, *Poesia ininterrotta*, cit., pp. 66-67.

¹⁹⁴ C. Betocchi, *Mentre passano i giorni*, in *Confessioni minori*, cit., p. 350. L'articolo, citato anche nella prefazione al volume, alle pp. VI-VII, è apparso anche in «Studi Urbinati», a. XLV, n. 1-2 (1971), pp. 450-453.

Il carteggio, infatti, rende soprattutto testimonianza di un'amicizia che si basa sul reciproco approfondimento spirituale e, grazie all'affetto e alla stima, vive in una dimensione di estrema libertà intellettuale e di un altrettanto «vero trasporto di sentimenti»¹⁹⁵. In un'intervista del settembre 1981, parlando di Bo, Betocchi afferma che per lui «è un uomo straordinario, un uomo impagabile, assolutamente impagabile. Per me è il miglior uomo che io abbia mai incontrato, è il miglior tipo di cultura che abbia mai conosciuto»¹⁹⁶. Eppure, il rapporto non sfocia mai nell'idolatria ed entrambi sono capaci di riconoscere sia i meriti dell'altro, più volte sottolineati, sia eventuali imprecisioni o inesattezze, sviste. Nell'intreccio indissolubile di umanità e cultura, il carteggio fra Bo e Betocchi dimostra che *letteratura come vita* non è stato soltanto il tema di una conferenza, ma una riflessione che ha caratterizzato ogni scrittura, da quella poetica a quella critica ed epistolare, dei due uomini.

Se non si può parlare di idolatria, bisogna comunque riconoscere che il carteggio è caratterizzato da un fitto scambio d'idee che, soprattutto nei primi anni, si concentra su poeti e autori francesi dei quali Bo, per la qualità e vastità delle letture fatte, è già considerato un profondo conoscitore e divulgatore. Per Betocchi, infatti, egli è «l'amico che conosce una verità nascosta, e non so se la più pura, ma certo la più delicata e irremovibile (anche di me stesso)»¹⁹⁷. Il poeta ama profondamente quella sincera «voce e solitudine pura di lavoro»¹⁹⁸, che con l'intelligenza ordinata delle sue ragioni sa chiamarlo fuori «da una pratica quotidiana magari di ordine superiore per consegnare viva (e insisto sull'aggettivo) una parte intima»¹⁹⁹.

Le prime lettere del carteggio, fino al febbraio 1935, sono incentrate sulla scelta di una traduzione dal francese per Betocchi: egli, anche tenendo conto dell'ostilità di Bargellini per questi scrittori, si rivolge subito a Bo e alla sua immensa sapienza²⁰⁰. Dai nomi citati e dalle opere prese in esame risulta

¹⁹⁵ Betocchi, 4 agosto 1940 [74].

¹⁹⁶ Tabanelli, *Carlo Bo*, cit., p. 68.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

¹⁹⁹ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

²⁰⁰ Betocchi, 8 novembre 1934 [3].

delineato un significativo quadro della letteratura francese negli anni '30, incentrata su questioni di natura spirituale. Che si parli di Mauriac, Green o autori minori, quali Psichari o Cazin, i protagonisti del carteggio si confrontano per cercare la soluzione migliore. Bo, che fa della letteratura d'oltralpe «l'indeclinabile suo referente non solo letterario ma anche spirituale»²⁰¹, propone diversi titoli già vagliati attentamente: nello scegliere fra questi, tutti comunque interessanti, Betocchi vorrebbe però «tradurre una cosa linda, distesa, e che fosse spirito senza tante mescolanze, una cosa buona anche dottrinalmente, che nel buono è il meglio»²⁰². «Tradurre per sé dei bei libri m'è sempre parsa la massima raffinatezza letteraria»²⁰³, ammette Bo, ma purtroppo la pubblicazione è destinata ad una precisa collana editoriale: si tratta dunque di seguire «le disposizioni della maggior parte dei lettori, il loro gusto»²⁰⁴, ma anche le direttive editoriali de “Il Grappolo”, dell'Istituto di Propaganda Libraria, per il «noioso Casnati»²⁰⁵. Betocchi, preoccupato per lo stato delle sue finanze, è spesso obbligato a farsi i conti in tasca, e le ragioni letterarie devono quindi incontrare quelle economiche ed editoriali. Fra dicembre '34 e gennaio '35, comunque, Bo e Betocchi analizzano le opere degli autori in lizza per la traduzione e si interrogano intorno all'esistenza di un romanzo cattolico, finendo per concordare che «è il genere che non vuole» aggettivi²⁰⁶ e bisogna riconoscere al vero romanziere di fare come sente, perché egli «in fondo parla della vita, e ora sai come la vita rifiuti anch'essa gli aggettivi»²⁰⁷.

La scelta di Betocchi, infine, lo porta a tradurre e pubblicare, nel 1936, *L'élève Gilles* di Lafon, col titolo *Mattutino*. Nell'edizione più recente la traduzione betocchiana viene corredata dalla nota introduttiva di Mario Luzi: nel suo breve scritto, il poeta cita gli stessi autori francesi, Mauriac, Lafon, Gide, Alain-Fournier, che sono citati nelle lettere del carteggio Bo-Betocchi. Anche Luzi,

²⁰¹ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 82.

²⁰² Betocchi, 13 dicembre 1934 [8].

²⁰³ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

²⁰⁴ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

²⁰⁵ Betocchi, 24 novembre 1934 [6].

²⁰⁶ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13].

²⁰⁷ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

dunque, conferma la giusta scelta di Betocchi, perché, scrive, «questo di Lafon è un libro nitido, sobrio, per quanto struggente. [...] Non c'è morbosità, ma finezza e vigore di sentimento» che ne fanno un'opera ingiustamente dimenticata. Luzi si dichiara poi, più avanti,

catturato da questa prosa svelta, delicata e precisa; e da questa sensibilità fresca così attenta al socievole e al visibile come era la sua nel fervore del suo primo cattolicesimo. Un lavoro che era giusto disseppellire per rendere un po' di giustizia a Lafon quanto a Betocchi: il quale si dimostra, oltretutto, eccellente e felice traduttore²⁰⁸.

Anche a distanza di anni, l'introduzione di Luzi spiega al lettore perché siano importanti un carteggio o una traduzione: entrambi testimoniano le passioni, le ragioni e le azioni di due autori, scrittore e traduttore, in un certo momento della propria vita e in un determinato contesto culturale. Come scrive Bo, in una lunga missiva a Betocchi, «i libri – verità ormai sicura – valgono soprattutto per quello che non dicono, per quello che fanno comprendere»²⁰⁹, ed è per questo che essi, accanto ad altre scritture del sé come gli epistolari, o i diari, permettono di comprendere meglio l'autore e la sua esistenza ma, nell'ermeneutica, anche vita e coordinate storiche dei lettori e dei critici di quei documenti.

Il titolo scelto da Betocchi per la traduzione di Lafon, *Mattutino*, racconta allora come nel periodo fascista fosse una pratica comune cambiare i titoli stranieri, di libri, film o addirittura dei personaggi dei fumetti, ma anche la predilezione del poeta per l'alba e «l'aria linda e schietta»²¹⁰ del mattino. Se infatti nel carteggio sono pressoché assenti i riferimenti ai fatti storici principali, più volte Betocchi racconta a Bo di dedicarsi alla scrittura epistolare preferibilmente di mattina presto. L'alba costituisce per lui l'ora più propizia alla scrittura, quella dedicata alla poesia, prima di tornare al «lavoro usato»²¹¹, e quella in cui si sente più vicino al mistero del creato. È in questi momenti di lavoro produttivo, «sul

²⁰⁸ Tutte le citazioni di questo paragrafo sono tratte da Lafon, *L'allievo Gilles*, cit., p. 10.

²⁰⁹ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

²¹⁰ Lettera di Betocchi indirizzata a Bargellini, Bo, Piccioni e Vallecchi del 1° febbraio 1952, allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121] (cfr. Appendice n. 1).

²¹¹ Si vedano i celeberrimi vv. 8-10 di Leopardi, tratti da *La quiete dopo la tempesta*: «Ogni cor si rallegra, in ogni lato / risorge il romorio / torna il lavoro usato.» (cfr. G. Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*, in *Canti*, ed. accresciuta a cura di L. Crescini, Rizzoli, Milano, 1953, p. 99).

limite delle cose possibili»²¹², che egli sente rinascere in sé la «bruna»²¹³ speranza di scrivere qualcosa di vero. In una lettera a Bo del dicembre 1939, con l'occasione degli auguri di Natale, spiega all'amico l'importanza del colore bruno nella sua poesia e scrive: «ti faccio i miei più bruni auguri: perché bruni? Bruna è l'entrata dell'alba nel mondo, che risolve i selciati: e il nostro essere, in quel che ha di più squisito è bruno, con un immensurabile preannuncio di luce dentro»²¹⁴.

Le notazioni liriche della prosa epistolare di Betocchi, però, non si esauriscono nelle descrizioni di paesaggi o stati d'animo, ma comprendono anche, più significativamente, il dono di alcuni testi poetici a Bo. Sottoporre un componimento all'attenzione intelligente dell'amico, al vaglio del suo «spirito fine»²¹⁵, equivale quasi a pubblicarlo, poiché l'autore sa che nulla, circa la natura di quei versi, gli verrà nascosto. Se Betocchi invia anche a Bargellini le poesie da pubblicare, ricevendone poi le impressioni e i consigli in vista della pubblicazione²¹⁶, a Bo spedisce 'piccole cose', versi nati dalla sua frequentazione o in occasioni particolari. Ad esempio, nel 1934 gli invia «un mottetto di poesia che, nella sua piccolezza, ha un timbro un po' francese, se si vuole ma, mi pare, tutto argento», intitolato *Appena è autunno*²¹⁷; nel 1937, invece, «il più bel frutto di fannulloneria letteraria italiana»²¹⁸, il sonetto *Alla donna*, ironicamente inviato a

²¹² Betocchi, 5 giugno 1938 [34].

²¹³ Betocchi, 23 dicembre 1939 [70].

²¹⁴ *Ibidem*. Nella prosa intitolata *All'alba*, raccontando come è nata la prima poesia di *Realtà vince il sogno*, *Io un'alba guardai il cielo e vidi*, Betocchi utilizza ancora il colore bruno per descrivere «quell'apparenza di cose potentemente amate, ed appunto perché tali impenetrabili o quasi, sacre e piene di un potente miele. Così, colore del miele bruno, di quel ch'è più dolce e non ancora deterso [...]» (in *Confessioni minori*, cit., p. 392).

²¹⁵ Betocchi, 13 dicembre 1934 [8]. È la prima lettera in cui sia contenuto anche il testo di una poesia, *Appena è autunno*, con dedica «a Carlo Bo» (cfr. C. Betocchi, *Appena è autunno*, «Lirica», a. II, n. 5 (1935), p. 7, poi in *Cuore di primavera*, Rebellato, Padova, 1959, p. 85).

²¹⁶ Si pensi infatti alla gestazione, interna al «Frontespizio», e alla successiva pubblicazione di *Realtà vince il sogno*, cit., per le edizioni della rivista fiorentina: Bargellini, come testimonia il carteggio con Betocchi, è stato importante sia per la scrittura dei testi che per la successiva organizzazione della raccolta (cfr. Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit.).

²¹⁷ Betocchi, 13 dicembre 1934 [8]. La poesia di Betocchi, *Appena è autunno*, è all'epoca inedita: sarà poi pubblicata su «Lirica», n. 5, a. II (1935), p. 7, con dedica «a Carlo Bo», che risponderà con la lettera del 19 febbraio 1935 [15], ringraziando Betocchi per il dono. Il testo si trova poi anche in C. Betocchi, *Cuore di primavera*, Rebellato, Padova, 1959, p. 85, ma senza la dedica.

²¹⁸ Betocchi, 16 agosto 1937 [40].

«quel fiore di fannullone»²¹⁹ di Bo. Pubblicati a volte in rivista, o in raccolte successive alla loro prima stesura, questi testi si rifanno spesso al tema della giovinezza condivisa, a un certo timbro francese, come nel caso sopra citato, o ai tanti ricordi condivisi con Bo e agli autori amati, da Rimbaud a Poe e Campana, divenendo l'occasione per sorridere anche delle prove meno riuscite. La preoccupazione principale di Betocchi, nonostante la continua interrogazione «ma quando mi scapperà dal cuore quello che io vorrei?»²²⁰, è di non risultare orgoglioso, di essere umile e anzi cercare di uscire dall'imperante soggettivismo di tanta poesia moderna²²¹.

Nonostante la centralità del suo farsi poetico, che inevitabilmente torna al centro di numerose lettere, il poeta è felice di vedere il suo amico così impegnato nello scrivere e lo ringrazia più volte dei suoi testi. Se, a volte, sembra rammaricarsi delle sue scarse e scarse lettere di risposta, gli conferma però «nessuna notizia migliore di te posso ricevere che da un tuo libro: qui è la tua voce e la tua solitudine pura di lavoro nella quale ti ho conosciuto ed amato: e nella quale persevero a conoscerti ed amarti»²²².

Dopo uno dei suoi numerosi silenzi, Bo si scusa con l'amico «d'aver taciuto finora», ma, «com'è dovere d'onesto lettore»²²³, ringrazia Betocchi per un suo articolo appena uscito sul «Frontespizio», il «miglior risultato di questi ultimi due anni»²²⁴. Nel rispondere a sua volta al complimento del critico, Betocchi si mostra riconoscente, ma egli non è fra «quelli che si contentano del passo fatto»: purtroppo, continua nella sua lettera,

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13].

²²¹ Nel suo *Della letteratura e della vita*, inviatogli per lettera e apparso in risposta a Bo sulle pagine del «Frontespizio», Betocchi si sofferma sul rapporto fra il pericolo di un certo soggettivismo, che «consiste nella sua posizione permanente di stato in luogo della persona umana con tutti i suoi attributi anche di banalità e non solo di spiritualità», di contro alla «ammissibilità di un certo oggettivismo intrinseco anche alle qualità costitutive dell'arte». Di questo, scrive il poeta, «io debbo parlarne per forza, poiché anche vivo e credo in virtù di cose che mi sono state rivelate, e verso le quali ho bensì un obbligo di riconquista e di adempimento, ma che infine, nella loro parte più consolante sono vera e propria rivelazione, e la più oggettiva delle verità esistenti» (cfr. Betocchi, *Della letteratura e della vita. A Carlo Bo*, cit., p. 475).

²²² Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

²²³ Bo, 18 aprile 1936 [28].

²²⁴ *Ibidem*.

sono sempre di quegli altri, che non sanno fare più di quello, quantunque ci si provino. Ho lavorato [...] assai, per uscire dal mio soggetto e rappresentare il mondo; fuori che di pochi endecasillabi dove c'è del cuore (e che compariranno nel prossimo «Frontespizio») ma che non rappresentano una soluzione metrica degna di un artista²²⁵, non sono stato buono a fare nulla. Più di cinquanta pagine di prosa mi sono fallite nel soggettivissimo me, dal quale non riesco a liberarmi. Non c'è uno spicchio di mondo che io possa raccontare liberamente in terza persona: possibile?! Ed io vorrei risolvere in questo senso, invece, quello che posso ancora risolvere di me²²⁶.

Il senso della direzione da intraprendere appare chiaro, eppure lo sconforto per le numerose difficoltà porta il poeta a chiedersi: «tutto questo bisogno, quest'ansia, questa ricerca, non frutteranno qualcosa?»²²⁷. La lettera termina con l'augurio di una risposta affermativa e, in seguito, la voce critica di Bo, oltre a quella epistolare, testimonia l'unicità di questo percorso poetico. Betocchi, la cui realtà «ha nome poesia», merita e vedrà quindi confermata la propria grandezza: grazie a un generale «allargamento di visione, di intelligenza e di restituzione», egli si guadagnerà seppur con fatica una «naturale soluzione poetica», restando sempre anche nelle raccolte successive il «poeta del vero della vita e della chiara e oscura realtà del mondo»²²⁸.

Sul finire degli anni Trenta, dopo la pubblicazione della sua traduzione del *S. Tommaso* di Maritain, che ovviamente Betocchi ha letto subito giudicandola ottima, il critico sestrese viene già accusato di «oscurità»²²⁹. Egli, però, alla notizia di questi attacchi, si rallegra come per «una preziosa testimonianza del nostro lavoro: segreto e intimo»²³⁰. Il carteggio con Betocchi, infatti, testimonia ancora una volta come, di fronte alle incomprensioni («è così evidente quando non si vuol capire!»²³¹), un amico e le sue lettere siano utili per risondare, aiutati da qualcuno che la comprende, la propria verità²³². Spesso poi le polemiche sono

²²⁵ I «pochi endecasillabi dove c'è del cuore» sono i versi di C. Betocchi, *La Pasqua dei poveri*, «Il Frontespizio», a. VIII (1936), n. 5, p. 3.

²²⁶ Betocchi, 24 aprile 1936 [29].

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ C. Bo, *Betocchi: realtà che ha nome poesia*, «Corriere della Sera», 7 agosto 1984.

²²⁹ Betocchi, 19 gennaio 1937 [33].

²³⁰ Bo, 22 gennaio 1937 [34].

²³¹ *Ibidem*.

²³² Betocchi, 7 agosto 1938 [59]: «io avevo bisogno di risondare, aiutato da qualcuno, la mia verità. Essa è rimasta là dov'era, e noi le passiamo vicino, come quando spergono glicini da un muro, non so neppure se innamorati, direi piuttosto certi di noi».

completamente inutili, perché pur indicando una strada, non si curano di percorrerla e di comprendere appieno le ragioni che stanno discutendo. L'oscurità, perciò, diventa quasi il giusto riconoscimento per chi, come Bo e Betocchi, vuole scandagliare la realtà e, attraverso la letteratura, non sprofondare in «un abisso d'ignavia» ma tentare di agire sempre con coraggio²³³. Le lettere del 1938, l'anno in cui il dibattito si sposta interamente sulla questione di *Letteratura come vita*, permettono di seguire dall'interno le varie fasi che hanno portato Bo alla sua relazione, pronunciata al convegno di San Miniato, e, insieme, gli articoli che hanno suscitato questa «folla di idee»²³⁴ e le implicazioni personali che ne sono necessariamente scaturite. Col mese di luglio 1938 si entra nel pieno del dibattito e Betocchi rivendica la nascita corale del tema poi presentato da Bo. Nella sua lettera, poi pubblicata sul «Frontespizio» e intitolata *Della letteratura e della vita. A Carlo Bo*, il poeta tratteggia una scena accorata ed intima. Mentre gli amici, simili a moderni discepoli di Emmaus, camminavano sul calar della sera per il viottolo dietro la casa di Bargellini, «accennammo tra il faceto e il serio al possibile soggetto di una tua relazione [...]; scegliești, o ti si propose: la letteratura come vita. Tu sorridevi, noi sorridevamo, consapevoli nondimeno della serietà della cosa»²³⁵. La questione viene proposta con «il tono migliore per parlare di queste cose», che «è quello della leggerezza»²³⁶, ma è stata capace di suscitare tanta passione e tanta polemica tanto da essere poi considerata un manifesto dell'ermetismo e di una nuova stagione poetica.

A scatenare una prima ondata di interesse, più o meno favorevole alla questione, è la recensione di Bo a *L'expérience poétique* di Renéville. Nel leggerla, trovandola tanto stranamente veemente nello scagliare la sua freccia, vien da pensare insieme a Betocchi «che non avesse altro scopo che questa uscita»²³⁷, uno «sfogo bello e schietto» riguardo «da letteratura come doppio rapporto di

²³³ Betocchi, 19 aprile 1974 [378].

²³⁴ Betocchi, 25 luglio 1938 [56].

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ C. Betocchi, *Diario della poesia e della rima*, in *Confessioni minori*, cit., p. 408.

²³⁷ Betocchi, 25 luglio 1938 [56].

vita: un'immagine attiva del dialogo»²³⁸. La successiva *Lezione di Rimbaud*, scritta da Betocchi, riprende l'articolo di Bo e ne coniuga il contenuto in una sorta di ripensamento sulla figura del poeta francese. Mostrando una intelligente consapevolezza critica, Betocchi e Bo inviano le proprie lettere anche a Bargellini che, conscio dell'importanza del tema affrontato e delle sue possibili ripercussioni nel mondo letterario, decide saggiamente di pubblicarle una di seguito all'altra. I testi escono quindi col denso numero frontespiziano dell'agosto 1938: *Della letteratura e della vita. A Carlo Bo*, di Betocchi, e la conseguente risposta di Bo, la prima *Letteratura come vita*, sono poi seguiti dall'*Esame su Serra*, in cui Bo chiarisce ulteriormente la posizione assunta. Prima della lettura definitiva di *Letteratura come vita*, al convegno di settembre degli scrittori cattolici, tutto era ancora in movimento, nel campo delle idee.

Prendendo spunto dalle parole di Bo e Betocchi, il dibattito che si scatenò in seguito «non verteva sull'enunciato (letteratura-vita), scontato per «Il Frontespizio», quanto invece sui rivestimenti ideologici»²³⁹ che esso aveva assunto. La critica mossa per primo da Betocchi, infatti, si basava sul fatto che Bo non avesse dato abbastanza importanza alla chiave spirituale della vita umana. Egli sottovalutava dunque, secondo l'amico poeta, un destino che ovunque conduca l'uomo, e proprio per la nostra limitatezza, lo porta a considerare la realtà oggettiva in vista del futuro e di Dio, il Creatore e il fine ultimo di ogni azione. Come scrive Betocchi nella *Notizia* che precede *Altre poesie*, nel 1939,

cominciai coi primi canti a dire il meno che potessi di me, e il più che potessi di quell'ignoto essere che mi circondava non chiedendomi altro (o mi pareva) che amore. [...] E il cerchio delle verità ignote che io cominciai umilmente ad esplorare si andò via via sempre più interessando al mio essere e mescolando con le mie fibre, ciò che chiamasi l'umanizzarsi della poesia²⁴⁰.

Il percorso poetico e quello letterario, dunque, non possono non considerare il mondo e l'uomo nella loro dimensione spirituale, rivolta a Dio anche quando costretta a misurare l'«ignoto» dell'esistenza. In un'ineliminabile prospettiva

²³⁸ C. Bo, *Rolland de Renéville. L'expérience poétique*, «Letteratura», a. II, n. 3 (1938), pp. 180-182 (anche in *Diario aperto e chiuso*, cit., pp. 255-260).

²³⁹ Bedeschi, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 75.

²⁴⁰ Betocchi, *Altre poesie*, cit., pp. 7-8.

spirituale, la sola da cui possa emergere la verità, la forza dell'arte sta dunque tutta nel suo poter rivelare quanto di misterioso vive nelle creature e nel mondo. Per Betocchi, infatti, non è più sufficiente una romantica e capricciosa 'illuminazione' poetica²⁴¹, ma sente «la necessità di procedere comunque per via ragionativa e non per illuminazioni»²⁴²: egli ripensa anche la lezione poetica di Rimbaud, così importante per i suoi primi anni, laddove il poeta deve, necessariamente, farsi umile e calarsi dentro il punto di vista delle cose e dei fratelli, nel nome di Dio Padre.

Frutto di questo oggettivismo intrinseco all'arte, secondo Betocchi, sono la verità, l'amore, la carità verso tutte le cose e le creature del mondo, e l'umiltà. Solo seguendo questi valori spirituali l'uomo può tentare «un atto intero di coscienza»: letteratura e vita, nonostante la scrittura rappresenti spesso «un sacrificio che bisogna riconoscere sul luogo quant'è duro, quant'è privo di consolazioni»²⁴³, possono così permettere all'uomo «un discorso infinito e continuo che apriamo con noi stessi»²⁴⁴. Il tema di Bo, *Letteratura come vita*, nasce e si riflette quindi anche nell'opera poetica del suo corrispondente, poiché entrambi partono dalle stesse, insostituibili, condizioni. In un'intervista di molti anni dopo, premessa al saggio monografico di Valerio Volpini, Betocchi insisterà nell'affermare la sua fedeltà alla convinzione che «la poesia nasce dal rinnegamento di se stessi» e l'unico consiglio che essa può dare all'uomo è: «dimentica te stesso, cerca d'essere il cuore degli altri»²⁴⁵. Come aveva scritto Bo,

non si vuol dir altro, quando si parla di letteratura come vita, non si chiede che un lavoro continuo e il più possibile assoluto di noi in noi stessi, una coscienza interpretata quotidianamente nel giuoco delle nostre aspirazioni, dei sentimenti, e delle sensazioni. L'identità che proclamiamo è il bisogno di un'integrità dell'uomo, che va difesa senza riguardi, senza nessuna concessione²⁴⁶.

²⁴¹ Si confronti il concetto di «illuminazione» con quello pienamente romantico del «genio», in poesia, collegandolo all'opera di A. Rimbaud, *Illuminazioni* [1886], in *Poesie e prose*, a cura di D. Grange Fiori, con un saggio di Y. Bonnefoy, Mondadori, Milano, 2004, pp. 282-355.

²⁴² M. C. Tarsi, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*, in E. Valli e G. Langella (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita e Pensiero, Milano, 2000, pp. 477-478.

²⁴³ Betocchi, 18 dicembre 1938 [67].

²⁴⁴ Bo, *Letteratura come vita* [1938], in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 9.

²⁴⁵ V. Volpini, *Betocchi*, La Nuova Italia, Firenze, 1971, p. 4.

²⁴⁶ Bo, *Letteratura come vita*, cit., p. 14.

II.5 Il 'sale' del carteggio: le difficoltà degli anni Quaranta

Nelle *Confessioni minori*, curate da Albisani, Betocchi sembra rispondere all'interrogativo sul senso della vita con queste parole:

Dalle profondità del nostro essere, prende straordinaria importanza quello che noi sentiamo, non quello che noi pensiamo, o pensiamo di sentire: questa che sale come una profonda angoscia e gioia insieme è il sale del canto, è il primo sapore che si sente del canto. Tale è la sostanza del canto, la terra della nuova possibile rivoluzione [...] ²⁴⁷.

Il «sale del canto» nasce dunque dalle profondità dell'essere e da ciò che di più vero c'è in noi. Come già segnalato per *Letteratura come vita*, di Carlo Bo, una rivoluzione e una vera letteratura sono possibili soltanto comprendendo che il segreto dell'esistenza è nel suo essere consustanziale alla nostra anima, cioè partecipe e connaturata ad una stessa sostanza, dolorosa e gioiosa insieme.

Charles Du Bos, di cui Bo non ha mai dimenticato la lezione, in *Che cos'è la letteratura* ha scritto: «Il fine reale per ciascuno di noi è che tutto quanto v'ha di meglio quaggiù divenga consustanziale alla nostra anima, l'aiuti a crescere, a completarsi, la guidi verso la perfezione» ²⁴⁸. Alla morte del critico nel settembre 1939, Bo annotava nel suo *Diario aperto e chiuso* di aver imparato da lui molte cose e, prima di tutto, a parlare e ad avere il senso della misura. Du Bos, continuava il critico sestrese,

mi ha dato il senso del pudore e del rispetto, mi ha fatto vedere in tutta la sua luce che cosa è uno spirito, che cosa è un libro, fino a che punto è lecito introdursi nell'opera degli altri [...]. Ricordo che mi ha insegnato a conoscere la parte sana dell'entusiasmo, [...] secondo lui bisognava entrare in uno spirito e prendervi dimora, senza chiedere alla fine si sarebbero ottenuti non si sa quanti doni ²⁴⁹.

Fra i doni ottenuti da Bo, grazie all'ascolto attento del suo spirito, ci sono state l'amicizia e l'attenzione costante che Betocchi gli ha continuato a tributare negli anni. Terminata ormai definitivamente l'esperienza del «Frontespizio» e

²⁴⁷ C. Betocchi, *Il sale del canto. X*, in *Confessioni minori*, cit., p. 390.

²⁴⁸ C. Du Bos, *Che cos'è la letteratura?*, trad. di L. Ascani, Fussi, Firenze, 1949, p. 31: la citazione è presente anche in Spadaro, *Abitare nella possibilità*, cit., p. 57.

²⁴⁹

quella ben più tragica della guerra, con il suo portato di inevitabili cambiamenti, il carteggio Bo-Betocchi continua anche negli anni Quaranta a mostrare «come la rosa nell'orto brutto, questa fertile amicizia come vive»²⁵⁰. Come scrive Betocchi nel 1940, le lettere continuano ad accompagnare i due corrispondenti «in un mondo puro dove anche i nostri errori – e voglio dire i miei – non hanno importanza»²⁵¹. Il 29 dicembre 1941, così si rivolge Bo al poeta, scusandosi di alcuni suoi lunghi e numerosi silenzi, augurandogli un buon 1942:

E grazie per le buone parole che mi dici: ne ho davvero bisogno in questi giorni di sconforto e di desolazione dove tutto sembra stato inutile, tutto buttato nel giro d'un vento stupido. Penso alla nostra amicizia, al fervore e all'innocenza degli anni passati: resterà davvero un'età miracolosa²⁵².

Il 1942 e il 1943, però, sono ancora anni difficili, contrassegnati da uno scambio esiguo di lettere, anche se il lavoro dei due corrispondenti ferve e non mancano i riferimenti critici a quello dell'uno o dell'altro. Attraverso gli scritti di Carlo Bo e i nuovi testi in versi di Betocchi, definito dall'amico «l'accezione più piena di poesia»²⁵³, «una proposta di vita trascurata» nel panorama italiano dopo Quasimodo²⁵⁴, i due corrispondenti vivono degli anni di attesa, di preparazione, che preludono a una nuova ondata di pubblicazioni e alla ripresa ancora più intensa della collaborazione.

Il 29 luglio 1945 Betocchi scrive a Bo: «Attendo con impazienza il tuo *Diario* e ogni tuo lavoro, che vorrei avere da te». Nello stesso anno, infatti, il critico deciderà di pubblicare il *Diario aperto e chiuso*²⁵⁵, che racchiude riflessioni e spunti critici degli anni 1932-1944. Sono ventun anni di lavoro e di un «perpetuo calvario»²⁵⁶ che mettono di fronte al lettore il «lavoro dello spirito» di Bo, come scrive egli stesso nell'introduzione, «il senso di un discorso maggiore di cui mi

²⁵⁰ Betocchi, 23 dicembre 1939 [70]: «E dunque tra rimorsi, e silenzio, e sentimento del mio isolamento, come la rosa nell'orto brutto, questa fertile amicizia come vive in me!».

²⁵¹ Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

²⁵² Bo, 29 dicembre 1941 [83].

²⁵³ Bo, 15 maggio 1946 [95].

²⁵⁴ C. Bo, *La poesia italiana dopo Quasimodo*, «Il libro italiano nel mondo», a. III, n. 7-8-9 (1942), pp. 20-26.

²⁵⁵ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit.

²⁵⁶ Ivi, p. 18.

piace essere stato vittima e favorito»²⁵⁷. Se l'importanza di questa pubblicazione e della forma del diario, per la concezione critica di Bo, verrà discussa più avanti, nel capitolo dedicato interamente alla sua figura, non si può non rilevare fin da subito la vicinanza della scrittura diaristica e quella epistolare. Entrambe sono forme ambigue di rappresentazione del sé, anche se in questo caso il diario «aperto e chiuso» è una sorta di «lavoro nascosto»²⁵⁸, ovvero chiuso, poi rivelato all'esterno, e quindi aperto. Pubblicando le pagine delle sue meditazioni Bo sceglie umilmente di «mostrare tutte le debolezze e la serie dei propri errori», rivolgendo però al lettore e condividendo «un senso di semplice lavoro dello spirito», la «propria passione spirituale e intellettuale»²⁵⁹.

Sempre nel 1945 Bo pubblica la sua raccolta di saggi *L'assenza, la poesia*, che era stata anticipata da un intervento omonimo pubblicato sulla rivista «Prospettive»²⁶⁰. Il volume, che non viene esplicitamente commentato nel carteggio, raccoglieva però degli interventi critici sulla poesia ricollegandoli ad un tema che Betocchi, già nel 1935, scriveva essere «tanto nostro, caro Carlo. Assenza e Presenza, poli intorno ai quali roteano tutti i migliori dopo Rimbaud e con un impegno così totale»²⁶¹. L'impegno totale per la letteratura, dunque, non si verifica soltanto nell'attività di Bo, ma anche in quella di Betocchi che, dopo la ristampa di *Realtà vince il sogno*, nel 1943, sta ripensando a certe sue prose e lavorando a nuove poesie²⁶². Se era lo stesso Bo, già nel maggio 1934, a scrivere che Betocchi gli era indispensabile anche con «le sue prose di cui nessuno sembra volersi ricordare»²⁶³, nel 1947 Betocchi pubblicherà *Notizie di prosa e di poesia*, una raccolta mista che così anticipava all'amico il 6 gennaio 1947:

Io sono sempre all'alba di ogni cosa possibile: per me il lavoro deve sempre cominciare, e spesso illusi canti di gallo mi fanno credere che ci sia il sole a mezzanotte. E sempre spero, e non vorrei disegnarvi che in un libro di speranza. Invece penso di pubblicare le sparse cose di questi anni mescolate con le prose e prosette, in un ordine cronologico più proprio all'andamento

²⁵⁷ Ivi, p. 11, 13.

²⁵⁸ Ivi, p. 16.

²⁵⁹ Ivi, p. 11.

²⁶⁰ C. Bo, *L'assenza, la poesia*, «Prospettive», a. IV, n. 10 (1940), pp. 3-5.

²⁶¹ Betocchi, 21 maggio 1935 [22].

²⁶² Betocchi, 14 gennaio 1943 [88]: «per quanto mi riguarda: sto sentendo e lavorando poesie, ossia versi; e credo che una mia prossima [...] ti piacerà».

²⁶³ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., p. 123.

del mio lavoro che non è che il capriccioso serpeggiamento di una scintilla vitale.

Descrivendo all'amico questo suo terzo libro, significativo del lavoro continuo in versi e in prosa, il poeta spiega a Bo che

vi sono infatti raccolte le prosette antiche, sulle quali tu ponesti qualche attenzione, e via via altri componimenti inediti raspati tra le maglie di *Altre poesie*²⁶⁴ oltre a quelli recentissimi. A mio modo di vedere è una storia un po' disordinata, secondo la mia grande facilità di errori, che va a integrare la storia più o meno espressa dai libretti precedenti²⁶⁵.

La scintilla vitale, di cui Betocchi parla nel 1947, non abbandona però mai del tutto i due amici e anche Bo, nel 1946, ha dato alle stampe i *Nuovi studi*²⁶⁶. All'inizio del 1947, infatti, Betocchi non solo aspetta di ricevere l'ultima raccolta del critico, ma gli scrive: «non posso che seguitare a dire di te, con tutto l'affetto che ti porto, quell'infinito bene che ne penso»²⁶⁷.

Nonostante la stima e la fiducia di Betocchi, non tutti i progetti sono fecondi e felici come quello del fiorentino «Frontespizio» o del successivo «Approdo». Nel 1946 Carlo Bo, insieme a Quasimodo, Renzo Bertoni e Renato Birolli, stava progettando di pubblicare a Milano una nuova rivista, «Atlante», di cui però, alla fine, non si fece più nulla. Del progetto, attraverso le lettere del carteggio, ci resta soltanto la carta intestata di alcune missive: il 15 maggio 1946, dopo un silenzio dovuto a «dei mesi brutti per la malattia e poi la morte di mio padre», Bo scrive a Betocchi spiegandogli che «la rivista non è mai uscita e non uscirà più: era una delle tante imprese del nostro unico Bertoni fantastiche e poi andate a male»²⁶⁸. Gli anni Quaranta, però, conservano in sé «il peso di quella passione d'allora e di quella comune disposizione di attesa» che, dagli anni Trenta del «Frontespizio», riaffiorerà negli anni Cinquanta e Sessanta tratteggiando, anche con la scrittura epistolare, una stagione nuovamente «fortunata e robusta»²⁶⁹.

²⁶⁴ Betocchi, *Altre poesie*, cit.

²⁶⁵ Betocchi, 29 febbraio 1948 [99].

²⁶⁶ C. Bo, *Nuovi Studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946.

²⁶⁷ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

²⁶⁸ Bo, 15 maggio 1946 [95].

²⁶⁹ *Ibidem*.

II.6 L'attività degli anni Cinquanta e Sessanta

Già a partire dal 29 gennaio 1952 Betocchi presenta a Bo, dopo aver parlato anche con Leone Piccioni, «una certa idea di Enrico Vallecchi, che vorrebbe rifare una rivista». Dopo il fallimento del progetto di «Atlante», si tratta dei primi accenni ad una nuova avventura editoriale che vedrà ancora una volta Bo e Betocchi collaborare alla «Chimera», il mensile di letteratura e d'arte pubblicato dalla fiorentina casa editrice Vallecchi negli anni 1954-1955. Fondata da Luzi insieme a Betocchi, Parronchi e Leonetto Leoni, il responsabile della redazione, la rivista resiste soltanto un biennio ma riesce a ricavarsi un suo spazio e una sua identità. Come nel caso del «Frontespizio», ma in una mutata atmosfera politica e culturale, la «Chimera» ha rappresentato una nuova occasione di collaborazione fra gli amici e i fratelli d'arte fiorentini. Essa ha saputo unire ancora di più la generazione di Betocchi e Vallecchi con quella più giovane di Parronchi, Bo e Luzi, dando vita, come ha scritto lo stesso Bo, a «un'occasione di stimolo e di invenzione» nel nome «della libertà e della purezza» (di qui, la chimera del titolo)²⁷⁰.

Le lettere del carteggio Bo-Betocchi mostrano come Bo, all'inizio non totalmente d'accordo con la creazione del nuovo mensile, abbia poi deciso di collaborare e di aiutare l'amico poeta. In uno dei primi numeri della rivista, infatti, è apparso un suo importante testo, che Betocchi gli riconosce essere stato scritto con il «magistero e la spietata schiettezza dello scrittore»²⁷¹. Fin dalle prime impressioni sul pezzo, scambiate con Enrico Vallecchi, Betocchi non ha potuto non tornare a riempirsi di ammirazione per Bo e, soprattutto, di «quell'affetto di stima che cresce nell'animo per chi si constata così pronto all'appello degli amici»²⁷². Nella stessa lettera, sopra citata, Betocchi scriveva a Bo:

Vi saranno certamente delle reazioni al tuo pezzo: non vi potrebbero non essere, sia perché si tratta di una tra le pagine più importanti di uno spirito come il tuo, che è assiduamente seguito da molti, sia per il senso delle cose

²⁷⁰ C. Bo, *La chimera eterna*, in Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., pp. 9-10.

²⁷¹ Betocchi, 24 aprile 1954 [139]. L'articolo commentato da Betocchi e Vallecchi, invece, è quello di Carlo Bo, *Quando diciamo senza speranza*, «La Chimera», a. I, n. 2 (1954), p. 2, poi in *Scandalo della speranza*, Vallecchi, Firenze, 1957, pp. 143-152.

²⁷² *Ibidem*.

che hai dette. Queste reazioni non potrebbero mancare anche in seno alla «Chimera» che, sostanzialmente, per la sua stessa indole, volta piuttosto alla affermazione di fatti creativi, per quanto possano essere modesti, svolge il suo lavoro su un piano che non può rifiutarsi a quel tanto di fiducia, sia pure irrazionale, che aiuta gli uomini a vivere: ma giova, a tale fiducia, anche la tua risoluta verità. Essa, vorrei dire, nella sua stessa integrità stabilisce anche i suoi limiti, che potrebbero essere quelli di un certo modo di affidarsi alla cultura: e in questo senso il tuo caso personale è un formidabile esempio, e tu non hai mai scritto nulla di meglio²⁷³.

La citazione permette quindi di cogliere lo spirito generale che animò l'impresa e, ancora una volta, ne unì i protagonisti a prescindere dalle diverse posizioni personali. Come nel dibattito sorto inizialmente intorno a *Letteratura come vita*, nel 1938, anche per la «Chimera» si ripete un 'fronteggiamento' epistolare e critico, sulle pagine della rivista, fra Bo e Betocchi. I due amici si scontrano ulteriormente sulle definizioni dei movimenti centrali dello spirito e della vita umana: se da un lato, infatti, il mensile fiorentino è volto all'«affermazione di fatti creativi, per quanto possono essere modesti», dall'altro esso non può che giovare della posizione razionale, di «risoluta verità», espressa da Bo. Egli, parlando degli anni appena trascorsi, non può non rilevare come siano stati anni di crisi, «interventuti dopo un tempo di speranza e di crediti eccessivi»²⁷⁴. Cominciando a riflettere anche sul proprio operato, piuttosto che di singolo come gruppo democratico-cattolico, bisogna ammettere «d'aver ceduto le armi ai primi momenti di cedimento»²⁷⁵, mentre sarebbe stato giusto insistere e continuare a discutere. La politica, accusa Bo, «si è imposta in un modo così violento e assoluto che agli altri, [...], non restava che il silenzio o il dispetto o, nei casi migliori, il dolore»²⁷⁶. La domanda centrale del suo saggio, dunque, è se si possa considerare oggi la validità della realtà e che cosa significhi l'espressione «senza speranza». Anche di fronte alla crisi, spiega Bo, «la lezione dei fatti conta se noi siamo in grado di coglierla e di valutarla con intelligenza»²⁷⁷ ma, qualora questo non sia più possibile, allora è meglio abbandonare un'opera di

²⁷³ Betocchi, 24 aprile 1954 [139].

²⁷⁴ Bo, *Quando diciamo senza speranza*, cit., p. 143.

²⁷⁵ Ivi, p. 145.

²⁷⁶ Ivi, pp. 145-146.

²⁷⁷ Ivi, p. 151.

interpretazione delle cose e, illusi, «lasciare la vittoria al caso, cioè, alla fortuna delle cose»²⁷⁸.

All'articolo di Bo, però, Betocchi risponde con una maggiore fiducia nel farsi della «Chimera» e soprattutto con le sue lettere, sempre piene di affetto e di stima per «l'ansia di raffinamento spirituale»²⁷⁹ che caratterizza la riflessione del critico. Nella sua lettera del 22 giugno 1954 Betocchi risponde così a Bo e ai dubbi del suo articolo: se continua a scrivergli e a volergli bene

è perché questo mondo, dopotutto, così desolato, forse ha bisogno che ci si riconosca, magari *in extremis*, tra galantuomini. E se la tua voce onesta può servire a indicarne uno... Tu sai che io so ben poco del mondo, e delle sue storie. Ti ho scritto pregato: l'ho fatto volentieri.

Betocchi, infatti, continua a riconoscere la tempra morale di Bo e delle sue riflessioni: nonostante una forma di pessimismo, che non gli è mai appartenuta, egli comprende le ragioni dell'amico e lo spinge a continuare sulla strada della verità. Nel 1955, in una lettera del 23 aprile, il poeta individua il motivo di fondo di un'età delle collaborazioni, di questa lunga età delle lettere, nell'allegria comune di conoscersi e riconoscersi anche negli errori e nelle differenze:

non è questione di quello, come dici tu «che sperai di fare»²⁸⁰. Mentre speravi hai fatto: hai formato una corrente di interessi di grande importanza. Tu vai ora consolidando il tuo lavoro: puoi, non solo, ma devi sperare ancora: perché tu sei un uomo il cui lavoro non si può perdere. Esso acquisterà nuovi valori [...].

Il lavoro di ognuno, infatti, acquista un valore più grande in relazione agli altri ai quali è indirizzato, come le lettere che, piene del desiderio individuale, acquistano ulteriore significato e complessità in vista e nell'interpretazione del loro destinatario. La «Chimera», dunque, se anche è riuscita a stampare soltanto quindici numeri ed è stata chiusa nel 1955, ha comunque rappresentato il coraggio e il merito di Vallecchi di averci provato. Per i suoi collaboratori essa è stata un luogo ulteriore in cui «disegnare le nostre idee», come scrive Betocchi a

²⁷⁸ Ivi, p. 152.

²⁷⁹ E. Ronconi (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana contemporanea*, vol. I, Vallecchi, Firenze, 1973, p. 447

²⁸⁰ Betocchi cita esattamente le parole utilizzate da Bo nella lettera precedente, [147], del 18 aprile 1955: «Ti ringrazio, dunque, [...] e non da oggi ti devo gratitudine, sei uno dei pochi che non dimentichino la mia buona volontà: quello che sperai di fare...».

Bo il 14 luglio 1955. Essa, come il «Frontespizio», verrà ricordata nel computo delle imprese basate sulla vicinanza dello spirito e, soprattutto, sull'affetto dei collaboratori.

Le lettere degli anni Cinquanta, anche in seguito al termine delle pubblicazioni della «Chimera», testimoniano come il rapporto fra Bo e Betocchi continui a vivere negli anni una familiarità crescente, un affetto fraterno impiegato anche nel risolvere questioni pratiche e problemi della vita quotidiana. È Betocchi, spesso, a scrivere a Bo per certe questioni economiche: egli ha spesso qualche disturbo dovuto alla casa, ai numerosi trasferimenti, al lavoro che non viene pagato, e si trova quindi nella necessità di chiedere a Bo qualche favore. Inoltre, spesso egli chiede consiglio a Bo sul futuro dei suoi figli, per Silvia, figlia della Mima, la sua compagna di una vita, ma anche per la situazione lavorativa di Marcello, avuto dalla prima moglie. Le lettere sono ricche di ringraziamenti e di care parole rivolte all'amico che, anche a fronte degli impegni, non manca mai di dare aiuto al poeta. Per l'importanza delle somme in denaro, che vengono spesso citate nelle lettere, Bo e Betocchi diventano quindi i protagonisti anche di numerosi premi letterari e dell'organizzazione di alcuni convegni principalmente a Firenze e Urbino.

Tuttora, in Italia, prosperano numerosi premi letterari che si occupano sia di narrativa che di poesia. Visto il loro grande numero e la qualità non sempre garantita dei comitati e delle giurie²⁸¹, questi premi non vengono forse considerati importanti quanto in passato o, se ancora famosi, hanno purtroppo acquisito un valore più commerciale che letterario vero e proprio. Le numerose lettere degli anni Cinquanta e Sessanta, dunque, rivelano dettagli interessanti di questo fittissimo panorama letterario italiano, che è stato poi definito «Premiopoli»²⁸². La scrittura epistolare, che diventa qui piuttosto pratica e organizzativa, si occupa dei membri e della scelta delle commissioni dei premi, degli autori e delle opere dei partecipanti, dei premi vinti e di quelli assegnati o non assegnati. È interessante vedere come esistano premi per ogni genere di scritti, dalla narrativa

²⁸¹ Si veda ad es. la lettera di Betocchi del 5 luglio 1965 [304], nella quale il poeta dichiara a Bo che anche l'amico Piccioni, partecipando ad un dibattito sul "Premio Strega" per *L'Approdo*, ha messo bene in luce «quello che di equivoco sono i premi».

²⁸² Cfr. C. Tani, *Premiopoli. Un indice ragionato dei premi letterari*, Mondadori, Milano, 1987.

alla saggistica, dal teatro alla poesia, ma soprattutto come essi siano diffusi in tutta Italia e, per la maggior parte, siano nati proprio nel clima di ripresa economica del secondo dopoguerra e soprattutto dei primi anni Cinquanta. Dal premio Saint Vincent per il giornalismo, valdostano, a quello di Napoli, dal Premio Marzotto allo Strega, dal Viareggio al Ceppo di Pistoia, fino al premio Estense di Ferrara o a quello del Montefeltro, istituito da Carlo Bo ad Urbino, molte o quasi tutte le città italiane possono vantare un loro premio dedicato. Grazie a questi premi, alle serate di conferimento e alle figure rilevanti di alcuni partecipanti, queste città oggi ormai defilate, rispetto al panorama letterario, possono invece dimostrarsi vivaci centri attivi della vita culturale del paese. I premi letterari testimoniano ancora una volta la vitalità delle provincie e di molte realtà italiane che potremmo dire periferiche, rispetto ai grandi e storici centri culturali, allargando il campo del dibattito culturale al di là della capitale, della Milano dell'editoria o della Firenze delle riviste.

Negli anni 1955-1965 Bo entra a far parte della giuria di diversi premi letterari e Betocchi gli si rivolge spesso per commentare qualche candidatura, generalmente l'opera di un giovane o di un autore ancora sconosciuto che ha letto e apprezzato in prima persona. Quasi mai i libri proposti e commentati nel carteggio sono quelli che vinceranno i premi, ma essi testimoniano l'intenso lavoro di lettura di Betocchi, il vaglio di un critico attento e il suo costante interessamento al panorama poetico e letterario italiano. Fin dagli anni del «Frontespizio», in cui presentava giovani poeti italiani e stranieri, egli si è infatti dedicato alla lettura e, nonostante le sue frequenti rivendicazioni di autodidatta, non ha mai smesso agire secondo la sua competenza di mediatore culturale, che darà poi un'impronta riconoscibile all'«Approdo» radiofonico e letterario.

Dalle lettere sui premi appaiono evidenti, seppur non dichiarate, le diverse strategie di reclutamento e attribuzione, sia quelle dei giudici, che devono trovare un accordo spesso difficile e così scegliere i vincitori, sia degli autori e soprattutto delle case editrici che presentano le loro opere. Molto spesso, infatti, i libri di poesia vengono pubblicati in base alle tempistiche dei premi e, ancora più spesso, essi vengono presentati contemporaneamente a più di un premio letterario, per aumentare le possibilità se non di vittoria almeno di visibilità. Ciò

permette ad autori fra i più noti, come Ungaretti o Caproni, ma anche ai meno noti, di ottenere una vetrina più ampia per sé e le proprie opere e, come accade anche oggi, di stringere alleanze e affinare conoscenze in vista dei prossimi premi. Betocchi stesso, grazie alla sua opera poetica, concorre e ottiene diversi premi letterari, che corrispondono anche al maggior interesse riscosso dalla sua poesia, negli anni maturata e sempre più apprezzata da critici e lettori.

Il primo premio importante, vinto dal poeta, è il Viareggio per la poesia nel 1955: quell'anno, infatti, è uscita per Vallecchi la prima edizione che raccoglie tutta la produzione betocchiana dal 1930 al 1954²⁸³. Nella lettera a Bo del 30 agosto 1955, così scrive Betocchi: «Le sorti han girato in modo che Viareggio ha preceduto il tuo affettuoso e prezioso interessamento. So la tua esultanza anche dal carissimo Khane [...]». Come le lettere, in questa stagione, anche le notizie dei successi e dei premi ricevuti circolano nell'ambiente letterario suscitando esultanza e congratulazioni che, il poeta, ha ricevuto fin dai suoi esordi da Bargellini, Luzi, Bo e gli altri amici della redazione del «Frontespizio».

Pochi anni dopo, con la pubblicazione de *L'estate di san Martino*²⁸⁴ nel 1961, Betocchi vince il premio Montefeltro e dà inizio ad una nuova stagione, più matura, della sua poesia, quello «stile tardo» per cui riceverà sempre più frequentemente importanti e generali riconoscimenti²⁸⁵. Al riguardo, nella lettera del 27 ottobre 1961, Caproni gli scrive intelligentemente che è inutile congratularsi per un libro come l'ultimo suo: «Mi par d'aver sentito dire che hai vinto il Montefeltro. Voglio augurarmi che sia vero e, se è vero, “mi congratulo”, anche se è ridicolo “congratularsi” con un grande libro come *l'Estate di San Martino*²⁸⁶. Un libro di questo tipo, infatti, non ha bisogno di premi, ma sa parlare da sé attraverso le pagine e i versi, anche se dopo la premiazione avvenuta ad Urbino, i primi di dicembre 1961, Caproni scrive di nuovo al poeta:

²⁸³ C. Betocchi, *Poesie. 1930-1954*, Vallecchi, Firenze, 1955.

²⁸⁴ C. Betocchi, *L'estate di san Martino*, Mondadori, Milano, 1961.

²⁸⁵ Cfr. E. W. Said, *Sullo stile tardo* [2006, post.], tr. it. di A. Arduini, Il Saggiatore, Milano, 2009; prendendo a modello Said, e i riferimenti critici da lui citati, si veda L. Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata, 2008, con un capitolo sulla poesia di Betocchi (ivi, pp. 97-123).

²⁸⁶ Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit., p. 214.

ti ho visto ieri sera alla TV, con la Mima e la Silvia. [...] Rallegramenti per quel bel fiore tuo, e anche per il Premio, si capisce, al di là del valore pecuniario, che certamente ti aiuterà come una mano tesa della Provvidenza. Mi sei parso abbastanza in forma, asciutto e increspato come i tuoi tegoli, e più Carlo che mai, con quel tuo “allegro” discorso sul lavoro come ritrovamento d’innocenza.

I premi vinti, infatti, non cambiano nella sostanza l’umiltà della persona e della poesia di Betocchi, ma gli consentono di guadagnare qualcosa e far conoscere la sua poesia. Egli, infatti, rivendica ad ogni occasione il valore del proprio lavoro, poetico e come geometra, ma, contemporaneamente, la necessità di non inorgogliarsi per un dono poetico che è anche una croce.

Gli anni Sessanta, comunque, sono per il poeta fiorentino una stagione particolarmente favorevole ed egli riceve anche altri importanti premi. Si tratta, e vengono puntualmente citati nelle lettere a Bo, del premio Lerici-Pea nel 1966, a cui viene inviato il testo *Al caffè*²⁸⁷; del premio Feltrinelli dell’anno successivo, vinto con *Un passo, un altro passo*²⁸⁸, per cui Betocchi viene premiato a Roma il 14 novembre, lo stesso giorno in cui Bo pubblica su di lui il bellissimo articolo *Come invecchia un poeta*²⁸⁹; del premio Elba, nel 1968²⁹⁰, sempre per la raccolta *Un passo, un altro passo*.

La lettera di Betocchi a Bo del 17 novembre 1967 è dunque una delle più significative del carteggio, perché esprime chiaramente cosa conti di più per Betocchi. Non si tratta, infatti, di esultare per l’assegnazione dei premi letterari, quanto di condividere la gioia con un amico e rallegrarsi, soprattutto, per la sua continua e affettuosa attenzione. Così scrive Betocchi a Bo:

Carissimo Carlo,

il tuo splendido articolo e la tua affettuosa attenzione di farlo pubblicare – mentre ormai è inconsueto – sulla terza pagina del «Corriere» e proprio nel giorno che mi veniva consegnato il Premio Feltrinelli, tutto questo è stato per me, e per tutti noi di casa, assai più ricco e consolante del Premio stesso. Te ne ho ringraziato per telegramma da Roma, e qui ti confermo che non avevo ancora visto il giornale [...]. Ti aggiungerò che continuo a ricevere lettere in cui mi si parla e ci si rallegra con me proprio per codesto articolo; né sto a dirti il piacere che qui ha avuto Bargellini per il fatto che tu l’hai rammentato come quello che per primo s’interessò alle

²⁸⁷ Betocchi, 28 aprile 1966 [314].

²⁸⁸ C. Betocchi, *Un passo, un altro passo*, Mondadori, Milano, 1967.

²⁸⁹ Betocchi, 14 novembre 1967 [328] e 17 novembre 1967 [329]: il poeta esprime a Bo i suoi più sentiti ringraziamenti per lo «splendido articolo».

²⁹⁰ Betocchi, 14 agosto 1968 [334].

mie poesie e le presentò. Con tutto ciò, queste non sono che la frangia – diciamo – di quello che ho provato in cuore: la consolazione di ritrovarti ancora una volta, come sempre, in quella fede che sappiamo che è la tua, e che ci hai insegnato ad osservare, a mantenere (Piccioni, ieri, a Roma, mi ha detto: - Bo, e t'accorgi che è sempre il migliore di tutti!). Cose che ci avvertono che oltre i giorni di questa vita c'è qualcosa di più; perché queste prove di fedeltà ne sono come una segreta testimonianza²⁹¹.

²⁹¹ Betocchi, 17 novembre 1967 [329].

50121 Firenze, 17 Novembre 1967
Borgo Pinti 61

Carissimo Carlo,

il tuo splendido articolo e la tua affettuosa attenzione di farlo pubblicare - mentre ormai è inconsueto - sulla terza pagina del Corriere e proprio nel giorno che mi veniva consegnato il Premio Feltrinelli, tutto questo è stato per me, ~~mm~~ e per tutti noi di casa, assai più ricco e consolante del Premio stesso. ^Ue ne ho ringraziato per telegramma da Roma, e qui ti confermo che non avevo ancora visto il giornale che, nelle sale stesse dei Lincei venivo festeggiato proprio per il tuo articolo, da parte ~~dà~~ più d'uno di quegli amici, a cominciare da Contini che fu il primo ad avvertirmi della sua uscita dicendomi: - Ma leggi lo splendido articolo che Bo ha pubblicato oggi sul Corriere-. Ti aggiungerò che continuo a ricevere lettere il cui mi si parla e ci si rallegra con me proprio per codesto articolo; né sto a dirti il piacere che qui ha avuto Bargellini per il fatto che tu l'hai rammentato come quello che per primo s'interessò alle mie poesie e le presentò.

Con tutto ciò, queste non sono che la frangia - diciamo - di quello che ho provato in cuore: la consolazione di ritrovarci ancora una volta, come sempre, in quella fede che sappiamo che è la tua, e che ci hai insegnato ad osservare, a mantenere (Piccioni, ieri, a Roma, mi ha detto: - Bo, e t'accorgi che è sempre il migliore di tutti!). Cose che ci avvertono che oltre ~~ix~~ i giorni di questa vita c'è qualcosa di più; perché queste prove di fedeltà ne sono come una segreta testimonianza.

E intanto qui ti aggiungo l'assegno che ti rimborsa, nude di frutti, quelle 500.000= che mi prestasti, e che ho aspettato tanto a renderti. Scusamene.... Non vedo l'ora di incontrarti qui, il 22: Mima, intanto, sta peggio che non sia mai stata; e in casa ne siamo tutti turbatissimi. Un abbraccio fraterno dal tuo

Carlo

Lettera di Carlo Betocchi del 17 novembre 1967 [329].

Il carteggio fra Bo e Betocchi, anche di fronte alle attestazioni e ai riconoscimenti pubblici dei premi letterari, assume una importanza centrale per la testimonianza dei movimenti segreti della loro anima. I due corrispondenti, di fronte ai fatti gioiosi della vita, ai successi ma anche ai dolori, continuano a scriversi e a condividere le loro esperienze. Contemporaneamente ai premi ricevuti da Betocchi, anche Carlo Bo ha ottenuto degli importanti riconoscimenti per il suo lavoro: nel 1960 è stato nominato Grande ufficiale dell'Ordine al merito della Repubblica italiana e nel 1966 Cavaliere di gran croce²⁹². Nel 1965, per la pubblicazione della sua raccolta *Siamo ancora cristiani?*, ha ricevuto a Ferrara il Premio Estense per il giornalismo²⁹³; nel 1989 il premio Grinzane Cavour ha ufficialmente premiato la sua opera di traduttore e francesista, mentre la sua inesausta attività di critico viene riconosciuta col premio Nuova Antologia nel 1994.

Uno degli aspetti dei premi letterari, maggiormente messo in luce dal carteggio, è però ancora l'aspetto pecuniario. Accanto alla popolarità e all'estensione geografico del fenomeno, non si può dimenticare, come scrive più volte lo stesso Betocchi, che la vittoria di un premio corrisponde a una certa cifra in denaro «che fa sempre comodo a chi vive come me, più o meno nelle mani degli editori!!!»²⁹⁴. Il denaro vinto in occasione di questi premi, dunque, concorre a rimpolpare i guadagni del lavoro redazionale, fortemente tassati e spesso ricevuti in ritardo, e quelli delle opere pubblicate, donando un po' di sollievo alle preoccupazioni costanti del poeta.

Durante tutto l'arco cronologico della corrispondenza Betocchi ha chiesto più volte aiuto a Bo e l'amico ha sempre risposto prontamente, addirittura in un caso con l'invio di denaro e carbone per superare l'inverno²⁹⁵.

²⁹² Istituito con la Legge 3 marzo 1951, n. 178 (G.U. n. 73 del 30 marzo 1951), è il primo fra gli Ordini nazionali ed è destinato a "ricompensare benemerite acquisite verso la Nazione nel campo delle lettere, delle arti, della economia e nel disimpegno di pubbliche cariche e di attività svolte a fini sociali, filantropici ed umanitari, nonché per lunghi e segnalati servizi nelle carriere civili e militari".

²⁹³ Bo venne premiato a Ferrara per il suo *Siamo ancora cristiani?*, Vallecchi, Firenze, 1964, e Betocchi gliene scrisse nella sua del 5 luglio 1965 [304].

²⁹⁴ Betocchi, 24 gennaio 1982 [446].

²⁹⁵ Bo, 16 dicembre 1960 [243]: «Caro Carlo, eccoti la legna e il carbone. Se morissi, restituisci la piccola somma a Marise. Vi faccio tanti auguri, siate felici, vi sia clemente l'anno novo tuo Carlo Bo».

Il poeta riconosce quindi di essergli eternamente debitore e di volergli continuare a scrivere, con enorme piacere, come nella lettera del 5 luglio 1957:

Qualunque occasione, come in qualche altra in cui ti ho chiesto ancora qualcosa (e tu hai fatto sempre il possibile per contentarmi), che mi dia motivo di scriverti mi fa sempre piacere. Sento sempre che posso parlarti col cuore alla mano.

Sempre «col cuore in mano», queste le parole esatte di Betocchi, le lettere degli anni Sessanta affrontano soprattutto anche l'incarico principale di Betocchi nella redazione de «L'Approdo».

L'8 ottobre 1958 Betocchi scrive a Bo di essere stato chiamato alla RAI per firmare il contratto di collaborazione alla redazione, insieme a Nicola Lisi. Egli inizierà ad occuparsene dal 15 del mese, smaltendo il materiale già accumulato²⁹⁶, e conserverà l'incarico per vent'anni, fino alla chiusura della rivista nel 1978. Nell'affrontare il percorso multimediale dell'«Approdo», da trasmissione radiofonica a rivista letteraria e trasmissione televisiva, Betocchi si rivelerà ancora di più un grandissimo lavoratore, fautore di quello che Bo gli scriveva essere «questo tuo lavoro continuato e umile», «tanto rassicurante»²⁹⁷ per tutti coloro che gli erano vicini e lavoravano insieme a lui. L'umiltà di Betocchi, e insieme la sua precisione nel gestire il lavoro, gli permettono di portare avanti l'impresa in maniera egregia, pur dovendo spesso sollecitare l'invio dei testi da parte dei collaboratori o lamentando la solitudine in cui lo abbandonano.

La sua fiducia in Carlo Bo, comunque, sembra non venir mai meno, perché l'amico è davvero un collaboratore e un critico a cui non si può rimproverare nulla, e che anzi viene spesso interpellato per risolvere situazioni complicate. Nella lettera del 20 febbraio 1970, Betocchi gli si rivolge così:

Ahimè, ti sto facendo perdere del tempo. Scusami. Come spesso mi avviene, mi trovo in difficoltà per i saggi destinati alla rivista [«L'Approdo Letterario»]. Sono sempre solo, solissimo in questa faccenda redazionale, senza un cenno d'alcuno e in una città come Firenze, che è stramorta, perché, tolto Mario Luzi, sempre giustamente impegnato per conto suo, non c'è più uno cui ci si possa rivolgere, specie per la saggistica: almeno tendendo

²⁹⁶ Betocchi, 8 ottobre 1958 [187].

²⁹⁷ Bo, 15 dicembre 1934 [9].

ad un risultato quale conviene alla nostra rivista e al Comitato cui devo rispondere. Insieme a Leone Piccioni trovo anch'io che Bigongiari, molto intelligente, è tuttavia troppo ristretto nel suo raggio di interessi e segreto nella pronuncia di essi. D'altronde io non ho difficoltà a trovare racconti e poesie perché con tutti gli scrittori ho familiarità, ma non ho familiarità con le Università, specie non fiorentine, sole produttrici di saggi, e che probabilmente non li pubblicano volentieri in una rivista come la nostra che non si riesce a rendere più diffusa. La conclusione è che, se tu potessi levarmi dallo strazio in cui mi trovo [...] faresti un'opera santa come tante ne hai fatte per me.

Fra i tanti che, ormai da una vita, collaborano con il poeta per le riviste letterarie, Betocchi sceglie però sempre, e preferibilmente, di rivolgersi a Carlo Bo: egli, sebbene non meno impegnato rispetto a Mario Luzi, si dimostra aperto alla comunicazione e capace, a differenze di Bigongiari, di comunicare più apertamente il suo punto di vista sulla letteratura e sui diversi fatti della vita che lo chiamano in causa. Come dichiara Betocchi in un'intervista del 13 settembre 1981, Bo «è un uomo rarissimo, credo che sia il miglior uomo di cultura che ci sia in Italia» e, cosa ancora più importante, forse, «il miglior uomo che io abbia mai incontrato»²⁹⁸.

II.7 «Con la preghiera di ricordarmi agli amici che ancora mi vogliono bene»

Le lettere degli anni Sessanta e Settanta si nutrono principalmente delle collaborazioni di Bo e Betocchi all'«Approdo» e dei commenti che Betocchi lascia all'amico sui suoi scritti critici, sempre più numerosi, pubblicati soprattutto sul «Corriere della Sera» e sulla «Stampa». Di volta in volta esse aprono degli spaccati interessanti sul dibattito culturale nella società italiana di quegli anni, come ad esempio nel caso del *referendum* sul divorzio o la difficile posizione dei cattolici nella società dell'epoca. Il carteggio, però, sottolinea sempre in maniera esplicita come Bo e Betocchi siano rimasti fedeli, negli anni, a se stessi e alle proprie pronunce più intime. Anche se come scrive Betocchi «il mondo è quello che è»²⁹⁹, «pieno di letterati, scarsissimo d'uomini»³⁰⁰, la vicinanza intima delle

²⁹⁸ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., pp. 68-69.

²⁹⁹ Betocchi, 21 maggio 1980 [429].

³⁰⁰ Betocchi, 23 febbraio 1965 [303].

loro anime ha permesso ai due uomini di maturare nell'intimità fraterna e culturale. Non si tratta dunque, semplicemente, di ricordare i momenti trascorsi insieme in gioventù, o commentare l'uno gli scritti dell'altro, ma di cercare di rendere visibile, come scrive Betocchi il 17 novembre 1967,

quello che ho provato in cuore: la consolazione di ritrovarti ancora una volta, come sempre, in quella fede che sappiamo che è la tua, e che ci hai insegnato ad osservare, a mantenere (Piccioni, ieri, a Roma, mi ha detto: - Bo, e t'accorgi che è sempre il migliore di tutti!). Cose che ci avvertono che oltre i giorni di questa vita c'è qualcosa di più; perché queste prove di fedeltà ne sono come una segreta testimonianza.

Sono tutte prove di un affetto e di una conoscenza fra due uomini che non si ferma alle singole attestazioni di stima o di affetto, ma cerca di andare in profondità nell'amicizia e nella comprensione di se stessi³⁰¹.

Pur nelle difficoltà che segnano gli ultimi anni della vita di Betocchi, i dubbi esistenziali e la prova durissima della malattia, prima della moglie e poi sua personale, le lettere inviate a Bo sono un'ulteriore testimonianza della complessità, ma insieme della speranza, della vita e dell'uomo stesso. Esse infatti vengono ancora utilizzate dai due uomini, ormai entrambi anziani, nel cammino comune verso la verità. «La vita è questione di anima e costruzione: è un cantiere, non un recinto»³⁰², scrive Antonio Spadaro nel suo *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*, e al di là delle pur interessanti questioni letterarie, le collaborazioni alle riviste, i saggi critici e l'approfondimento critico dell'opera poetica di Betocchi, il carteggio resta un cantiere aperto di ricerca della verità, di interrogazione sul senso della vita.

Questa «fertile amicizia»³⁰³, che è cresciuta e maturata lungo l'arco del Novecento e le sue complesse vicende storiche e culturali, ha accompagnato i due uomini ed è stata per loro, come ha scritto Bo l'11 settembre 1969, un grande conforto e un premio, assai più importante di quelli materialmente ricevuti nel tempo. A fronte di un presente, non solo di un futuro, in cui l'epistolarietà sembra scomparire del tutto, lasciando spazio soltanto alle comunicazioni per email o ai

³⁰¹ Nella lettera successiva a quella del 17 novembre 1967, la [330] del 21 dicembre, Betocchi scrive a Bo: «Ti resterò sempre infinitamente debitore, per avermi aiutato a capire me stesso».

³⁰² Spadaro, *Abitare nella possibilità*, cit., p. 56.

³⁰³ Betocchi, 23 dicembre 1939 [70].

messaggi scambiati al cellulare, le parole di Betocchi testimoniano ancora la ricchezza di questa novecentesca età delle lettere. La scrittura epistolare, parlando di una intera vita, vissuta attraverso le sue pagine, propone dunque un discorso «bellissimo» e l'indissolubile legame fra vita e letteratura.

Mio caro e diletissimo Carlo, il tuo discorso è stato bellissimo, perché mi ha parlato della mia vita, non della mia poesia, che non amo certamente di più della galleria che m'impegnò sulle Alpi marittime, nel 1924, per la impresa Sud-Est di Parigi, destinata a condurre l'acqua alla centrale di Breuil; né amo la mia poesia più delle fiammate di siepi lungo l'Aurelia, per allargarla, nel 1929; né più del mio dialogare con i ragazzi del Conservatorio musicale, né del mio tavolo redazionale con le sue serie quisquillie. *Realtà vince il sogno* è sempre vero, e ciò che davvero conta è l'Essere, e il Fare, in carità sterminata d'amore fino alla morte, che ci rimanda al futuro. Con l'abbraccio e i fraterni ringraziamenti del tuo

Carlo³⁰⁴

³⁰⁴ Betocchi, 7 marzo 1978 [409].

Capitolo terzo

«Ricordati di questo me, che vorrebbe essere soltanto un poeta». La figura di Carlo Betocchi

«questa voce inconfondibile,
così simile alla voce segreta e irrecuperata della poesia»¹.
(Carlo Bo)

In una delle sue prime lettere a Carlo Bo, nel 1935, Betocchi dichiara di scrivergli

dal margine di quegli stati d'animo entrando dentro ai quali troverai pane o poesia: fame o poesia. Io ho bisogno di questo, per scrivere a te; è sempre il minuscolo lago di me stesso che io costeggio [...]².

Il poeta, che per tutta la vita si considerò primariamente un geometra, si dedica con una passione che ha «sempre presente e calda nel cuore»³ alla scrittura epistolare, a quella poetica e a quella critica. Con la parola scritta, infatti, egli tenta sempre di costeggiare «il minuscolo lago» del sé e, insieme, di aprire il suo cuore alla verità «che ha per tema il sasso [...] perché non siamo che parte del tutto»⁴.

A poco a poco negli anni, con le poesie e le numerosissime lettere inviate a Bo e a tanti altri corrispondenti, egli cercherà di affinare la conoscenza di sé e del mondo e, attraverso la pratica quotidiana della scrittura, lavorare su se stesso e sulla propria voce. La poesia e il pane della vita, il lavoro necessario al sostentamento dell'uomo e frutto del suo impegno quotidiano, sono i cardini di un'anima che, come una «luminosa meteora che ascende»⁵, si dichiara

¹ C. Bo, introduzione a C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Mondadori, Milano, 1978, p. XVIII.

² Betocchi, 4 gennaio 1935 [13].

³ Betocchi, 9 dicembre 1952 [129].

⁴ La citazione è tratta da un'intervista di Betocchi del 13 settembre 1981, pubblicata in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 65.

⁵ Betocchi, 22 dicembre 1937 [52].

amorosamente ai suoi fratelli e, «faticosamente», tenta di diventare «l'anima di tutti: / uomini e sassi, ed animali e piante»⁶.

Fin dall'infanzia Betocchi impara a riconoscere l'importanza della famiglia e dei luoghi dell'anima: già dal 1906, anche se era nato a Torino, egli si era trasferito a Firenze, città che resterà negli anni «la propria città stabile [...], la sede di elezione e di adozione: [...] la città di ogni riferimento»⁷. È a Firenze, infatti, che conoscerà Bargellini e Lisi, che incontrerà Carlo Bo, Mario Luzi, Leone Traverso, ed è sempre qui che continuerà soprattutto a lavorare e a vivere, nonostante i numerosi spostamenti: come scrive nel 1952, progettando la pubblicazione della nuova rivista fiorentina «Chimera», «possiamo costruire soltanto sul terreno di Firenze»⁸.

Solo pochi anni dopo il trasferimento a Firenze, nel 1911, il padre muore e Carlo cresce accanto alla madre, quella che resterà per lui, anche nella vecchiaia, l'immagine della dignità umana e della bontà d'animo di fronte ad ogni difficoltà. Nella poesia *Al Caffè*, che Betocchi allega alla lettera a Bo del 28 aprile 1966, essa viene così rappresentata:

[...] mia madre, religiosa
 natura, sempre pronta per altro a non montare

 in boria per la sua età veneranda, che le ridusse
 la testa come un caro tentennante birillo
 con cui la morte, ed essa con lei, giocava,
 giocavano, dico, insieme, come due bambinucce:

 tra loro tornano, spesso, certe sorde parole
 come: - P mi ricordo... - con nell'occhio ed agli angoli
 della bocca di chi le rivolge al vicino
 un tremolo, un luccicore biancastro di peli,

 e nella gialla cornea, quasi un ghigno, o un rictus
 che forse è della stessa carne che già li abbandona,
 intrattenibile; [...]»⁹.

⁶ C. Betocchi, *A mani giunte. IV*, in *Tutte le poesie*, a cura di L. Stefani, prefaz. di G. Raboni, Garzanti, Milano, 1996, p. 461.

⁷ N. Agnello, *La poesia di Carlo Betocchi. Tra relativo e assoluto*, Bastogi, Foggia, 2000, p. 31.

⁸ Lettera di Betocchi indirizzata a Bargellini, Bo, Piccioni, Vallecchi, del 1° febbraio 1952, allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121] (cfr. Appendice n. 1).

⁹ C. Betocchi, *Al caffè*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., pp. 331-332: nel carteggio il testo viene inviato a Bo in allegato alla lettera del 28 aprile 1966 [314], con l'intenzione di concorrere con esso al XIII Premio Lerici-Pea.

Nella figura della madre, infatti, Betocchi condensa la verità della vecchiaia, l'invecchiamento e l'inevitabile deperimento fisico, dunque la vicinanza tra la vita e la morte. Dalla madre, che con la morte gioca amichevolmente come se fossero «due bambinucce», Betocchi impara a non aver paura di questo momento, ma anzi ad accoglierlo, come dirà poi nel 1983, «con un grande senso di allegria»¹⁰. Quando riflette sulla morte, come dice nell'intervista, ma anche nelle lettere a Bo, Betocchi non ha altro che quel senso di allegria trasmessogli dalla sua natura, dalla madre, perché si sente unito all'universo e, alla fine, sarà poi con la madre che lo aspetta per ricongiungersi a lui¹¹. La figura della madre, con la forza dei toscani e la sua personale allegria, ha saputo infatti affrontare un periodo di ristrettezze economiche e dei «soliti rimedi»¹², dovuto alla morte del padre, che Betocchi non ha mai dimenticato: la povertà, come la morte, fa parte della vita e la sua ammirazione francescana per la povertà, per la figura di San Francesco, al quale la sua poesia è stata spesso accostata¹³, passerà dunque anche dall'immagine della madre che vide «prendere le ultime due lenzuola e portarle al monte di pietà per campare, per mangiare»¹⁴.

Come scrive a Bo nella lettera del 22 dicembre 1937, commentando i giorni del Natale che gli giungono «stupendi di conversioni e di interiorità»,

Ieri mattina il giorno era lucidissimo, gli uccelli volavano via dall'ombra e ad un tratto si circondavano di luci; le case, a Fiesole, come rosei giardini. Viceversa l'uomo si desterà all'alba in una povertà anche più estrema d'ogni possibile povertà; quivi sarà la fonte di tutte le sue ricchezze¹⁵.

La povertà materiale, la sua infanzia e la situazione familiare, in cui ha vissuto, hanno reso Betocchi quel poeta umile, attento alla carità e al dato naturale che si cela dietro lo stesso stile delle lettere inviate a Bo. Anche nel trattare il tema

¹⁰ Così si è espresso Betocchi nell'intervista del 21 maggio 1983, pubblicata in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 165.

¹¹ *Ibidem*.

¹² S. Albisani, *Cieli di Betocchi*, Le Lettere, Firenze, 2006, p. 15.

¹³ Per farsi un'idea del debito di Betocchi nei confronti del santo francescano, basti pensare a un testo come *Ode degli uccelli* (inizialmente pubblicata su «L'Orto», a. II (1932), n. 1, e poi inserita in *Realtà vince il sogno*, cfr. *Tutte le poesie* [1996], cit., pp. 19-20): la poesia, che ha meritato al poeta anche i complimenti di Saba (cfr. Volpini, *Carlo Betocchi*, cit., p. 3) è considerata una sorta di novecentesco cantico delle creature, in cui il poeta canta la sua partecipazione al creato e la fratellanza di tutte le creature.

¹⁴ G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Marsilio, Venezia, 2011, p. 57.

¹⁵ Betocchi, 22 dicembre 1937 [52].

naturale della morte, infatti, Betocchi si mostra sempre, come scrive Carlo Bo, «nell'umile atteggiamento di chi sta per ricevere una grazia e ne fa partecipi gli altri»¹⁶.

Nel registro utilizzato sia nelle lettere che in poesia per descrivere la realtà naturale, attraverso l'uso di fonti liriche della più alta tradizione, quali Francesco d'Assisi, Pascoli o Saba, si coglie la volontà costante di Betocchi di condividere questa grazia. Secondo quanto afferma Betocchi in un'intervista a Volpini, del 1971, «la poesia nasce dal rinnegamento di se stessi» e «cerca d'essere il cuore degli altri»¹⁷. Unendo la via del cuore a quella della ricerca linguistica, un poeta autentico com'è Betocchi cerca di non tradire ciò che gli affiora, spontaneamente, dal fluire della vita, in questo caso dalla famiglia e soprattutto dalla figura materna, e nonostante le difficoltà trova soddisfazione nella consapevolezza «che era soprattutto una tal concretezza d'amore, di fratellanza, di carità e di fede che avevo voluto esprimere, senza alcuna nostalgia del passato e presunzione di me, in piena comprensione e fedeltà col mio tempo»¹⁸.

Memore di questa difficile situazione familiare, la giovinezza di Betocchi è legata ai suoi studi tecnici, fino al conseguimento del diploma di perito agrimensore. Il lavoro così amato del contatto quotidiano con la pietra, lungo le strade, e gli anni della scuola, a Firenze, lo hanno condotto anche all'incontro con Piero Bargellini, col quale manterrà un'amicizia lunga una vita e documentata in un altro ricco epistolario¹⁹. Le loro lettere, datate fra il 1923 e il 1938, mostrano al lettore come il rapporto fra i due corrispondenti si sia evoluto. Negli anni l'amicizia e la frequentazione di Bargellini, soprattutto attraverso la collaborazione alle riviste, ha attraversato quello che Maria Chiara Tarsi, nell'introduzione al loro carteggio, ha definito «un momento cruciale per la letteratura italiana, non solo cattolica, come il decennio del "Frontespizio" e dell'ermetismo»²⁰.

Nel biennio 1923-1924, però, Bargellini, Betocchi e Lisi avevano già organizzato e partecipato al «Calendario dei Pensieri e delle Pratiche Solari», che

¹⁶ C. Bo, *Il poeta di passo*, in C. Betocchi, *Prime e ultimissime*, Mondadori, Milano, 1974, p. 605.

¹⁷ Volpini, *Carlo Betocchi*, cit., p. 4.

¹⁸ Ivi, p. 9.

¹⁹ Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit.

²⁰ Ivi, p. 7.

Bo ha definito «la prima rivista strapaesana molto prima della famosa rivista di Mino Maccari “Il Selvaggio”»²¹. Accanto al lavoro per questa prima e comune esperienza redazionale, che è nata da «una posizione di ordine morale e non soltanto letteraria»²², l'11 maggio 1924 Betocchi, alle prese anche con i suoi primi testi poetici, scriveva già a Bargellini:

Mi hai colto in piena rinascita. Me ne stavo qui chiotto chiotto a covare foco sotto la cenere. Ho una grande smania di seguire. Fai bene molto a spronarmi e io non so che ringraziarti di vero a amichevolissimo cuore. Le tue buste gialle sono uno squillo per me: dunque non mi dimenticare²³.

Bargellini rappresenta, per Betocchi, quell'amico e maestro che lo pungola e lo spinge al lavoro, anche nei momenti di abbandono o sconforto, di difficoltà familiari o economiche. Se in questi anni, ancora, non ha incontrato Bo, che poi diverrà uno dei suoi destinatari e maestri prediletti, la corrispondenza con Bargellini registra le modalità di revisione e pubblicazione dei primi testi poetici betocchiani. Betocchi utilizza fin da subito la scrittura epistolare per conoscere meglio se stesso e il 7 novembre 1927 scrive a Bargellini:

il nostro primo dovere è dunque questo: di vivere seriamente, come si conviene a noi uomini. Il nostro primo dovere è anche, dunque, di curare i nostri obblighi familiari, soddisfare alle nostre arti, ai nostri mestieri, compiutamente e senza lesinare. Il mio vanto sarà di essere un buon geometra, il tuo di essere un buon maestro: con questo saremo non cattivi padri, non cattivi figli. Ma pur nell'adempire a queste opere la nostra natura morale rimane libera [...]²⁴.

La dimensione umana e quella morale sono sempre le direttrici principali della scrittura betocchiana: negli autori e nelle opere che legge in questi anni, gli stessi che poi inizierà a recensire anche per il «Frontespizio» (e che vedremo essere per la maggior parte francesi), egli cerca sempre «quel sentire le cose per profondità e intimità, ma come un andare cercando in fondo agli abissi del creato e della misteriosa natura i moti più reconditi delle nostre anime»²⁵.

A differenziare Betocchi dai futuri ermetici e molti poeti ed intellettuali della sua epoca è dunque questa sua, più volte rivendicata, estraneità agli

²¹ Intervista di Bo del 26 febbraio 1979, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 23.

²² *Ibidem*.

²³ Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 28.

²⁴ *Ivi*, pp. 50-51.

²⁵ *Ivi*, p. 57: lettera a Bargellini del 14 gennaio 1930 [16].

ambienti letterari. Come Bargellini, Betocchi non è un letterato, egli non si è laureato a Firenze con una tesi su François Mauriac²⁶, come Mario Luzi, e non è venuto nella città toscana per frequentare l'Università, con il «bisogno di conoscere scrittori come Giovanni Papini»²⁷, come invece ha fatto Carlo Bo: eppure, in un'intervista del 26 febbraio 1979, Betocchi viene citato da Bo fra i tre capi spirituali del «Frontespizio», che erano appunto Bargellini, l'organizzatore, Lisi, il prosatore, e Betocchi, il poeta²⁸.

Se «Il Frontespizio» è stato la prima rivista ad aprire le sue porte a Bo, esso si distingue nel ricordo di tutti i collaboratori soprattutto per «il grande senso di umanità e di amicizia»²⁹ che vigeva al suo interno. Questa aria fraterna, di condivisione, era possibile perché gli stessi «capi spirituali», all'infuori di Bargellini, «non avevano una scuola e volevano soltanto dire delle cose semplici, raccontare delle storie altrettanto semplici e umili»³⁰: «non erano quindi dei letterati puri, erano prima di tutto degli uomini, degli uomini credenti, degni uomini di fede e delle persone molto oneste»³¹.

Con l'onestà che ne ha sempre contraddistinto la figura, Betocchi ha più volte rivendicato la sua estraneità agli ambienti letterari, il suo continuo «non mi sono mai sentito poeta, sono stato uomo con gli altri uomini»³². Nella conversazione con Renato Minore, riportata ora ne *La promessa della notte*, alla domanda su come fosse emersa la sua vocazione letteraria, Betocchi ha infatti risposto che i suoi «non erano veri e propri studi, erano le letture di uno che sentiva in un certo modo, che cercava autori a sé congeniali»³³. Il poeta ha dichiarato più volte, per lettera, oppure a voce, la sua volontà di «sentire» in un certo modo la vita e la letteratura, e di voler incontrare e dialogare con autori e opere che potessero in qualche maniera illuminare il suo rapporto già 'misterico'

²⁶ Mario Luzi ha poi pubblicato la sua tesi di laurea su François Mauriac: *L'opium chrétien*, Guanda, Modena, 1938. Su di essa, e sulla figura del poeta, Bo ha scritto nel 1943 il saggio *Un'immagine esemplare*, poi confluito nei *Nuovi studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946, pp. 129-150, in cui analizza la figura lirica di Luzi e l'opera *Biografia a Ebe* (Vallecchi, Firenze, 1942).

²⁷ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 22.

²⁸ Ivi, p. 23.

²⁹ Ivi, p. 45.

³⁰ Ivi, p. 23.

³¹ Ivi, pp. 45-46.

³² R. Minore, *La promessa della notte. Conversazioni con i poeti italiani*, Donzelli, Roma, 2011, p. 21.

³³ *Ibidem*.

con la vita umana. Se dalla sua poesia appare manifesta la dimensione della carità, questo accade fin dai suoi esordi perché, dice Betocchi nel 1981,

Nella poesia si deve sentire la carità, qualche cosa che accoglie, altrimenti non ti viene incontro l'ignoto, il mistero, che è quello che devi esprimere nella poesia, perché se non esprimi l'ignoto, la poesia non è più poesia. Devi scoprire qualche termine, qualche moto di relazione con l'altro diverso da te, con l'universo, tale che ti faccia capire che tu l'hai compreso, hai compreso qualcosa di originale e hai fatto la carità a costui. Immedesimati... mi immedesimo in te. Questi sono i fatti della poesia³⁴.

Nella stessa intervista del 1981, alla domanda di Tabanelli «Lei è un poeta cattolico [...]», Betocchi risponde subito, interrompendolo, «Sono nato da famiglia cattolica e divenuto quello che sono. Perché quello che importa a me è di non avere nessun privilegio. Non voglio privilegi»³⁵. L'unico privilegio che ebbe, in realtà, è testimoniato dalle lettere inviate a Bo e dalla preziosa amicizia con il critico sestrese, definita già nel 1942 «il privilegio che avemmo di essere insieme, e ciò è stato e non può più essere omesso nel mondo»³⁶.

Il privilegio dell'amicizia, però, come scrive Betocchi nel suo *L'anno di Caporetto*³⁷, richiama il senso del tempo e i doni di Dio nell'esistenza dell'uomo, doni (e privilegi) di cui bisogna godere prima che essi passino come tutte le cose del mondo

quasi che il tempo, che il titolo richiama, fosse la lente preziosa e quasi il talismano che mi separa oramai da ciò che vissi e scrissi, me ne distacca o addirittura me lo sottrae, e insieme me ne purifica la vista, e mi permette di considerarlo come cosa non mia, o meglio come frutto corale del tempo e dei molti e dei luoghi e delle cose che, sia pure a quel modo mio minimo che dal racconto traspare, con me vi parteciparono, e qui son chiamati a parlare; tempo come maestro, direi, della pietà che fu una cosa sola dei morti e dei vivi³⁸.

La riflessione sul tempo e sulla vita dell'uomo si lega, in Betocchi, a quella sull'esperienza della guerra e, soprattutto, di ciò che accade alla fine della guerra, nel momento della ricostruzione. Il cristiano, e un poeta dell'allegria, come

³⁴ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 67.

³⁵ Ivi, p. 53.

³⁶ Betocchi, 3 aprile 1942 [84].

³⁷ C. Betocchi, *L'anno di Caporetto* [1967], Raffaelli, Rimini, 2014.

³⁸ Ivi, p. 8.

Betocchi, non può lasciarsi invadere da quella sensazione di precarietà di ungarettiana memoria:

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'autunno³⁹.

Ricordando ancora gli anni della guerra dal 1914 al 1921, nella prosa finale di *Memorie, racconti, poemetti in prosa*, Betocchi li farà rivivere nel lettore attraverso le cose materiali che li rappresentano. Il treno, come già per Carducci⁴⁰, diventa per Betocchi simbolo della modernità e del cambiamento, veloce, ormai inarrestabile:

Ed io avrei visto il treno tradotta, il treno ospedale, e il treno popolare del Dopolavoro, ed infine i viaggi in treno merci, i ruzzoloni giù per le scarpate a treno fermo, in campagna, sotto il ronzio degli aerei: e la morte per fumo sotto le gallerie ferroviarie bloccate dai bombardamenti. Ebbene, io in calzoni lunghi sarei diventato il novecento, l'accrescersi prima lento, poi sempre più furibondo delle velocità, l'immiserirsi del tempo, l'isterilirsi degli spazi⁴¹.

Il poeta, che termina questo frammento dichiarandosi non «un viaggiatore, se non per minime distanze»⁴² e un «italiano semplice e povero: con il cuore in un

³⁹ Betocchi, *Isernia*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., p. 238. La citazione ad Ungaretti, e all'immagine delle foglie, è ai celeberrimi versi di *Soldati*: «Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie» (cfr. G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano, 1969, p. 87); non si dimentichi, infine, la centralità di Ungaretti come maestro dell'ermetismo e del Novecento. «La difficoltà che imputano alla sua poesia», scrive Bo negli *Otto studi*, «e per gli uni sarà aridità mentre per altri incapacità d'evidenza, è il segno più diretto della novità e dell'importanza del suo lavoro» (cfr. C. Bo, *Dimora della poesia*, in *Otto studi*, cit., p. 178).

⁴⁰ Fin dalla fine del XIX secolo il treno ha rappresentato, anche in poesia, l'istanza inarrestabile del cambiamento, il superamento degli spazi conosciuti e la lontananza tra passato, presente e futuro. Nonostante non sembri esserci un rimando diretto fra Betocchi e Carducci, si vedano le corrispondenze fra l'ora mattutina, l'entità meccanica e 'mostruosa' del treno che si porta via amori e tempo passato, gli sbuffi, i suoni e il movimento che, inarrestabile, travolge tutto ciò che accade: «Già il mostro, conscio di sua metallica / anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei / occhi sbarra; immane pe 'l buio / gitta il fischio che sfida lo spazio. // Va l'empio mostro; con traino orribile / sbattendo l'ale gli amor miei portasi» (cfr. G. Carducci, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 29-34, in *Poesie, scelta e commento* a cura di G. D. Bonino, BUR, Milano, 2007, pp. 266-267).

⁴¹ Betocchi, *Memorie, racconti, poemetti in prosa*, Pananti, Firenze, 1983, p. 234.

⁴² Ivi, p. 235.

grumo»⁴³, continuò anche dopo la guerra a spostarsi su e giù per l'Italia e a dare il proprio contributo a numerose imprese culturali e letterarie.

Il periodo fiorentino fra le due guerre, ricordato da Carlo Bo come «un clima molto vivo», vide anche la pubblicazione delle prime raccolte poetiche di Betocchi: egli, nella sua umiltà, diede il proprio contributo a tutti quei movimenti corali, «intrecciati e sempre in corrispondenza gli uni con gli altri», che fecero della cultura degli anni Trenta «una cultura diretta attraverso gli organi dell'informazione, ma anche una cultura di gruppo nel senso che eravamo in molti, eravamo giovani»⁴⁴. È dunque in questo periodo di particolare fervore culturale, la stagione dei caffè letterari e delle riviste, delle traduzioni e dei cenacoli dei «fratelli d'arte»⁴⁵, dei consiglieri e dei maestri, che Betocchi inizia il suo lavoro come critico, scrittore, traduttore e poeta. Anche se la particolare temperie culturale fiorentina, di questi anni, sarà destinata a lasciare il mondo in balia di un «forsennato e cupo desiderio di dissolvimento»⁴⁶, essa rappresenta dei progetti che, scrive Bo a Betocchi il 16 ottobre 1947, «mi sembrano veri sogni in un mondo sempre più votato alla mediocrità e alla confusione»⁴⁷. Insieme ad amici e collaboratori citati nel carteggio, i due corrispondenti sono ancora «nel fior fiore delle forze»⁴⁸ e possono dunque godersi «un'età miracolosa»⁴⁹, in cui «reale giovinezza e reale poesia erano una cosa sola»⁵⁰.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Intervista a Carlo Bo del 26 febbraio 1979, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., pp. 26-28.

⁴⁵ P. Bargellini, *Fratelli d'arte*, «La Festa», 24 gennaio 1943, pp. 28-29.

⁴⁶ C. Bo, *Letteratura e crisi dei valori* [1962], *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 150.

⁴⁷ Bo, 16 ottobre 1947 [97].

⁴⁸ Betocchi, 25 gennaio 1967 [320].

⁴⁹ Bo, 29 dicembre 1941 [83].

⁵⁰ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

III.1 *Realtà vince il sogno*

Anche se le prime pubblicazioni di Betocchi riguardarono la prosa, fin dal 1923, il «Frontespizio» ebbe un ruolo centrale per la sua giovinezza e la sua poesia: *Realtà vince il sogno*, la prima raccolta dei versi del poeta, venne infatti pubblicata dalle edizioni della rivista fiorentina, nel 1932. Per Betocchi «Il Frontespizio», e la figura del direttore e amico Bargellini, hanno costituito un imprescindibile laboratorio d'affinamento poetico, l'officina della prima e indimenticabile raccolta edita.

Della prima edizione di *Realtà vince il sogno*⁵¹, però, non ci sono testimonianze nel carteggio Bo-Betocchi. A differenza di quanto accade nel carteggio Betocchi-Bargellini, in cui veniamo a conoscenza soprattutto dei dettagli materiali della pubblicazione della raccolta⁵², nelle lettere inviate a Bo il titolo così rappresentativo di Betocchi viene citato per la prima volta solo nel 1937. Il 9 settembre 1932 Bargellini scrive a Betocchi: «Io penso più che altro al tuo interesse; finanziario, ma soprattutto artistico. Tu sai che ci tengo a farti figurare»⁵³, e il successivo 14 dicembre Betocchi chiude così una sua missiva all'amico: «grazie di quel che fai per me»⁵⁴, perché Bargellini, come gli scrive già nel 1933, continuerà sempre a intenderlo «anche di lontano, e a me sarà sempre facile salire tutti gli scalini di casa tua, e sedermi con te familiarmente»⁵⁵. La familiarità tra Betocchi e Bo, invece, si concentra negli stessi anni soprattutto sul lavoro critico di Betocchi per «Il Frontespizio». Nella lettera del 19 settembre 1937, però, il poeta avverte Bo che Macri gli ha scritto

d'un suo iniziato *Ragionamento*⁵⁶ su *Realtà vince il sogno*, o forse anche su quello che ho fatto in seguito, ed in Macri ho fiducia. Per me, ripensando a certe

⁵¹ C. Betocchi, *Realtà vince il sogno*, Il Frontespizio, Firenze, 1932; *Id.*, Vallecchi, Firenze, 1943; poi ristampata con l'introduzione di G. Langella, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2003.

⁵² Bargellini si preoccupa persino della carta con cui stampare la raccolta betocchiana, del numero di copie, del compenso di Betocchi, della copertina del libro e insomma di un'edizione che dovrà essere perfetta in ogni suo dettaglio, anche per dare carattere a tutta la serie successiva (cfr. Bargellini, Betocchi, *Lettere* cit., p. 64)

⁵³ Ivi, p. 65.

⁵⁴ Ivi, p. 67.

⁵⁵ Ivi, p. 69.

⁵⁶ Probabilmente a quest'altezza cronologica Macri ha già iniziato a scrivere il suo saggio su Betocchi, cioè lo studio critico *Della grazia sensibile* che verrà pubblicato su «Corrente» il 15 luglio 1939, e poi negli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze, 1941, pp. 53-76.

tue parole, scrivo ora qualche prosa, desideroso di ricondensare nubi come già furono, che poi piovvero e sparsero il mio tondo prato e piccolo intorno di svelte e a me care creature⁵⁷.

La necessità di approfondimento e di «ricondensare» le proprie nubi, qui espressa da Betocchi, si lega significativamente all'avvertenza premessa dal poeta a *Realtà vince il sogno*⁵⁸. Subito, scorrendo l'indice, ci si accorge della mancanza del testo omonimo della raccolta: questo, come avverte Betocchi, «nondimeno fu scritto», vagheggiato e molto amato, anche se alla prova della pubblicazione non ha lasciato altro che il suo titolo. Eppure, dice ancora Betocchi, di questa poesia-ombra giovanile, scritta stranamente di notte, anche solo il permanere del titolo è già molto. Il titolo della prima raccolta di Betocchi, che per Albisani è un titolo «perentorio e ingannevolmente chiaro»⁵⁹, resta comunque vero anche se applicato a tutta l'opera betocchiana e rappresenta negli anni la fedeltà del poeta a se stesso, all'evolversi di quella sua «poetica che non fu mai tale»⁶⁰. Con la sua assenza e insieme presenza, nominale, collettanea, nel titolo, il testo poi scartato dalla raccolta sembra voler testimoniare quel mondo del poeta che sta al di qua della scrittura e, pur senza lasciare nulla di abbandonato, non ha neanche nulla di voluto. La voce di Betocchi ha il compito di accompagnare il lettore, coi suoi versi, fin dove può, dentro la sua intelligenza e il suo cuore, e come l'anima di Betocchi cerca di comunicare una parte di sé a Bo, attraverso la scrittura epistolare, così la sua poesia vive costantemente in bilico tra la realtà delle cose e quel suo difficile gusto dell'arte⁶¹.

In effetti, in fondo al saggio negli *Esemplari*, compare la doppia data «1937-1939», che può considerarsi la prova di una scrittura protrattasi nel tempo: il motivo più ragionevole, per l'uscita ritardata del testo, è che Macri sapesse dell'intenzione di Betocchi di pubblicare anche *Altre poesie* (1939), e perciò abbia aspettato per dovere di completezza e per poter parlare più approfonditamente di entrambe le raccolte. Attualmente si possono leggere molte delle pagine dedicate da Macri all'intero percorso poetico di Betocchi nel suo volume *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma, 2002, pp. 97-219.

⁵⁷ Fin dall'inizio della sua carriera, Betocchi ha affiancato la scrittura in prosa a quella in versi, poiché questi due mezzi d'espressione non possono mai scorrere disgiunti, anzi fungono da supporto l'uno all'altro. A parte le numerose prose e gli articoli di critica pubblicati sulle riviste, la sua prima opera mista è *Notizie di prosa e di poesia*, Vallecchi, Firenze, 1947: non sappiamo se l'autore si riferisca, già in questa lettera, agli scritti ivi contenuti, ma le parole di Bo gli sono sempre di forte stimolo e approfondita riflessione.

⁵⁸ C. Betocchi, *Avvertenza*, in *Realtà vince il sogno*, cit., pp. 5-8.

⁵⁹ S. Albisani, *Betocchi in quattro parole*, cit., p. 17.

⁶⁰ Betocchi, *Giustificazione di una poetica che non fu mai tale*, in *Tutte le poesie* cit., p. 437.

⁶¹ *Ibidem*.

Di fronte all'allucinazione di tutto quello «che si vede, e che comunemente vien chiamato il mondo»⁶², il poeta ha ordinato i suoi versi secondo «ragioni di sensibilità anche a me stesso quasi inspiegabili»⁶³, che però egli tenterà, per le raccolte successive, di chiarire attraverso la corrispondenza con Bo. Se il poeta, scrive sempre Betocchi nell'avvertenza, si comporta con le sue poesie come un padre accecato dal sangue, la sua poesia non è altro che un mezzo per cercare di avvicinarsi alla verità. Similmente, nella lettera del 3 ottobre 1977, Betocchi scrive ancora a Bo che la verità che si cerca attraverso la poesia, o nella scrittura epistolare, «non è mai verità, se non gronda anche vive lacrime e sangue»⁶⁴. Ciò accade perché entrambe queste forme di scrittura, con la loro forma codificata e il loro stile, dovrebbero permettere a chi scrive di arrivare alla

rivelazione delle vie sconosciute per le quali si giunge ad un possesso imo e gagliardo della realtà con una lingua che allora diventa poetica, nonché il titolo stesso del libro: dove inoltre porto a Rimbaud un amore così pietoso e profondo che vorrei in vita mia essere amato da qualcuno così⁶⁵.

Betocchi, messo al banco di prova della pagina bianca, nonostante abbia dichiarato in più di un'occasione la sua estraneità alla letteratura di professione, ammette l'importanza delle sue letture e, insieme, la «rivelazione delle vie sconosciute» della poesia. «Da quando in qua si fa il poeta per volontà di farlo?»⁶⁶, scrive a Bargellini nel 1936, e già nel novembre 1934, rivolgendosi a Bo:

Senza dubbio sento anch'io certe volte uno stranissimo affetto per il buon senso (del sapere precisamente) oh! poterlo fare diventare precisamente poesia. Ma egli mi trascina con sé, mi prende a braccetto e mi riporta a letto sbadigliando. Per un solo verso fatto bene quanti terribili errori; e per credere come si deve quante banalissime sviste!⁶⁷

La poesia nasce da un continuo sforzo di vedere le cose e scriverne precisamente, così da raggiungere la verità anche attraverso l'ambiguità e l'infedeltà della parola.

Molte delle caratteristiche dei testi di *Realtà vince il sogno*, così come della produzione successiva di Betocchi, sono già contenute nel primo testo della

⁶² Ivi, p. 6.

⁶³ Ivi, p. 8.

⁶⁴ Betocchi, 3 ottobre 1977 [402].

⁶⁵ Betocchi, *Avvertenza*, cit., p. 8.

⁶⁶ Lettera di Betocchi a Bargellini del 27 agosto 1936 [63], in Bargellini, Betocchi, *Lettere* cit., p. 103.

⁶⁷ Betocchi, 24 novembre 1934.

raccolta: *Io un'alba guardai il cielo e vidi*, infatti, rappresenta una sorta di manifesto della poesia betocchiana e del suo innamoramento per l'universo intero⁶⁸. Nella conversazione già citata con Renato Minore è lo stesso Betocchi a ricordare la nascita di questo primo testo e a ricollegarlo al cuore della sua poesia, scrivendo:

Ero a Siena, avevo preso un appuntamento con un impresario che doveva fornire il pietrisco per la strada che da Arezzo va a Grosseto. Scendo giù, non lo vedo. Allora alzo lo sguardo al cielo che è stupendo, nasce la poesia tra un'attesa rimasta insoddisfatta e la gioia, la partecipazione all'universo, attraverso la parola e il sentimento. La poesia come innamoramento dell'universo. In quel momento colsi un senso di riconoscenza verso l'infinito e nell'infinito, scorgendo in esso la religiosità. Poi arrivò quello del pietrisco, ma io avevo già scritto quei versi⁶⁹.

Io un'alba guardai il cielo è nata dunque con un piede sulla terra e un occhio rivolto al cielo: lo stesso poeta, nell'attesa di sbrigare la sua commissione, ha alzato lo sguardo verso l'alto e, fissandolo sull'alba, ha sentito in sé la grandezza e la compartecipazione di tutte le creature dell'universo. Come ha scritto a Bo nella lettera del 4 agosto 1940,

In fine dei conti una mia poesia è un tronco d'ignoranza che portato nell'aria comandata germoglia in tentacoli ciò che da lei è ridicibile in sapienza. È sempre il nostro fondamentale non sapere accettato e riconosciuto per tale che, forniti l'umiltà e il coraggio (sovente il coraggio, misura l'umiltà) tramuta alcuni suoi lati quando è portato al fuoco della sopraesistente conoscenza dell'intelletto (la quale non si riduce ad altro che ad una serie di osservazioni d'onde sempre più e meglio si conosca la nostra misura e la nostra facoltà intellettuale di resistenza alle violenze della natura brutale [...])⁷⁰.

La realtà terrestre del lavoro da compiere, del pietrisco da ricevere e utilizzare per costruire una strada, ha poi lasciato spazio alla rappresentazione poetica del cielo, all'«umiltà e il coraggio» di guardare gli «innumerevoli angiolini neri» e «gli angiolini dalle vallate orientali» del testo. Essi, tra realtà e sogno, dimostrano come l'uomo stesso, quella «negletta cosa» «sulla terra perduta», alzando gli occhi al cielo, possa però sentire dentro il proprio cuore come

dentro valli ripiene di nebbie e di sonno
un lento ascendere dello splendore

⁶⁸ Minore, *La promessa della notte* cit., p. 21.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Betocchi, 4 agosto 1940 [74].

che poscia illuminò i monti del mondo⁷¹.

La dimensione temporale dell'alba, per Betocchi, è il momento creativo per eccellenza, quell'ora di luce soffusa, sospesa tra il sonno e il lavoro quotidiano, in cui il poeta si muove «sul limite delle cose possibili»⁷² e rivolge contemporaneamente lo sguardo al cielo e alla terra, alla sua creaturalità e all'infinito mistero della creazione.

Nella lettera a Bo del 27 febbraio 1935, l'alba rappresenta il punto cruciale del cominciamento, quell'ora in cui Betocchi più lucidamente può dedicarsi alla scrittura e indirizzare a Bo queste sue parole:

Io ti scrivo mentre l'alba è già alta ed il cielo tersissimo. È l'ora che ci chiama al lavoro. Ed anche questa lettera è di troppo, perché io sia quello che devo essere, e perché io compia il mio dovere. Attenderemo che la notte ritorni, e seguiranno, caro Carlo, a comunicare.

Il riferimento all'alba e al proprio dovere è ancora più significativo dello spirito di Betocchi se si prende in esame la lettera di Bo a cui il poeta sta rispondendo. Il critico infatti, nella sua del 19 febbraio dello stesso anno, si è lasciato andare ad un momento di sconforto e le parole di Betocchi, sia nella risposta che in una poesia a lui dedicata, uscita su «Lirica»⁷³, gli hanno fatto capire quanto un amico e la sua voce possano essergli vicino e raggiungerlo anche nei momenti più bui. Per questo motivo, dunque, le lettere del carteggio assumono un'importanza centrale anche nella definizione dell'opera poetica betocchiana.

Come confessò poi il poeta a Valerio Volpini, che lo intervistò per il suo saggio critico, già *Realtà vince il sogno* era nata infatti

da un'insurrezione interiore, da una forza sobbollente cui dovetti assolutamente abbandonarmi, da un bisogno di dire che sgorgava da sé, impetuosamente. Ero giovane, ed affascinato dalla rivelazione della vita, e dalla mia stessa inconsapevolezza, che ne pareggiava la misteriosità, [...] ⁷⁴.

A rappresentare la misteriosità della vita, e la sua ambigua complessità, concorrono sia i contrasti messi in scena nelle lettere, la malinconia e la frustrazione per la scrittura di versi indegni, di contro ai ringraziamenti per quelli

⁷¹ Betocchi, *Io un'alba guardai il cielo e vidi*, in *Realtà vince il sogno*, cit., pp. 9-10.

⁷² Betocchi, 5 giugno 1938 [54].

⁷³ Betocchi, *Appena è autunno*, cit.

⁷⁴ Volpini, *Carlo Betocchi*, cit., p. 1.

invece pubblicati, sia i contrasti quasi teatralizzati e dal sapore fortemente evocativo di testi come *Canto per l'alba imminente* o *Della solitudine*⁷⁵.

Dello stile e del gusto dell'arte betocchiana, che lo stesso poeta avverte non essere nemiche della verità, ma per lo meno neanche amiche, troviamo in questa prima raccolta già diverse spie linguistiche. In Betocchi prospera quello che Sauro Albisani ha definito «un linguaggio che diventa allegoria d'un incontro col trascendente»: «i poeti», continua Albisani, «salvano le parole. Prima di diventare poesia esse, per Betocchi, tutelano la dignità delle creature costrette sotto il basto. Questo il più alto valore implicito nella sua visione del mondo [...]»⁷⁶. Dalla poesia, dunque, questo linguaggio si traduce poi anche nella prosa altamente lirica delle lettere inviate a Bo. La parola, poetica anche quando utilizzata per la forma epistolare, si nutre allora di immagini e riferimenti alla vita concreta, ai cantieri, agli animali, alle piante, persino agli insetti e agli uomini più umili, quelli che verranno poi apparentemente dimenticati dall'Italia moderna e in perenne cambiamento. La poesia, per Betocchi, «ha senso solo se cerca ciò che fa viva la vita»⁷⁷ e la vita stessa è piena solo nella condivisione con tutte le creature terrestri.

Sia per *Realtà vince il sogno* che per le lettere degli stessi anni, si tratta, come scriverà Nino Agnello, di «un'atmosfera di indubbia provenienza francescana, di quel Francesco che, abbracciando in pieno l'ideale della povertà, non fa altro che mettere in atto precisi suggerimenti evangelici. Gesù dei poveri [...]»⁷⁸. Nel nome del suo Creatore ogni esistenza sulla terra è, però, segnata dalla dicotomia inscindibile tra solitudine e condivisione. Questa solitudine costitutiva delle creature, la loro unicità «alta, solenne, immortale», non deve però impedire la vita anche nel segno dell'allegria:

E godo la terra
bruna, e l'indistruttibile
certezza delle sue cose
già nel mio cuore si serra:

e intendo che vita
è questa, e profondissima

⁷⁵ C. Betocchi, *Canto per l'alba imminente*, e *Della solitudine*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., pp. 39-40, 58.

⁷⁶ Albisani, *Cieli di Betocchi*, cit., p. 24.

⁷⁷ Ivi, p. 27.

⁷⁸ Agnello, *La poesia di Betocchi*, cit., p. 54.

luce irraggio sotto i cieli
colmi di pietà infinita⁷⁹.

Nel testo citato, intitolato *Della solitudine*, Betocchi ribadisce l'inscindibilità della solitudine terrestre e dell'anelito al cielo, entrambi goduti nel cuore della propria dimensione terrestre e dell'«indistruttibile certezza delle sue cose». La luce profondissima che irradia dalle miserie umane, e anzi da esse si diparte ancora più intensa, è il mezzo con cui il poeta si innalza al cielo e spera nel *Domani*, come il titolo significativo dell'ultimo testo di *Realtà vince il sogno*. In esso Betocchi esprime la certezza di poter, un giorno, «quando avremo ali», arrivare lontano grazie a «queste strade di sole»⁸⁰: nella morte, quando non vedremo più le case, gli amati colli fiorentini, il mare, o le strade polverose di sassi, potremo invece immergerci nel sole di un'eterna onda e, «profondamente vivi», «andremo via giulivi; / con stupend'ali senza sussurro»⁸¹. Come scrive a Bo, il 19 settembre 1937, forse ripensando anche al titolo della sua prima raccolta poetica,

Essere non è una categoria della materia, ma dello spirito; anzi è l'unica categoria dello spirito: solo Dio, e noi nello spirito di Dio, possiamo dire, con plenitudine, che essere è anche materia. Non c'è «ce qui ne pouvait pas être»⁸² e non possiamo riposarci che nella morte del lungo combattimento che dobbiamo tenere acceso contro questa negazione⁸³.

⁷⁹ Betocchi, *Della solitudine*, in *Realtà vince il sogno*, cit., pp. 77-78.

⁸⁰ Ivi, p. 79.

⁸¹ Ivi, p. 80.

⁸² La citazione è tratta da André Gide, *Les nourritures terrestres* [1897], Gallimard, Parigi, 1938, p. 87, un'opera che rappresenta il superamento definitivo della morale puritana, in nome di una vita da vivere con gioia, fervore e attesa. Gide espose spesso al pubblico il conflitto e, solo alcune volte, la riconciliazione tra le due parti della propria personalità, divise dalla rigida educazione e dalle meschine regole sociali ed etiche impostegli dalla società della sua epoca: egli si impose come compito, perciò, quello di affermare la libertà, allontanarsi dai vincoli puritani e ricercare l'onestà intellettuale che permette di essere pienamente se stessi nel corpo e nello spirito, senza venir meno ai propri valori. In quest'opera, dunque, si ritrovano temi legati al pensiero filosofico, alla vita e alla morale, intrecciati in una suite di momenti lirici e recitazioni, riflessioni e sogni, che testimoniano la ricchezza e la complessità della vita.

⁸³ Betocchi, 19 settembre 1937 [43].

III.2 *Altre poesie e una certa toscania*

«Una e comune è la materia delle cose»⁸⁴.
(Carlo Betocchi)

Nella lettera del 19 novembre 1937 Bo scrive a Betocchi:

Tengo a dirti, mio caro Carlo, che a suo tempo – quando cioè uscirà – parlerò io sul «Fr.» del tuo nuovo volume. Tale saggio (ma questo vorrebbe essere un segreto) farà parte d'una mia raccolta dedicata alle anime che mi sono state più vicine e che secondo me hanno maggior diritto di parlare, e di parole nuove⁸⁵.

Bo si sta riferendo al progetto dei suoi *Otto studi*⁸⁶, che verranno pubblicati nel 1939, e il 2 dicembre successivo ripete ancora a Betocchi di aspettare il suo nuovo volume⁸⁷. Per il poeta, infatti, si tratta della seconda raccolta poetica, *Altre poesie*, che verrà pubblicata nel 1939, lo stesso anno degli *Otto studi*, e gli aprirà la strada verso un canto sempre più oggettivo e vicino al cuore della realtà. Bo non riuscirà, quindi a scriverne nella sua prima raccolta di saggi di letteratura italiana, ma inserirà poi il saggio su Betocchi, *Misura di Orfeo*, nei *Nuovi studi* del 1946⁸⁸.

Parlando di questa sua nuova raccolta con Valerio Volpini, lo stesso Betocchi disse, parecchi anni più tardi, che dopo *Realtà vince il sogno* sentiva proprio la «necessità di verificare la concretezza del mio amore nella concretezza degli oggetti; [...] negli eventi e nelle figure (più che nelle memorie) familiari e domestiche»⁸⁹.

Non però difformemente dalla prima raccolta, anche in questo caso Betocchi sceglie e pubblica testi già apparsi negli anni precedenti su riviste quali «Il Frontespizio», «L'Italia Letteraria», «Orto» o la nuova «Lirica» e «L'Avvenire d'Italia». Nella raccolta si notano fin da subito una maggiore concretezza e una più incisiva presenza umana: se pure persistono l'importanza del tempo atmosferico e delle stagioni, del vento e degli elementi naturali, fin da subito entrano in scena versi dedicati a interessanti figure femminili. Il canto della

⁸⁴ Betocchi, *Del riposo serale*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., p. 92.

⁸⁵ Bo, 19 novembre 1937 [47].

⁸⁶ Bo, *Otto studi*, cit.

⁸⁷ Bo, 2 dicembre 1937 [49].

⁸⁸ Bo, *Nuovi studi*, cit.

⁸⁹ Volpini, *Carlo Betocchi*, cit., pp. 2-3.

poesia viene spesso rivolto ai morti o a novembre, all'autunno e ai momenti della miseria umana, ma soprattutto alla donna amata, alla moglie, alla vendemmiatrice e alla rammendatrice, figure nitide di sorelle, madri, mogli e donne comuni. L'umanità rappresentata da Betocchi, dunque, è quella che egli descrive in un testo come *La Pasqua dei poveri*:

Noi siamo tanti quanti alla campagna
sono gli uccelli sulle mosse piante,
cui sembra ancor che le parole sante
giungan col vento e l'acqua che li bagna.

A noi non visti, nelle grigie stanze,
miriadi in mezzo alla città che fuma,
Sabato Santo, la tua luce illumina
solo le mani, unica festa, stanche:

a noi la pace che verrà. operosa
già dentro il cuore e sulla mano sta,
che ti prepara, o Pasqua, e che non ha
che il solo pane per farti festosa⁹⁰.

In questo testo dedicato alla Pasqua, come nella raccolta precedente, Betocchi insiste sulla dimensione fraterna di tutte le creature terrestri. Esse, unite nella povertà, rispecchiano con la loro umiltà il volto del «Gesù nostro», di un Cristo umile fra gli umili.

L'immagine scelta da Betocchi per rappresentare la coralità degli uomini, con una forte impronta francescana e dantesca, è quella degli «uccelli sulle mosse piante»: mossi dal vento e dal variare delle stagioni, uccelli e uomini, insieme, possono ricevere il nutrimento materiale, e quello spirituale di cui necessitano, dal vento e dall'acqua che li bagnano. Il lavoro, metonimicamente rappresentato nel testo dalle mani, è il solo pane attraverso il quale festeggiare una Pasqua festosa. Esso solo, simbolo della fatica e delle mani operose, guadagnato con la fatica quotidiana, permette alla grazia di giungere al cuore.

Ciò che colpisce di più, in un testo come questo ma anche in altri della raccolta, è un tono di preghiera, o di salmo, che il poeta eleva al cielo: in una dimensione corale, allora, l'io non si distingue più da quello dei fratelli, perché

una e comune è la materia
delle cose. Quando lo stanco
lavoratore torna, la sera

⁹⁰ Betocchi, *La Pasqua dei poveri*, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 79-80.

nei tardi raggi modella il fianco
[...]
n'esce tranquillo e solo
un canto che se stesso conserva⁹¹.

Il canto poetico e la scrittura epistolare, allora, sgorgano come una sola materia e come un pane spirituale dalla fatica quotidiana. Il 28 agosto 1937 Betocchi scrive a Bo, nel salutarlo: «caro Bo, sii sereno, e che tu possa vivere, non come me, più che tu possa, del pane tranquillo delle tue meditazioni: voglimi bene, come io te ne voglio»⁹².

I versi contenuti in *Altre poesie* e le lettere, allora, provengono entrambi dalla stessa fatica quotidiana: non c'è differenza fra chi lavora la parola, i 'letterati', e chi invece i campi, o le pietre, perché, scrive Betocchi, noi tutti «in te troviamo la fermezza / nostra, sudata terra; [...]. / E io vedo (poi che da tutti / mi si chiede) scendere il cielo / finalmente alla terra [...].»⁹³. Solo nel lavoro e nella fatica, dunque, nella stanchezza condivisa sul finire del giorno, gli uomini e le creature terrestri possono sentir «scendere il cielo» sulla terra e, rasserenati dalla loro inquietudine, abbandonarsi al riposo fiducioso e «pienamente felice»⁹⁴ fino all'alba del giorno successivo.

Con la raccolta del 1939 Betocchi chiarisce ulteriormente le ragioni poetiche della sua umiltà, del trattamento 'artigianale' della parola poetica. Il 26 novembre 1937, infatti, scrive a Bo:

Caro Carlo,
[...] sono un pover'uomo, di qui ti posso dire qualcosa. Noi ci vogliamo bene ed io mi auguro solo di continuare a capirti: [...]. Sono certo che tu mi vuoi così come sono, uomo di una truppa che è pronto a un certo punto a isolarsi. Io bisogna che stia coi miei compagni e partecipi dei loro errori, come sempre feci, e chi mi vagliò a un certo punto trasse qualcosa da me. Chi mi vuol bene è come te, che non ti sgomenti, e ricordi e ricorderai per molto tempo. Io ti voglio un bene dell'anima e mi duole solo dei testi falsi che ti offro tra quelli dell'ultimo libro⁹⁵.

La preoccupazione maggiore di Betocchi, oltre a quella dell'affetto e dell'accettazione di Bo, è la presenza di «testi falsi» nel nuovo libro. Per il poeta

⁹¹ Betocchi, *Del riposo serale*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 92.

⁹² Betocchi, 28 agosto 1937 [41].

⁹³ Ivi, p. 93.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Betocchi, 26 novembre 1937 [48].

avere il dono della poesia significa anche sentirsi chiamato ad onorarlo con tutto l'impegno necessario. Non sempre, e le lettere a Bo, come quelle inviate a Caproni, lo testimoniano, è facile scrivere versi poetici, ma il poeta, come «chi s'alza alla fatica è timido, chiede al cielo / pane e perdono per tutto quell'intero giorno»⁹⁶. Solo così egli può partecipare da uomo agli errori condivisi dai suoi compagni e, come «un fiume porta pochi ciottoli non cessa di essere un fiume; ed ha le sue ore arcanamente fluviali», così la bontà dei suoi versi può essere subito avvertita, nonostante le difficoltà della scrittura, e penetrare lo stesso con i suoi odori «tra il verde delle rive»⁹⁷. La verità non è immutabile, eterna e sospesa, ma con un'immagine cara a Betocchi è un vento che accarezza le cose, le sorvola dall'alto e vive insieme con esse la gioia e, nel senso betocchiano, l'allegria dell'esistenza materiale riscritta (o almeno nel tentativo di esse riscritta) attraverso la parola poetica.

La vita, la poesia e le lettere di Betocchi costituiscono, insieme, «un esempio vitale, d'una naturalezza partecipata fino in fondo»⁹⁸: come scrisse Gianfranco Contini, nel profilo a lui dedicato, Betocchi «mette ogni volta meglio a fuoco la meditazione sulla vita interiore e il rapporto con le cose»⁹⁹. Il poeta fiorentino dimostra, anche con la raccolta del 1947, *Notizie di prosa e di poesia*, come la sua scrittura si nutra sempre del rapporto con il mondo, soprattutto quello toscano, e viva, anche nella forma, di quella che Contini definisce «una cantabilità sempre leggermente eccentrica»¹⁰⁰.

Nei due volumi principali che raccolgono l'opera poetica di Betocchi, quello di Mondadori del 1984 e l'edizione Garzanti del 1996, è interessante vedere come alla sezione poetica intitolata *Notizie*, senza la specificazione *di prosa e di poesia*, perché si sono conservati solo i versi, segua *Tetti toscani*. Se nella prima parte, però, sono ancora presenti dei testi che rimandano all'esperienza biografica del poeta, in *Tetti toscani* emerge chiaramente la toscanità del poeta,

⁹⁶ C. Betocchi, *Chi s'alza alla fatica*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 63.

⁹⁷ Betocchi, 18 dicembre 1938 [67].

⁹⁸ C. Bo, *Letteratura, 1942*, in *Nuovi studi* cit., p. 17.

⁹⁹ G. Contini, *Carlo Betocchi*, in *La letteratura italiana. Tomo IV. Otto-Novecento*, Sansoni, Firenze, Accademia, Milano, 1974, p. 382.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

quel «certo colore di Toscana»¹⁰¹ che ammantava di sé l'infanzia, il sentimento a cui è stato naturalizzato dalla madre, e la giovinezza fiorentina. Scrive Betocchi in un suo intervento sulla lingua italiana, spedito a Bo in allegato alla lettera del 27 marzo 1960: «Io sono nato italiano di stampo religioso, animato dalla carità, desideroso della verità. È infatti la carità che si muove verso la verità. E inoltre sono stato naturalizzato toscano da mia madre, meravigliosa tempra di Toscana»¹⁰².

Già il titolo stesso, *Tetti toscani*, indirizza il lettore verso un tema assai fertile in Betocchi, di chiara ascendenza pascoliana, ma coniugato in un diverso significato: il poeta fiorentino, anch'esso orfano di padre in tenera età, intende il tetto come metafora del nido familiare, ma non con quella sorta di sentimento stringente e claustrofobico di Pascoli, bensì come metonimia della corralità degli uomini. Essi, a gruppi, vi abitano sotto, nelle loro case, e vivono gettando in alto, a volte, i loro sguardi insieme desolati e fiduciosi verso il futuro. Come scrive Nino Agnello nel suo *La poesia di Carlo Betocchi. Tra relativo e assoluto*, il tetto

riprende l'idea del nido protettivo di Pascoli, perdendo però la drammatica contrapposizione tra mondo interno e mondo esterno, tra bene e male, di una visione ostile e paurosa del mondo civile, della violenza e dell'aggressività dei cattivi. Qui c'è umanità corale e indifferenziata, non dicotomia di elementi contrapposti. Sta qui, in questa corralità indifferenziata, anche la radice profonda dell'ottimismo di Betocchi¹⁰³.

L'elemento materiale, dunque, non è più un elemento pesante, che chiude e addirittura soffoca, ma viene vissuto come il confine tangibile, il limite estremo fra la quotidianità della terra, la vita dell'uomo e l'azzurro del cielo. Anche qualora la vita sia difficile, il tetto resta a significare, con la sua tangibilità, una possibilità di raggiungere il cielo. Nella lettera del 29 luglio 1945, soffocato dal caldo e da «nuvole di pappataci», Betocchi scrive a Bo di aver comunque fantastico sui tetti e sulle «mura coronate di tetti e le finestre dotate di vetri»¹⁰⁴.

¹⁰¹ C. Betocchi, «*Il Frontespizio*» come storia di una stagione poetica, «L'Albero», n. 60 (1978), p. 35, poi in *Confessioni minori*, a cura di S. Albisani, Sansoni, Firenze, 1985, p. 151.

¹⁰² C. Betocchi, *Colloquio su Firenze e la lingua italiana*, poi pubblicato col titolo *La questione della lingua vista da un fiorentino*, «Persona», 15 maggio 1960.

¹⁰³ Agnello, *La poesia di Carlo Betocchi* cit., p. 48.

¹⁰⁴ Betocchi, 29 luglio 1945 [91].

Nel titolo della raccolta, inoltre, al sostantivo è affiancato l'attributo di provenienza, *toscani*: Betocchi, cresciuto a Firenze, si è sempre sentito toscano, prima di tutto per i sentimenti e la religiosità di cui si è nutrito insieme alla madre. L'anima della donna, scrive il poeta in *Lettera d'autunno*,

sorge, e si fa un essere
reale, che rende conto di sé,
vede soffrire e non chiede, neanche requie,
ma insiste nel fiorire, anche d'autunno¹⁰⁵.

La figura della madre, che sempre lo accompagna nel suo modo di vedere le cose, si riflette così nell'anima del poeta e nel suo «discorso amoroso»¹⁰⁶ con la terra, le città e i colli toscani.

Uno dei testi più significativi di questo sentimento è *Redivivo in Firenze*, in cui al lettore balza subito agli occhi il rapporto del poeta con la sua città: avvicinandosi ad essa, tornando in treno, di notte, il poeta si accorge infine di aver lasciato, insieme alla città,

[...] l'arte per l'anima,
e al crollo silenzioso
del vivere invisibile

ancora una volta
un toscano senza pianto
s'inoltrò sulla soglia dell'Ade¹⁰⁷.

Qual è allora la vera desolazione, la solitudine della piazza, vista dal finestrino del treno, o quella degli uomini, in movimento e segnati dalla frattura che «solitaria divampò / dalla mia mestizia»¹⁰⁸?

Tutto il componimento è venato da figure della solitudine: il paesaggio è desolato, ma lo è soprattutto il poeta, che torna nella sua «città dello spirito»¹⁰⁹ ma non ha più un 'tetto' a cui tornare se non l'anonima camera d'albergo. Quella di Betocchi, infatti, è una tristezza antica, poiché egli è ben consapevole di aver

¹⁰⁵ Betocchi, *Lettera d'autunno*, in *Tutte le poesie* cit., p. 336.

¹⁰⁶ Cfr. la scrittura epistolare di Betocchi e la definizione di «lettera» nei *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes, cit.

¹⁰⁷ Betocchi, *Tutte le poesie* cit., pp. 132-133.

¹⁰⁸ Ivi, p. 133.

¹⁰⁹ Betocchi, *La questione della lingua*, cit.: «Firenze resta per me la città dello spirito, e in qualche modo dello spirito che s'individua in tutte le sue manifestazioni [...]».

scelto l'anima, il lavoro di costruttore, e la vita al posto dell'arte, della letterarietà per mestiere, ma non per questo, da «toscano senza pianto», è meno consapevole del distacco con le sue terre e del proprio andare sempre in bilico «sulla soglia dell'Ade». I tetti, però, al contrario degli uomini cui danno protezione, non hanno vizi e, attraverso di essi, l'anima degli uomini può irraggiarsi come la luce, irradiarsi, e raggiungere i cieli asciutti, chiari, celesti, dei solstizi d'estate. Anche nella poetica betocchiana dei tetti, allora, e per di più toscani, tornano al centro dei versi di Betocchi quei quattro elementi che Sauro Albisani ha individuato già in *Io un'alba guardai il cielo e vidi*: «il soggetto, il tempo, lo spazio celeste e il binomio verbale *guardare/vedere*»¹¹⁰.

Gli anni Cinquanta sono per il poeta un momento centrale in cui «guardare» quanto è stato fatto, in passato, e tornare ad agire nel tempo secondo le proprie passioni. Il triennio 1952-1955 è segnato da diverse pubblicazioni importanti, quali il doppio volume di *Festa d'amore*, per Vallecchi, con una scelta delle *più belle poesie d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi* (1952) e delle *più belle lettere d'amore* (1954)¹¹¹, inframezzati dall'uscita di *Un ponte nella pianura*¹¹² nel 1953. Nel 1955, infine, esce per Vallecchi la raccolta *Poesie*, che raccoglie tutta la produzione betocchiana di questo primo periodo, dagli anni Trenta al 1954, come specificato nel sottotitolo. Con essa, nel giugno del 1955, Betocchi vince il premio Viareggio per la poesia e a fine agosto scrive a Bo: «ora, tornando a me, posso dirti che prendendo il premio sentivo quanto ti dovevo: quanto mi avevi arricchito: e quanto ti volevo bene»¹¹³.

Il 20 dicembre 1956, a ridosso del Natale, Betocchi comunica a Bo l'imminente morte della madre e gli scrive: «La mia mamma è in questi giorni sul letto di morte: l'ho assistita dieci giorni a Milano: tornerò su domani o domani l'altro. La riporterò qui a Firenze, sotto i cipressi di Trespiano. Le debbo tutto il

¹¹⁰ S. Albisani, *Betocchi in quattro parole*, in S. Ritrovato, A. Giulietti, G. Tabanelli (a cura di), «*Ciò che occorre è un uomo...*», Atti del convegno, Urbino, 14-15 dicembre 2016, Raffaelli, Rimini, 2018, p. 17.

¹¹¹ C. Betocchi (a cura di), *Festa d'amore. Le più belle poesie d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, Vallecchi, Firenze, 1952; Id., *Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, cit.

¹¹² C. Betocchi, *Un ponte nella pianura*, Schwarz, Milano, 1953.

¹¹³ Betocchi, 30 agosto 1955 [152].

poco di buono che c'è in me. Il suo amore era l'Amore»¹¹⁴. Il poeta si riconosce sempre in debito di Amore cristianamente inteso e di verità nei confronti della madre: con lei è cresciuto, da lei ha ricevuto in dono non solo il senso religioso della vita, ma anche il decoro della miseria e la fraternità con tutte le creature terrestri. La perdita della madre, seppur ormai ineludibile, è uno dei grandi lutti che Betocchi condivide intimamente con l'amico Bo, al quale riporta la notizia nella sua lettera del 29 dicembre successivo¹¹⁵. Nonostante i lutti che segnano la sua vita, e vengono puntualmente condivisi attraverso le lettere, Betocchi continua però a lavorare alacremente come scriveva già nel 1934 a Bo: «Coraggio; lavora fortemente. Tu devi lavorare. Lascia che poltriscano i fessi. Tu no»¹¹⁶.

Sono questi, infatti, gli anni della «Chimera» e dell'«Approdo», e nel 1959, spinto dagli amici della rivista leccese «Il Critone», Betocchi pubblica e spedisce agli amici, per Pasqua, anche un libretto di poesie intitolato *Il vetturale di Cosenza, ovvero viaggio meridionale*¹¹⁷. Ecco come ne presenta l'invio a Carlo Bo:

Mio caro Carlo

Avrai ricevuto un librettino critoniano; ne avrai ricevuto anche uno, eccellente, dal Parronchi¹¹⁸. Ma sta attento: il mio è nato dall'occasione di contentare la richiesta di quelli del «Critone», e dal desiderio di salutare, con gli estratti bruti di un mio diarietto di viaggio nel sud, gli amici molti che ho nell'Italia meridionale: o già che mi pungeva per Pasqua, di mandare a tutti gli auguri miei figurati, invece che in un cartoncino, con quei foglietti. Poi, per scrivervi Buona Pasqua alla posta mi han detto che ci volevano 75 lire di bollo. E allora il libretto è andato in giro così, con 10 lire, senza auguri, proprio come un libretto vero ...

Voglio dire che, invece, è un saluto alla buona, dai miei umori più spensierati: [...] anche questo per ricordarmi agli amici, prima di fare uscire il libro che penso di dare a Vallecchi. Ti abbraccio il tuo

Carlo¹¹⁹

Nella copia del libro spedita a Bo, ancora oggi conservata presso la Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la Letteratura Moderna e

¹¹⁴ Betocchi, 20 dicembre 1956 [171].

¹¹⁵ Betocchi, 29 dicembre 1956 [172].

¹¹⁶ Betocchi, 5 novembre 1934 [1].

¹¹⁷ Betocchi pubblica un librettino di 31 fogli intitolato *Il vetturale di Cosenza, ovvero viaggio meridionale*, Ed. Salentina, Lecce, Galatina, 1959, che esce come quinto volume della collezione *Quaderni del Critone*, rivista salentina pubblicata fra il 1956 e il 1966, diretta da Tommaso Santoro e Cesare Massa, la cui parte letteraria è affidata a Vittorio Pagano.

¹¹⁸ Nella stessa collana dei *Quaderni del Critone* è stato pubblicato come terzo volume, poco prima di quello di Betocchi, A. Parronchi, *La noia della natura*, Tip. editrice Pajano & C., Galatina, 1958.

¹¹⁹ Betocchi, 30 marzo 1959 [197].

Contemporanea di Urbino, è presente questa dedica autografa dell'autore: «A Carlo Bo, e soltanto per fargli gli auguri di Pasqua dal suo vagabondo Carlo»¹²⁰.

Il «librettino critoniano», che poi diventerà una sezione dedicata all'amico Oreste Macrí nella successiva raccolta poetica *L'estate di San Martino*¹²¹, del 1961, si concentra intorno al viaggio del poeta nel Sud d'Italia. Con un'apertura ulteriore della prospettiva, rispetto alla Toscana, il poeta si trova di fronte al paesaggio laziale, campano o pugliese, racconta gli stati d'animo dell'io, le riflessioni all'inizio e in conclusione del viaggio, in treno, gli incontri con la «vecchia madre laziale»¹²², le donne che cavano ghiaia da un fiume in Ciociaria¹²³ o «le pecore di un gregge di molto / cammino»¹²⁴. Nonostante il diverso paesaggio rappresentato, quasi da deserto, con la luce che, anche per la fatica del lavoro, «essicca un volto»¹²⁵, Betocchi si concentra ancora sul rapporto dell'io col tempo che scorre e con le cose del mondo che gli vengono incontro finestrini del treno in movimento.

Anche dopo la morte della madre, i versi di un testo come *Alla chiesa di Frosinone*¹²⁶ dimostrano la possibilità per l'anima di continuare a pregare ed essere grata per la vita ricevuta. «Così come siamo», scrive Betocchi nell'*Anno di Caporetto*, anche se avessimo nel cuore le stesse crepe a cui è andata incontro negli anni l'abside della chiesa di Frosinone,

possiamo essere di una portata immensa per il futuro, purché crediamo in quel poco che è nostro. E in quel poco che è nostro s'è infisso il seme della resurrezione. La vita continua la stessa, vacillante e tragica, i dolori e le morti sono le stesse, eppure quel seme accanito non si spegne più¹²⁷.

Nella lettera a Bo del 30 marzo 1959, Betocchi scrive all'amico chiedendogli se ha ricevuto il suo «libretto critoniano», *Viaggio meridionale*. La *plaque* è nata, specifica il poeta,

dall'occasione di contentare la richiesta di quelli del «Critone», e dal desiderio di salutare, con gli estratti bruti di un mio diarietto di viaggio nel sud, gli

¹²⁰ Il libro è consultabile alla seguente collocazione: LL MISC-004 27.

¹²¹ C. Betocchi, *L'estate di San Martino*, Mondadori, Milano, 1961.

¹²² Betocchi, *Incontro romano*, in *Tutte le poesie* cit., p. 230.

¹²³ Betocchi, *Stando con donne che cavano ghiaia da un fiume, in Ciociaria*, ivi, p. 234.

¹²⁴ Betocchi, *Verso Cassino*, ivi, p. 236.

¹²⁵ Betocchi, *Stando con donne* cit.

¹²⁶ Betocchi, *Alla chiesa di Frosinone*, in *Tutte le poesie* cit., p. 232.

¹²⁷ Betocchi, *L'anno di Caporetto* cit., pp. 61-62.

amici molti che ho nell'Italia meridionale: o già che mi pungeva per Pasqua, di mandare a tutti gli auguri miei figurati, invece che in un cartoncino, con quei foglietti. [...] E allora il libretto è andato in giro così, con 10 lire, senza auguri, proprio come un libretto vero ... Voglio dire che, invece, è un saluto alla buona, dai miei umori più spensierati¹²⁸.

Il viaggio in una terra diversa, il tempo diverso scandito dal ritmo del treno e dalla luce accecante del sud, gli amici ritrovati, e la gioia di ritrovarli anche con gli auguri per Pasqua, permettono a Betocchi di tornare ad essere spensierato e «alla buona». Anche se il tempo scorre inesorabile, «passa; / ogni quarto con tocchi argentini / e l'ore con cupi tocchi. E sembra // che siamo soli noi due, io e il tempo», eppure non siamo soli, ma abbiamo l'anima che

prega sugli orizzonti senza suono,
di là dai lidi sabbiosi, dov'è andata
mia madre: di tra le ciglia della vita
che palpitano, come di bambina che si ridesta,
la mia anima prega per ciò che muore¹²⁹.

Il mondo non potrebbe esistere senza la carità, senza quell'Amore con la A maiuscola che fa risuonare i cembali, altrimenti vuoti e sordi, e che per Betocchi rappresentava sua madre¹³⁰: l'anima non è legata al tempo scandito della terra, può pregare per ciò che muore e attraverso la preghiera non disperare. A conclusione del viaggio al Sud, in cui è stata «tra la morte e la viva salute»¹³¹, l'anima del poeta può tornare risanata ai monti toscani, alle loro «gobbe ondose» che ancora «predicano, fra cielo e terra, / del peso e incostanza delle cose / umane»¹³². Nel farlo, Betocchi ha ora la consapevolezza che anche le «gibbosità del cuore», «a noi / che ne andiamo derelitti, / uomini», possono diventare lievi

¹²⁸ Betocchi, 30 marzo 1959 [197].

¹²⁹ Betocchi, *Alla chiesa di Frosinone*, cit.

¹³⁰ Cfr., le parole di San Paolo dalla prima lettera ai Corinzi (1Cor 12, 31-13, 1): «Se anche parlassi le lingue degli uomini e degli angeli, ma non avessi la carità, sono come un bronzo che risuona o un cembalo che tintinna. E se avessi il dono della profezia e conoscessi tutti i misteri e tutta la scienza, e possedessi la pienezza della fede così da trasportare le montagne, ma non avessi la carità, non sarei nulla. E se anche distribuissi tutte le mie sostanze e dessi il mio corpo per esser bruciato, ma non avessi la carità, niente mi gioverebbe. La carità è paziente, è benigna la carità; non è invidiosa la carità, non si vanta, non si gonfia, non manca di rispetto, non cerca il suo interesse, non si adira, non tiene conto del male ricevuto, non gode dell'ingiustizia, ma si compiace della verità. Tutto copre, tutto crede, tutto spera, tutto sopporta. La carità non avrà mai fine».

¹³¹ Betocchi, *Campobasso-Salerno*, in *Tutte le poesie* cit., p. 239.

¹³² Betocchi, *Tornando tra i monti toscani. Conclusione del viaggio*, ivi, p. 243.

e, liberate dalle some da portare, dileguarsi come fa la pianura arrivando fino al mare¹³³.

III.3 Il 'distintissimo segno' dello stile tardo

Quando nel 1971 Volpini pubblica la sua monografia su Betocchi, termina l'intervista al poeta domandandogli il motivo dello «stacco sensibile fra la poesia delle ultime raccolte pubblicate – *L'estate di San Martino* (1961), *Un passo, un altro passo* (1967) – e le altre». Questa è la risposta di Betocchi:

Quello stacco al quale tu accenni si può notare fin dalle ultime due parti delle *Poesie*; quelle che vanno dal '40 al '54, e comprendono dunque gli anni della guerra. La guerra mi orientò verso gli eventi vissuti e patiti in comune; [...]. Ed inoltre la più gran parte dei versi delle *Poesie* del '55 sono stati composti fra i trenta e i quarant'anni, salvo gli ultimi, di dopo la guerra, che toccano i cinquanta. Quelli dell'*Estate di San Martino* e di *Un passo, un altro passo* nascono nell'età più matura d'un sessantenne; ed è naturale che, coerentemente con le esigenze concrete del mio spirito, ne portino distintissimo il segno¹³⁴.

La poesia di Betocchi, però, ha sempre seguito 'naturalmente' «le esigenze concrete» del suo spirito e lo stacco rilevato da Volpini e dalla critica è dovuto non solo alla diversa età anagrafica, ma anche al diverso profilo delle «gibbosità del cuore»¹³⁵ di Betocchi.

Quando il poeta, ormai sessantenne, pubblica *L'estate di San Martino*¹³⁶, nel 1961, il cambiamento viene subito registrato: Bigongiari definisce l'opera «corrusca»¹³⁷ e sia Volpini che Albisani la considerano una tappa culminante e anzi il vertice della maturità del poeta, quella che «inaugura il tema tragico e impietoso della senilità»¹³⁸. Si tratta, come scrive lo stesso Betocchi a Bo, «del libro dei miei versi dal '55 al '60»¹³⁹: da questi testi in avanti la produzione poetica

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Volpini, *Carlo Betocchi* cit., p. 10.

¹³⁵ C. Betocchi, *Tornando tra i monti toscani. Conclusione del viaggio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 243.

¹³⁶ Betocchi, *L'estate di San Martino* cit.

¹³⁷ P. Bigongiari, *Poesia italiana del Novecento* [1960]. Tomo I, *La prima generazione*, Il Saggiatore, Milano, 1978, p. 7.

¹³⁸ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 20.

¹³⁹ Betocchi, 14 luglio 1961 [254].

di Betocchi assumerà una sfumatura diversa e indosserà, pur nelle diverse fogge, l'abito di quello che per molti artisti è stato lo «stile tardo» definito da E. W. Said e poi indagato, per alcuni dei poeti italiani del Novecento, da Luca Lenzini¹⁴⁰.

Il tema del saggio incompiuto *On late style*, a cui Said stava ancora lavorando al momento della morte, interessava il critico già dai primi anni Novanta, quando sull'argomento aveva tenuto un corso alla Columbia University e tre seminari a Londra, nel 1993. Ciò che attira maggiormente l'interesse di Said, sulla scia del lavoro di Adorno e la sua analisi del terzo periodo musicale di Beethoven¹⁴¹, non è la saggezza, l'armonia o la serenità raggiunta dall'artista in vecchiaia, quanto all'opposto lo stile tardo come categoria dell'intransigenza, di difficoltà e contraddizioni non risolte. Quello che interessa al critico è una ricerca artistica simile ad un esilio dell'artista stesso che, in lotta col tempo e la 'normalità', l'accettazione della società e dei critici riguardo alle opere già compiute, si rifiuta invece di canonizzare se stesso e continua a resistere, ad indagare il presente libero da vincoli estetici o pregiudizi, gettando addirittura ponti verso il futuro¹⁴².

Come per l'ultimo Beethoven e Verdi, Mozart o Strauss, la novità estrema, quasi straniante, delle ultime opere di Beethoven, Verdi, Mozart o Strauss, rispetto a quelle del passato, appare feconda di suggestioni per le generazioni successive: allo stesso modo artisti e poeti «non risolti» («an unreconciled artist»), quali Tomasi di Lampedusa (l'unico italiano analizzato da Said), Ungaretti, Saba, Montale, Betocchi o Parronchi, nell'analisi di Lenzini, oppure gli artisti Michelangelo, Goya, Rembrandt o Cézanne, si rifiutano di ricondurre ad unità ciò che unità non è («a refusal to reconcile into a single image

¹⁴⁰ E. W. Said, *On late style*, Bloomsbury, London, 2006; tr. it. di A. Arduini, *Sullo stile tardo*, Il Saggiatore, Milano, 2009. Sulla scia di Said, e i riferimenti critici da lui citati, si veda L. Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata, 2008, con un capitolo sulla poesia di Betocchi (ivi, pp. 97-123), accanto all'analisi dell'ultimo periodo poetico di Ungaretti, Saba, Montale, Moretti, Palazzeschi e Valeri, Bassani, Parronchi, Cattafi, Caproni e Fortini.

¹⁴¹ Per quanto riguarda la teoria della musica di T. W. Adorno in traduzione italiana, oltre alla generale *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino, 2002, si veda la raccolta di scritti *Beethoven. Filosofia della musica*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino, 2001.

¹⁴² Said, *On late style* cit., p. XV: «Late style is precisely the form that defies the infirmities of the present, as well as the palliatives of the past, in order to seek out this future, to posit it and perform it even if in words and images, gestures and representations, that now seem puzzling, untimely, or impossible».

what is not reconciled»¹⁴³). Essi si mostrano dunque in perenne lotta contro il tempo e anche a costo di incomprensioni e critiche negative rivendicano fino in fondo la libertà della loro arte. Nelle opere frutto di questo stile tardo, dunque, l'artista è in lotta contro se stesso e il tempo e permane in lui quella che Said chiama «the tension of irreconcilabilities»¹⁴⁴ e che spesso, fuori dalla stringente dialettica hegeliana, avvicina il creatore all'arte 'pura' senza la necessità di alcuna categoria critica che ne freni gli esiti.

Nell'introduzione a *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano* Lenzini riprende il discorso critico di Said, ma lo riconduce all'analisi della poesia italiana novecentesca. Il suo interesse, come quello del critico statunitense, punta soprattutto al rapporto tra pensiero e tempo, e tra questi ed esperienza dell'artista, in una relazione inscindibile che si materializza nello stile tardo dei diversi autori. Il vecchio artista, in bilico tra la figura di Giobbe e quella del vecchio laido, nel giardino di Susanna, è colui che sta all'estremo della vita, sul limite tra la vita e la morte, e da lì può più facilmente spingersi oltre e far cadere l'apparenza, spogliandosi «di ogni estetismo»¹⁴⁵. Questo suo spingersi oltre il limite, come ad es. nel caso di Caproni e la sua «disappropriata maniera», nella definizione data da Agamben¹⁴⁶, permette al critico più attento di analizzare anche le fessure, le crepe e i vuoti dell'opera poetica, percorribili come feritoie aperte alla ricerca di un senso ulteriore.

Anche per quanto riguarda l'ultima stagione epistolare e poetica di Betocchi, le ultime raccolte a partire da *L'estate di San Martino* rappresentano un pensiero vivo, in movimento: esse, come le lettere a Bo, definiscono l'immagine di un poeta senza requie impegnato in un percorso sempre più accidentato di ricerca della verità. Scrive bene Lenzini che per l'ultimo Betocchi, anche se non si può parlare della caduta delle parole chiave del suo primo periodo, quali allegria, umiltà, meraviglia, grazia e fede, s'impongono ora soprattutto il tema elettivo del tempo, la dimensione dell'uomo che invecchia e soffre, e quello della

¹⁴³ Ivi, p. XV.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ Lenzini, *Stile tardo* cit., p. 101.

¹⁴⁶ G. Agamben, *Disappropriata maniera*, prefaz. a G. Caproni, *Res amissa*, Garzanti, Milano, 1991, p. 21, poi in G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Marsilio, Venezia, 1996, pp. 82-95.

crisi, della prova estrema e del dibattito interiore. La vecchiaia è un percorso doloroso che teme, e al contempo invoca, una morte invece inespugnabile: essa rappresenta la prova estrema a cui il poeta è sottoposto, a cominciare dalla malattia e dalla morte della moglie in un viaggio che è più un «andare senza arrivare» al quale, però, non può sottrarsi. La morte, nonostante le invocazioni e le grida che le si possono rivolgere, non arriva su richiesta e Betocchi consiglia a se stesso di non aggiungere altro, alle disgrazie del mondo, se non il passare leggero della propria ombra sulla terra.

Ah, non tremar di te stesso, e delle tue
disgrazie; che sono quelle dei molti
che come te patiscono: in attesa
di morire. Parlino esse da sole;
e di tuo non s'aggiunga che l'ombra
leggera del tuo passar sulla terra¹⁴⁷.

Se nell'*Estate di San Martino* sono già visibili le strade future della sua poesia, Betocchi non ha ancora raggiunto il tempo più doloroso della sua vita e lo stile della raccolta lo dimostra, così come rilevato da diversi critici. Nel 1961 Geno Pampaloni scrive:

Il fraseggio già frastagliato, episodico del Betocchi si è fatto discorso poetico intenso, soliloquio che assomma un'intera esperienza. La sua sintassi è sempre stata complessa, elaborata; il timbro familiare [...] si è sempre intrecciato con forme ellittiche, ricche di tensione espressiva; ma questo impasto non scade quasi mai nel prezioso, si compone in un accento grave ed affettuoso al tempo stesso¹⁴⁸.

Grazie alla macerazione del dono poetico che ha ricevuto, Betocchi può ben dotarsi di una parola che ha assunto su di sé tutta la sacralità del discorso umano e del rapporto fra le creature e il loro Creatore, seppur espresso ora con un discorso sempre più intimo e accorato, dal «tono medio, colloquiale, di discorso»¹⁴⁹. Se poi egli si trasforma gradualmente in un vecchio che si ribella, si lamenta, grida e a volte addirittura sproloquia, il discorso poetico non cambia

¹⁴⁷ Betocchi, *Tutte le poesie* cit., p. 572.

¹⁴⁸ G. Pampaloni, giudizio riportato nell'antologia della critica in C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, 1978, p. XIX.

¹⁴⁹ Volpini, *Carlo Betocchi* cit., p. 87.

nella sostanza e si fa ancora più approfondito, conservando «il rapporto di fondo con le cose e la natura stessa delle occasioni»¹⁵⁰.

Della raccolta del 1961 Volpini scrive che essa rappresenta «il canto della pazienza fatta saggezza esistenziale e introduzione alla speranza, vissuta e cercata come ritmo al proprio quotidiano, centro d'incontro e soluzione dalle incertezze e dalle colpe»¹⁵¹. Con le sue poesie, in effetti, Betocchi non trova soluzioni definitive al suo soffrire «cieco, / sordo, inerme, duraturo»¹⁵², e anche le lettere dei carteggi di questo periodo testimoniano la ricerca continua di serenità e pace, attraverso gli «strumenti di un artigiano spirituale coi quali raggiunge la consapevolezza di “ciò che sempre vive, e sempre è”»¹⁵³.

Come aveva dichiarato anni prima, il poeta ribadisce che la bellezza di una vita sta nel sapersi fare, e diventare, cuore degli altri, così che tutto il proprio cammino divenga consustanziato all'*opera comune*, il testo significativamente posto in apertura dell'*Estate di San Martino*:

Tra noi che vale, se ti mando in dono
questi miei versi, o tu parli di me,
che vale il ricordarci quanti sono

i debiti che abbiamo l'un con l'altro,
ogni dedica è scritta, e non ce n'è
di migliori, né un lascito più scaltro

di quel che scrisse il reciproco amore
del fare insieme, senza chieder conto
di nulla che a quell'opera maggiore

ch'era, non si sa come, amore insieme
operante, che gode del suo vivere,
e noi siam nulla, l'abolito seme...

È l'opera comune che ha valore,
dimenticami, guardami nel vero
di ciò che fai con lo spontaneo cuore

sempre in quel senso dov'è il più sincero
creder comune, fiamma di candele,
ex voto che favellano al mistero,

consumando il lucignolo e le pene
nel pensier generale, e qual si spegne

¹⁵⁰ Ivi, p. 73.

¹⁵¹ Ivi, pp. 77-78.

¹⁵² Betocchi, *Soffrire: soffrir come quei tanti*, in *Tutte le sue poesie* cit., p. 566.

¹⁵³ Volpini, *Carlo Betocchi* cit., p. 87.

prima non conta, è la vita che tiene¹⁵⁴.

È l'opera comune, infatti, quella che conta per Betocchi, «il più sincero / creder comune» e soprattutto la pazienza, dimostrata con l'esempio, in una «vita che tiene» tutto insieme anche quando sembra essere soltanto una «concretissima pena»¹⁵⁵.

Come scriveva Carlo Bo, citando le parole di Goethe al termine della sua lettera a Betocchi di inizio agosto 1938, «Stiamo tutti creando: e siamo tutti debitori e creditori a vicenda»¹⁵⁶. Se in una sua del 1965 Betocchi scrive all'amico che il mondo gli appare, ormai, «pieno di letterati, scarsissimo d'uomini»¹⁵⁷, egli non può non cantare, anche nelle difficoltà, questo «amore insieme operante» che agisce sulla terra e che ha permesso anche a loro due di incontrarsi. Già nella lettera del 23 settembre 1955, infatti, Betocchi scriveva ancora a Bo:

Ma più di tutto ti ringrazierò, vorrei dire, coralmente, per la vita nostra comune, che [...] hai richiamato con tanta grazia di fervore, con tanto consenso del cuore. Perché veramente ciò che più conta, credo io, è quello che abbiamo fatto insieme, e che non significa nulla che porti il mio nome, il tuo, quello di Lisi, di Bargellini o di tant'altri; e scusa se ho cominciato col mio nome. È l'amore che è vissuto e che vive nel lavoro comune che ha avuto una grande importanza, credo io, e che se ha prodotto qualcosa, come amore che era, lo ha restituito a Dio. Mi pare che questo sia il meglio della nostra opera; [...].

Come accade nei componimenti poetici, anche nelle lettere Betocchi non si rifiuta di rappresentare la realtà, anzi lo fa sempre con quella che Pietro Citati definisce «la sua onesta accettazione della realtà»¹⁵⁸. Il poeta conserva sempre la

¹⁵⁴ Betocchi, *L'opera comune*, in *Tutte le poesie* cit., p. 167.

¹⁵⁵ G. Langella, *Betocchi poeta della croce*, in *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del Novecento*, Studium, Roma, 2003, p. 99.

¹⁵⁶ Questo inserto finale manoscritto, essenziale per capire l'importanza del carteggio fra Bo e Betocchi, rimanda direttamente alle parole di Goethe, che lo stesso Bo citerà nella sua monografia *Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve* (cit.). Nei *Colloqui con Goethe* di J. P. Eckermann (trad. it. di E. Donadoni, Laterza, Bari, 1914) lo scrittore descrive così all'amico la sua misura dell'uomo: «Ma in fondo tutti siamo esseri collettivi, comunque noi vogliamo collocarci. [...] Noi dobbiamo tutti ricevere e apprendere, così dai passati, come dai contemporanei. Anche il più grande genio non potrebbe andare molto in là, se di tutto volesse essere debitore al proprio io soltanto...» (ivi, II vol., pp. 345-346).

¹⁵⁷ Betocchi, 23 febbraio 1965 [303].

¹⁵⁸ C. Bo, *Introduzione*, in C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Mondadori, Milano, 1978, p. XIX.

fede nel valore dell'opera comune e dell'amore, di origine divina, operante negli uomini e, attraverso loro, nella realtà stessa.

Al suo interno la raccolta *L'Estate di San Martino*, dunque, è «organicamente distinta in alcuni gruppi di liriche che riprendono tutta la sua tematica e che evidenziano i nuclei centrali dell'approfondimento interiore: la memoria e il paesaggio domestico, le creature e la propria vecchiaia confluiscono nella ripetuta descrizione della pazienza»¹⁵⁹. La prima sezione, intitolata *La pazienza*, è dedicata proprio a Carlo Bo da quella «povera voce» che, come gli scrive nella dedica del libro, lo ringrazia sempre nell'intimità della scrittura epistolare¹⁶⁰. Nel 1967, subito dopo aver letto il suo *Come invecchia un poeta*¹⁶¹, Betocchi inviava a Bo queste parole:

Con tutto ciò, queste non sono che la frangia – diciamo – di quello che ho provato in cuore: la consolazione di ritrovarti ancora una volta, come sempre, in quella fede che sappiamo che è la tua, e che ci hai insegnato ad osservare, a mantenere [...]. Cose che ci avvertono che oltre i giorni di questa vita c'è qualcosa di più; perché queste prove di fedeltà ne sono come una segreta testimonianza¹⁶².

La preziosa amicizia di Bo e Betocchi si è sempre nutrita, fin dai primi anni, della scrittura epistolare intima e insieme critica, attenta al dato letterario e culturale. Anche per questo motivo, confrontando le lettere inedite e le poesie già pubblicate, è interessante notare come Betocchi continui a dimostrarci che l'uomo non può mai considerarsi isolato: quel suo «profondo»¹⁶³ e «abolito seme»¹⁶⁴, quel nulla che lo fa esistere, ha senso solo se condiviso con le altre creature della terra.

E il difendersi mite delle cose
dal morire, e il loro offrirsi, insieme,
alla morte, è di tale innocenza,
e c'è, latente, un'amicizia
così tenera, tra quel corrotto esistere
ed il cielo, che rifatta bambina

¹⁵⁹ Volpini, *Carlo Betocchi* cit., p. 77.

¹⁶⁰ Dedicata autografa di Betocchi a Bo presente nella copia dell'*Estate di San Martino* della Biblioteca Carlo e Marise Bo di Urbino: «A Carlo Bo, questa povera voce che lo ringrazia, del suo Carlo. Firenze 27 luglio 1961».

¹⁶¹ C. Bo, *Come invecchia un poeta*, «Corriere della Sera», 14 novembre 1967, p. 3.

¹⁶² Betocchi, 17 novembre 1967 [329].

¹⁶³ Betocchi, *Sulla natura dei sogni*, in *Tutte le poesie* cit., pp. 9-10.

¹⁶⁴ Betocchi, *L'opera comune* cit.

la mia anima, dentro, è come
un nòcciolo di pesca, la mia vita
niente di più, senza polpa, rugosa¹⁶⁵.

I versi appena citati testimoniano come l'amicizia tra gli uomini sia necessaria alla loro vita, per cercare di scoprire nel «dividere / ciò che dobbiamo alla comune sorte», «il segreto, / se non dell'arte, della verità»¹⁶⁶. Grazie all'amicizia, infatti, l'anima si ristora, torna bambina, e nella similitudine col nòcciolo di pesca dimostra come, senza vicinanza fra gli uomini e senza alzare lo sguardo al cielo, la loro vita non sarebbe altro che un frutto «senza polpa, rugoso».

In un testo delle *Poesie disperse edite e inedite*, ascrivibile al 1960¹⁶⁷, Betocchi si chiede che altro sono la «luna che da nuvola a nuvola / vaga», il vento veloce e l'azzurro, se non immagini da cui scaturisce la poesia. Come scrive in *Getterei la mia vita se sapessi*,

Getterei la mia vita, se sapessi
che merita! Se sapessi
che a qualcosa giovasse: ma stasera
questa luna che da nuvola a nuvola
vaga, recate esse dal vento
veloce, e spazia nell'azzurro, troppo
mi parla d'inutilità...
Né mai ci è possibile esistere
così, tra il vano e il concreto,
per virtù d'una nuvola o dell'azzurro,
in unità sostanziale, eterni
ed effimeri a un tempo. Ma credo,
lentamente credo come la luna va,
son colmo di quest'esistere,
in cui mi trasformo e muovo¹⁶⁸.

Betocchi sa bene, infatti, che è impossibile esistere «in unità sostanziale, eterni / ed effimeri a un tempo», eppure nei confronti della finitezza dell'esistere egli può solo impegnare il soldo della sua parola e la carità, l'amore *felix*, fruttuoso, da cui quella parola nasce e sgorga nella condivisione con gli altri. Riflettendo su *Il mio Carso*, di Scipio Slataper, egli si chiede direttamente «Che cosa dà il poeta?», e subito risponde: «Innanzitutto dà ascolto; poi dona la parola a chi non può o

¹⁶⁵ Betocchi, *Dedica a un ragazaccio*. XIV, in *Tutte le poesie* cit., p. 265.

¹⁶⁶ Betocchi, *Di se stesso, ai 60 anni*, ivi, p. 536.

¹⁶⁷ L. Stefani, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, tomo II, Bulzoni, Roma, 1994, p. 374.

¹⁶⁸ Betocchi, *Tutte le poesie* cit., p. 539.

non sa parlare»¹⁶⁹. Nonostante le difficoltà del lavoro poetico, Betocchi comprende che solo nella poesia e sotto il segno della sua, ineliminabile, ambiguità ci si può avvicinare o almeno tentare di farlo al misterioso *verum* del mondo. Come scrive Albisani, in *Cieli di Betocchi*, «verità e poesia parlano la stessa lingua, ma la seconda può raggiungere la prima solo attraverso l'errore o la grazia»¹⁷⁰, perché la verità stessa è un mistero ma entrambe, per essere cercate, hanno bisogno di un uomo che si metta sulla loro strada.

Inserito nelle *Poesie disperse edite ed inedite*, databile al 1960, *Ciò che occorre è un uomo* resta uno dei testi più significativi di Betocchi, in cui il poeta scrive:

Ciò che occorre è un uomo
non occorre la saggezza,
ciò che occorre è un uomo
in ispirito e verità;
non un paese, non le cose,
ciò che occorre è un uomo,
un passo sicuro, e tanto salda
la mano che porge che tutti
possano afferrarla, e camminare
liberi, e salvarsi¹⁷¹.

I testi poetici degli anni 1955-1961 rappresentano la mano che Betocchi porge agli altri e il modo in cui l'io poetico, pur parlando di sé, si confronta con il mondo. Dopo *La pazienza*, dedicata a Carlo Bo, la sezione successiva è intitolata proprio *Dediche*, mentre la terza, *Il vetturale di Cosenza ovvero viaggio meridionale*, qui ristampato ed inserito nuovamente, è rivolta all'amico Oreste Macrí. Il significativo *Canto dell'erba secca* porta in esergo una dedica implicita, in forma di citazione, al Leopardi dello *Zibaldone* e la sezione finale della raccolta, *Diarietto invecchiando*, è dedicata ad un altro amico e collaboratore, «il vispo e simpaticissimo»¹⁷² poeta americano Isidore Lawrence Salomon, traduttore in inglese di Betocchi e altri poeti italiani del Novecento¹⁷³. Le pagine scritte da

¹⁶⁹ C. Betocchi, "Il mio Carso" di Scipio Slataper, Circolo della Cultura e delle Arti, Trieste, 1963, p. 25, citato anche in Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., pp. 35-36.

¹⁷⁰ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 63.

¹⁷¹ Betocchi, *Ciò che occorre è un uomo*, in *Tutte le poesie* cit., p. 538.

¹⁷² Lettera di Caproni a Betocchi del 20 dicembre 1955 [79], contenuta in Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit., p. 159.

¹⁷³ C. Betocchi, *Poems*, translated by I. L. Salomon, Clarke & Way, New York, 1964.

Betocchi, oltre alla scrittura epistolare, mostrano una maggiore tendenza alla dedica e al riconoscimento dei debiti nei confronti del lavoro comune.

L'esergo di *Canto dell'erba secca* riprende le parole di Leopardi dallo *Zibaldone* (I, 119, 3) e, per spiegare il rapporto tra Betocchi e il mondo in cui vive, ricorda come il poeta recanatese abbia scritto giustamente che «...uno che per far versi si nutre solamente di versi, sarebbe come chi si cibasse solo di grasso per ingrassare...»¹⁷⁴. Uno dei passaggi più significativi del primo frammento, utile per capire cosa sia lo stile tardo di Betocchi, è la seguente dichiarazione, o meglio esortazione:

Son già d'erba secca. Sono, senza averlo mai voluto essere, in preda ai suoni dell'erba secca. Languisce il papavero che m'addormentò. Via i versi. Via l'estetica. Parla come sei, campo di Giobbe. Spiegati. Non sei una bandiera, sei un terreno che, per quanto lacerato, ha dato poco lo stesso. Gòditi, al sole dell'estate che verrà, il riposo che ha seccato l'erba. [...] l'erba fa le sue vendette. Ma sono lo stesso di una dolcezza senza fine¹⁷⁵.

Arrivato ai sessant'anni, dopo che «ad uno ad uno gli amici abbandonano la scena del mondo»¹⁷⁶, Betocchi si rivolge a Giobbe non con un presuntuoso parallelismo fra le loro due figure, ma come ad un modello di infinita pazienza accettato e preso in carico nella sua totalità. Nonostante l'erba ormai secca abbia ancora le sue vendette, metafora delle crudeltà insite nella natura, esse sono di una dolcezza senza fine e, di fronte all'assedio della morte, fanno ancora vivere il poeta nei suoi incanti senili.

Nel secondo frammento, *Lamento per la morte di Ottone Rosai*, Betocchi dice addio definitivamente a Firenze e a «una grande stagione di poesia»¹⁷⁷, artistica e culturale, in cui è cresciuto e si è formato. Nel terzo frammento, infine, di fronte alle «frane che avvengono contro la mia volontà, ai margini dell'orizzonte entro il quale, con tanta sincerità mi rinchiudo»¹⁷⁸, il poeta ammette il suo «cuore balbo» e il suo doloroso e continuo dibattersi nei limiti umani. Di fronte alla perdita dei compagni e alla comparsa dei capelli bianchi, che lo avvertono quasi minacciosi, cadono tante delle inutili difese della vita precedente e anche la critica, che per la

¹⁷⁴ Betocchi, *Canto dell'erba secca*, in *Tutte le poesie* cit., p. 245.

¹⁷⁵ Ivi, p. 247.

¹⁷⁶ Ivi, p. 249.

¹⁷⁷ Ivi, p. 252.

¹⁷⁸ Ivi, p. 253.

comparsa della sua prosa dirà «Com'è cambiato! È diventato un altro!»¹⁷⁹, mostra tutta la sua inconsistenza.

Nei frammenti poetici successivi, che compongono la *Dedica a un ragazaccio* del *Diarietto invecchiando*, Betocchi ammette però che anche da vecchio, riconoscendo l'inconsistenza di tante cose, potrebbe iniziare per lui una nuova stagione di bellezza, un cammino nuovo che lo porti invece a «un'altra / più vera gioventù [...] / eterna»¹⁸⁰. L'«oscillante vecchiaia»¹⁸¹, che pur aveva detto di non volere, e spesso maledirà, è però in realtà soltanto un'altra stagione della vita e la giovinezza eterna, così invocata e ricordata, «com'è triste. Essa non può essere vissuta che una volta sola. È da poeti parlare di un'eterna giovinezza; ma l'anima in cielo sarà veramente qualcosa di molto più giocondo e perfetto»¹⁸². Come scrive nel frammento II di *Dedica a un ragazaccio*,

Ma tutto sta nel precedere
ciò che sarà, o nel lasciare

che tutto ci preceda,
senza mai trarre un lamento,
nella fede duratura
che verdeggia all'infinito¹⁸³.

È ancora una volta la dichiarazione, da parte di Betocchi, di una fede duratura nel futuro e, nella consapevolezza dei cicli della vita umana, nella pazienza più avanti definita «la candida» che, come la luna, «brillava nel cuore come / in una tazza colma»¹⁸⁴.

Grazie al sostegno di questa fede, che anche nei momenti di dolore più profondo non verrà mai meno e lo renderà anzi capace di scrivere «nemmeno la disperazione / è tua, / cédila / a chi è più forte di te, / attendi [...]»¹⁸⁵, i versi di *Diarietto invecchiando* sono ricchi di ironia del poeta, su se stesso e le proprie debolezze. Il suo dormicchiare ormai sempre più spesso sulla sedia, il parlare che si frantuma, eco di un cuore balbo, «la mente che ragiona dissuade / dai sogni, e

¹⁷⁹ Ivi, p. 254.

¹⁸⁰ Betocchi, *Dedica a un ragazaccio*, in *Tutte le poesie* cit., p. 257.

¹⁸¹ Ivi, p. 258.

¹⁸² Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

¹⁸³ Betocchi, *Dedica a un ragazaccio* cit., p. 258.

¹⁸⁴ Ivi, p. 259.

¹⁸⁵ Betocchi, *Non chiamare disperazione*, in *Tutte le poesie* cit., p. 327.

cerca»¹⁸⁶ o «la tua mente illusoria»¹⁸⁷, mostrano come il suo cuore oscilli e diventi insieme «rosa lacera, / o punta d'infinito» che pur erra «dans un adieu à jamais»¹⁸⁸, a *Un grido*, con cui termina la sezione e la raccolta intera:

Mi ci vuol più pazienza;
mi ci vuole una scienza
che, avuta da bambino,
se invecchio l'avvicino

di nuovo: questa debilità
che non so che sarà
di me che sempre sono
una creatura, un uomo,

un grido!

Un grido... o un'allegria
da ciarpame di nido
che i piovasci han conciato
eppure è qui, rinato,
forse risorto... un misero
grido di felicità,
un grido di bisogno
che non cerca ritorno,

che col mio giorno va¹⁸⁹.

La vecchiaia di Betocchi, dunque, porta allo scoperto, sulla pagina e nell'anima del poeta, la tensione delle contraddizioni analizzate da Said e Lenzini. Come affermava Montale, nell'intervista a Ferdinando Camon per *Il mestiere di poeta*, del 1982, «penso che tutti i poeti, finché tali, siano sempre in crisi»¹⁹⁰, ma una crisi intesa come cambiamento, come tensione e necessità a cambiare e andare avanti.

Nel 1967 Betocchi pubblica *Un passo, un altro passo*¹⁹¹ e, con essa, vince nello stesso anno il premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei. Da questo titolo Carlo Bo prenderà spunto per definire il poeta stesso un «poeta di passo»¹⁹², ma lo stesso Betocchi inserirà in esergo alla nuova pubblicazione, indirizzando il

¹⁸⁶ Betocchi, *La mente che ragiona dissuade*, ivi, p. 326.

¹⁸⁷ Betocchi, *La tua mente illusoria rifiutata*, ivi, p. 327.

¹⁸⁸ Betocchi, *Dedica a un ragazaccio* cit., p. 262.

¹⁸⁹ Betocchi, *Un grido*, in *Tutte le poesie* cit., p. 271.

¹⁹⁰ F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milano, 1982, p. 24.

¹⁹¹ C. Betocchi, *Un passo, un altro passo*, Mondadori, Milano, 1967.

¹⁹² C. Bo, *Il poeta di passo*, intr. a C. Betocchi, *Prime e ultimissime. 1930-1954, 1968-1973*, Mondadori, Milano, 1974.

cammino del suo lettore e in qualche maniera fornendo un perché del titolo scelto, il famoso detto di Ippocrate: «La vita è breve, l'arte vasta, l'occasione istantanea, l'esperimento malcerto, il giudizio difficile»¹⁹³.

La raccolta, come i passi indicati nel titolo, è al suo interno costituita da diverse sezioni fra cui quella omonima *A cucì e scuci*, «come dicono i muratori / quel metter le mani ad un muro che sgretola, / antico, e rappezzarlo a frammenti: / e dentro i vecchi pertugi dell'anima / così mi canticchia una lunga pazienza»; *Una voce di tarlo*, che rimanda alle tensioni e alle voci che si agitano nel cuore del poeta, ma anche alla pazienza di un lavoro costante, di un richiamo inesausto come quello del tarlo; *Nel giardino di Susanna*, per Pietro Civitareale «un breve “canzoniere” amoroso»¹⁹⁴, che pone al centro della scrittura poetica la debolezza di «un idiota / giardinetto d'amore»¹⁹⁵ sognato in vecchiaia; *Da più oscure latebre* che, come scrive Betocchi nel sesto frammento, «libera / un io sconosciuto, invecchiando»¹⁹⁶, ma conserva un senso religioso naturale e anzi una certa dolcezza; *In piena primavera, pel Corpus Domini*, in cui la dimensione del corpo, già messa alla prova nel *Giardino di Susanna*, si confronta con la presenza di Dio e «la verità del perire, / la sacra offerta di me stesso alla morte»¹⁹⁷, e infine *Lettera d'autunno*, con l'esergo tratto dall'*Apologia pro vita sua* del cardinale John Henry, che chiude la raccolta ancora una volta sotto il segno dell'amore materno e della preghiera.

Un passo, un altro passo, sempre secondo Civitareale, è un «punto estremo» della poesia di Betocchi che però, con la sua fisionomia chiara e progressivamente definita,

riafferma qui ancora una volta la sua adesione alle stagioni della vita; ma se ne *L'estate di San Martino* era il sentimento del declinare, la caduta dell'ultima ambiguità del tempo, qui è la distesa consapevolzza della vecchiaia [...]: vecchiaia come serenità della “lunga pazienza”, come obbedienza totale ai significati della vita [...]»¹⁹⁸.

¹⁹³ Betocchi, *Un passo, un altro passo*, in *Tutte le poesie* cit., p. 275.

¹⁹⁴ Civitareale, *Carlo Betocchi* cit., p. 79.

¹⁹⁵ Betocchi, *Nel giardino di Susanna*. 4, in *Tutte le poesie* cit., p. 313.

¹⁹⁶ Betocchi, *Da più oscure latebre*. 6, ivi, p. 319.

¹⁹⁷ Betocchi, *In piena primavera, pel Corpus Domini*. 3, ivi, p. 326.

¹⁹⁸ Civitareale, *Carlo Betocchi* cit., p. 75.

Per questa raccolta Albisani ha parlato di un canto che «lascia il posto a un eloquio fatto di semplicità e di umiltà, quasi un ritorno all'antica povertà dell'infanzia, che nulla toglie al discorso»¹⁹⁹: lo stile semplice, il discorso «più sotterraneo e monocromo di un tempo»²⁰⁰, il tono colloquiale dei versi, testimoniano dunque non solo l'affetto ancora vivo per la madre e i suoi insegnamenti, ma i movimenti sinceri dell'anima di Betocchi, «che rende conto di sé, / vede soffre e non chiede, neanche requie, / ma insiste nel fiorire, anche d'autunno»²⁰¹. Come sottolinea anche Nino Agnello,

Il fatto è che a cominciare da *Un passo, un altro passo* (1967) la realtà esterna, a volte estuosa e vitalistica, dei primi tempi, altre volte ricca di cromatismo, di effetti fonici, di movimento, ha ceduto il posto gradatamente ad una realtà più angusta, più casalinga e domestica, dove il narrato è prevalso, ma con toni sempre più dimessi e umili, che sanno di pudore e di intimità, ma pure di un fare sornione, come è tutta la poesia betocchiana della vecchiaia²⁰².

Questo non vuol dire che il rapporto fra l'io e la realtà sia sereno, perché al contrario i testi del *Giardino di Susanna* testimoniano come la dimensione sensuale del corpo, anche in vecchiaia, si batta «in guerra aperta»²⁰³ con le virtù, mostrando apertamente tutta l'idiozia e la colpa del poeta. Eppure, scrive Civitareale, in questa raccolta il «senso religioso diventa storia poetica e lo diventa come arte del vero, forte di una libertà che la poesia contemporanea ha conosciuto raramente, e di un “realismo” che le consente di far parlare cose e persone nella loro lingua quotidiana, senza gonfiarsi le gote, spegnendo anzi i toni»²⁰⁴.

La caratteristica principale dei versi di Betocchi, allora, è quella di saper portare con sincerità, sulla pagina scritta, tutta la vita umana, dall'infanzia alla vecchiaia, dalla fede alla materialità del corpo, fino al tema onnipresente della morte, sentito con sempre maggiore insistenza. «In momenti così dolorosi di abbandono in un forte di una continua disperazione»²⁰⁵, scrive il poeta a Bo, egli non può non gridare di dolore e alzare i toni dell'eloquio.

¹⁹⁹ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 20.

²⁰⁰ Civitareale, *Carlo Betocchi* cit., p. 77.

²⁰¹ Betocchi, *Lettera d'autunno*, in *Tutte le poesie* cit., p. 336.

²⁰² Agnello, *La poesia di Betocchi* cit., p. 43.

²⁰³ Betocchi, *Certo, questo corpo non perdona a nessuno*, in *Tutte le poesie* cit., p. 311.

²⁰⁴ Civitareale, *Carlo Betocchi* cit., p. 80.

²⁰⁵ Bo, 19 febbraio 1935 [15].

Dopo la malattia e l'immobilità della moglie Emilia, l'amata Mima, che dagli inizi del 1972 la porteranno a morire nel novembre 1977, Betocchi affronterà la crisi peggiore della sua esistenza, la malattia e la ecchiaia. Gli anni Settanta e i primi anni Ottanta, quelli precedenti alla morte, sono però anche gli anni in cui il poeta riceverà maggiori attenzioni e riconoscimenti per la propria poesia, ottenendo nel settembre 1984 il premio Montale. Nella lettera a Bo dell'11 novembre 1977, scrivendo della morte della moglie e soprattutto del momento della sepoltura, Betocchi riflette sul destino dell'uomo, sulla nostra «povera sostanza, carnale» che viene dalla terra e terra ritornerà:

Compresi una volta di più, se fosse occorso, che la carità dell'uomo è una forma, la più alta, del suo coraggio che sarà sempre invito, e mai smentito, fin che crederà soltanto alla terra, e alla sua terrestre fraternità. E meglio lo capii il giorno 8, per la sepoltura a Trespiano, nel campo IX, fila 45, tomba 81. Vi giungiamo alle 11 del mattino, una squadra di operai avevano preparato le fosse per i morti della giornata. La cassa, coperta di fiori (anche il concorso degli amici era stato stupendo) fu posta sul monte di terra dell'orlo. Mi misi in capo alla fossa a guardarla nel suo profondo. Sentii che anch'io non ero d'altra natura che quella e il suo solo valore era quello che si usa dire l'anima. Volli vedervela calare a regola d'arte, bilanciata sullo scorrimento delle funi. E alla prima palata di terra e al rovescio che ne seguì per coprirla le ridicole bizantinerie delle cappelle votive e dei funebri monumenti parvero crollare. Il mio cuore, ed il suo, sentii, erano soltanto di terra: non esisteva cielo, eternità, che nella sua povera sostanza, carnale come la nostra²⁰⁶.

Nell'esperienza quotidiana del dolore, Betocchi continua a lavorare alacremente e pubblica in pochi anni tre delle sue raccolte più significative: nel 1974, il volume *Prime e ultimissime* con le poesie degli anni 1930-1954 e 1968-1973, introdotto da Bo e il suo importante saggio *Il poeta di passo*²⁰⁷; lo stesso Bo, nel 1978, cura l'edizione mondadoriana delle *Poesie scelte*²⁰⁸ di Betocchi e nel 1980 vengono pubblicate le *Poesie del sabato*²⁰⁹, a cura e con prefazione di Albisani, amico e critico del maestro che aiutò Betocchi «nel lavoro di riordino delle sue cose»²¹⁰ e delle lettere dell'archivio.

²⁰⁶ Betocchi, 11 novembre 1977 [405].

²⁰⁷ C. Bo, *Il poeta di passo*, nota introduttiva a Betocchi, *Prime e ultimissime* cit., poi anche in Betocchi, *Tutte le poesie* cit., pp. 600-606.

²⁰⁸ C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Mondadori, Milano, 1978.

²⁰⁹ C. Betocchi, *Poesie del sabato*, prefaz. di S. Albisani, Mondadori, Milano, 1980.

²¹⁰ Intervista di Giorgio Tabanelli a Carlo Betocchi, datata 21 maggio 1983, riportata in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 166.

Nel suo *Cieli di Betocchi* Albisani scrive che «qualsiasi discussione sulla presunta apostasia del poeta delle *Ultimissime* cade di fronte all'esaltazione, riaffermata sempre, dell'ignominia della croce, al trasferimento di questo destino dal Cristo al povero cristo, ad ognuno di noi, perché ognuno di noi ha la sua croce»²¹¹. Affrontando la crisi di Betocchi in vecchiaia, le sue continue attestazioni dell'abbandono di Dio e il trauma del dolore, la catastrofe che sembra rimettere tutto in discussione, Albisani capisce che si tratta dell'ennesima prova a cui è sottoposto il fedele e, come testimoniano le lettere del carteggio con Bo, fino a poco tempo prima della morte del poeta, chi lo conosce bene non può credere all'abiura di Betocchi, ma sa inquadrarla nel momento del grido, della estrema sofferenza umana di fronte al dolore e all'imperscrutabilità del proprio destino.

In uno dei testi riportati nella sezione *Il vecchio: stravaganze, sventura, destino*, delle *Ultimissime*, Betocchi protesta proprio però contro il destino e, messo alla prova e prostrato dal dolore, si chiede:

Osai dire, osai dire che il destino
non mi avrebbe avuto, ed invece
la mia futilità lo rese iracondo,
la sua figura ignota, o che volevo
ignorare, prese corpo – non seppi mai
se era Dio che lo permise, ma chi
amavo se non lui, con chi dolermi? –
piombò col suo peso sui miei giorni,
con la sua tetra bocca emise
sentenze, da allora vivo nel dolore,
perché non dire nell'ira? Perché non dire
che mi ha tutto stravolto, vado
cercando nel dolore chi mi consoli?²¹²

Di fronte all'infermità della moglie, e ai propri dolori, il poeta è preso dall'ira: qual è il senso della prova a cui è sottoposto? E dov'è finita la sua fede nel Creatore? In un frammento successivo egli si chiede ancora «a quale ragione, a quale ragione / appellarmi»²¹³, se messo di fronte alla prova non riesce a capacitarsi dell'ineliminabile rapporto fra dolore e destino. La sua poesia, però, non si stanca mai di cercare il significato delle cose e della vita umana, così che

²¹¹ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 40.

²¹² Betocchi, *Il vecchio: stravaganze, sventura, destino*, III, 1, in *Tutte le poesie* cit., p. 379.

²¹³ Betocchi, *Il vecchio: stravaganze, sventura, destino*, III, 3, ivi, p. 380.

esso «rispunta dall'autobiografia come reazione e consolazione ai dati offerti», e sofferti, della sua esistenza, «in un quadro di cangianti esperienze umane»²¹⁴.

È la dimensione del corpo, umiliato, debole e dolente, legato alla sofferenza materiale, con le sue piaghe, e a quella spirituale, il dolore, che fa prendere coscienza al poeta del male del mondo, un male non più visto in maniera distaccata ma provato sulla propria pelle e quella dei propri cari. La vecchiaia e la malattia permettono al poeta di sperimentare la debolezza e l'umiliazione della carne e gridare contro il destino, accettare la propria finitezza e la fratellanza con tutte le creature del mondo. Di questo, infatti, parla anche la sezione intitolata *I resti del corpo*, nelle *Poesie del sabato*, con quel titolo che Raboni ha scritto essere «bellissimo e terribile»²¹⁵ e in cui il decadimento del corpo, dimensione centrale della vecchiaia e di tutto lo stile tardo degli artisti, diventa consustanziale alla poesia betocchiana.

Ora son solo,
non ho più i miei sensi,
e i piaceri, che m'aiutano,
e anche mi confondono

(erravo nel loro brulichio,
sempre mi piacque l'errare)

ora son come la paglia
sul campo già mietuto;
ruotan le stelle nel silenzio
notturno, e la mia vita
resta nel suo barlume,
come di verme, a un po' di luna²¹⁶.

«Con le *Poesie del sabato* siamo di nuovo all'alba»: così scrive Albisani in *Cieli di Betocchi*²¹⁷, ma è una nuova alba del poeta, più consapevole, spogliata dei sensi, dei piaceri e di quell'errare della gioventù, del passato. La sua è ora una raccolta «bifronte, lieve e grave, per esplicita volontà dell'autore di mescolare in senso cronologico le carte», ma che riesce a trasmettere «un irreprimibile sentimento di vitalità»²¹⁸. La crisi non è passata, ma è stata inglobata dal poeta in quella vita

²¹⁴ Civitareale, *Carlo Betocchi* cit., p. 86.

²¹⁵ Agnello, *La poesia di Betocchi* cit., p. 43, ma riportando la citazione delle parole di Giovanni Raboni nella sua prefazione a Betocchi, *Tutte le poesie*, cit., p. XV.

²¹⁶ Betocchi, *Ora sono solo*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 447.

²¹⁷ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 44.

²¹⁸ Ivi, p. 46.

che «sempre si rinnova»²¹⁹, l'unica vita possibile per l'uomo «discorde con se stessa»²²⁰, in cui loglio e grano²²¹ «il male ed il bene sono due specchi / della stessa illusione: che è quella / di viver padroni dell'essere proprio»²²². Questa *condizione*, dal titolo del testo di Betocchi da cui derivano gli ultimi versi citati, ha permesso al poeta di farsi «uomo che muore»²²³ e, come gli altri, parlare affamato di verità attraverso i suoi stormi di versi.

Anch'io salii le scale del mio non sapere,
anch'io come te, come l'altro, come molti
non avevo parola che dicesse il possibile
(entro il credibile, entro quel ch'è da credere,
e non è mio, è di tutti); eppure mi son fatto

così, uno che parla a stormi di versi
affamati di verità, come passeri nel gelo
d'inverno, come tutti i beati poveri, tutti
i santi beati che hanno lasciato se stessi
per trovar l'Altro, il vero, il solo sapiente²²⁴.

«Tal quale una fiammella / al vento»²²⁵ la poesia di Betocchi si muove a seguire «di quisquilia in quisquilia»²²⁶, «appaiati / ad una stessa sorte il bene e il male / dalla sua stessa implacabile necessità»²²⁷, pur sapendo che in fondo, nonostante le recriminazioni o i momenti bui, ha già compiuto una sua precisa *scelta*:

Via dalle solite strade, dai nomi,
mi dileguo; via dal già udito, saputo,
via da quanto fa capolino
da ciò che riecheggia; il non mai udito
mi si fa presente, il non visto,
l'impossibilità di essere visto, o addirittura
di esistere, vuole da me la sua voce.
Mi guardo in cuore e non vedo
che segni illeggibili, da farmi muto.

²¹⁹ Betocchi, *Questo color velenoso, di sera*, in *Tutte le poesie* cit., p. 452.

²²⁰ Betocchi, *Un passo, un altro passo*. 6, ivi, p. 289.

²²¹ Betocchi, *Tra l'eterno concreto e l'inconcreto*, ivi, p. 453: «Ma qui tra noi, come ben vedo, si confondono: e sembra / che sian essi, il bene e il male, che dimessi / [...] vanno / menando gramo il loro tempo, quasi a un volersi bene / come creature nate a stare insieme, e intanto / odiandosi... a fare di se stessi un solo pane, / il nostro pane di tutti i giorni, loglio e grano / che mescolati insieme se ne stanno, con quel poco / che hanno, a eternamente chiacchierare insieme».

²²² Betocchi, *Condizione*, ivi, p. 450.

²²³ Betocchi, *Così come ormai sono*, ivi, p. 418.

²²⁴ Betocchi, *Come tutti*, ivi, p. 449.

²²⁵ Betocchi, *Così come ormai sono* cit.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ Betocchi, *Pietà*, in *Tutte le poesie* cit., p. 462.

Ed io: - Muoviti, dico, porgi la mano,
che fai?

In questo testo, i cui versi iniziali sembrano descrivere l'allontanamento da ogni retorica e da ogni apparenza estetica segnalato da Said e Lenzini, Betocchi appura la difficoltà e anzi l'impossibilità di leggere i segni del suo vecchio cuore. Dopo un momento di silenzio, però, egli si esorta ugualmente a porgere la mano e, grazie all'aiuto degli altri, del cuore degli altri, ad andare avanti nella ricerca. L'esperienza personale altro non è che «una prova / del versare il mio sì nel necessario, / che mi dava coraggio»²²⁸, scrive ancora Betocchi, e anche di fronte ai dolori della quotidianità, il coraggio dell'umile esistere è l'unico strumento del «divenir universale»²²⁹.

Nel 1978 Betocchi scrive a Bo, riguardo all'introduzione per l'antologia delle sue *Poesie scelte*:

Mio caro e diletteissimo Carlo, il tuo discorso è stato bellissimo, perché mi ha parlato della mia vita, non della mia poesia, che non amo certamente di più della galleria che m'impegnò sulle Alpi marittime, nel 1924, per la impresa Sud-Est di Parigi, destinata a condurre l'acqua alla centrale di Breuil; né amo la mia poesia più delle fiammate di siepi lungo l'Aurelia, per allargarla, nel 1929; né più del mio dialogare con i ragazzi del Conservatorio musicale, né del mio tavolo redazionale con le sue serie quisquillie. *Realtà vince il sogno* è sempre vero, e ciò che davvero conta è l'Essere, e il Fare, in carità sterminata d'amore fino alla morte, che ci rimanda al futuro²³⁰.

L'essenza della scrittura, infatti, non può disgiungersi dall'osservazione della realtà e dal mettere in relazione il poeta con la vita che ha vissuto: se, nel caso di un poeta intellettuale come Fortini, la parola non è la cosa, ma sempre «la prova dell'opera letteraria è esterna all'opera stessa»²³¹, nel caso di Betocchi la parola poetica è conscia dell'impossibilità di rappresentare la realtà, ma continua a scrivere «l'esperienza di un'interiorità in dialogo, e lotta, col mondo»²³².

Da *Realtà vince il sogno* a *Poesie del sabato* l'essenza della poetica e della vita intera di Betocchi è stata quella di difendere l'anima, permetterle di esprimersi e

²²⁸ Betocchi, *Non come te, Kavafis, avevo desiderato*, ivi, p. 436.

²²⁹ Betocchi, *Rotonda terra; scena che si ripete*, ivi, p. 441: «ravvolgermi unitario / con essa: pigolio interiore; perdita / dell'umano: divenir mio universale».

²³⁰ Betocchi, 7 marzo 1978 [409].

²³¹ *Ibidem*.

²³² F. Fortini, pref. a *Foglio di via* [1967], poi in *Tutte le poesie*, p. 66.

cercare la verità. Le parole devono servire all'uomo per avvicinarsi quanto più possibile al limite estremo della verità e questo, come più volte accennato, può avvenire solo grazie alla continua esperienza della carità, di quell'amore che riflette l'infinito Amore cristiano.

Pochi anni prima di morire, nel 1983, Betocchi viene ancora una volta interrogato da Giorgio Tabanelli sul suo rapporto con Carlo Bo e, nonostante l'offuscamento della memoria e la stanchezza dovuta ai farmaci, non può non ricordare la loro fraternità fondata sull'affetto e le ragioni dello spirito. Nella stessa intervista Betocchi cita Einstein e il suo sentirsi parte dell'universo intero perché, dice, anche di fronte alla morte ormai imminente, vive con allegria anche la morte, «questa attesa, questa accettazione per essere giusti fino in fondo».

Non ho altro che un senso di allegria perché mi sento unito all'universo, mi sento cosa dell'universo, polvericolo di strada. Mi sento diventato quella cosa che sarà maciullata, dimenticata, insieme alla terra, razzolata in qualche posto che sarà il solito luogo venerato dei cimiteri. Penso sempre che sarò con mia madre che mi aspetta. [...] Mi è preziosa la morte e, torno a dire, la vita mi è preziosa. La vita e la creazione. La creazione! Voglio vivere la creazione perfettamente²³³.

Nelle ultime lettere spedite a Bo, spesso scritte dalla figlia Silvia, per la sua impossibilità di farlo autonomamente, Betocchi non può non ringraziare l'amico della sua vicinanza. Alla domanda «che altro potevo farci», posta da Betocchi nella sua *Giustificazione di una poetica che non fu mai tale*²³⁴, si può forse rispondere solo con il ringraziare e abbracciare l'amico un'ultima volta, trasformando questi versi in una affermazione di fratellanza:

finché venga la morte
a debellare ogni apparenza, o sogno,
e non resti del mondo altro che spazio,
e in quello spazio l'infinito amore²³⁵.

²³³ Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., pp. 165-166.

²³⁴ Betocchi, *Giustificazione*, cit.

²³⁵ *Ibidem*.

III.4 Il lavoro di redattore

«Chi fa della scrittura una disciplina rifiuta ogni indulgenza.
Questo era Betocchi»²³⁶.
(Sauro Albisani)

Nel 1978, quando cura l'edizione mondadoriana delle *Poesie scelte* di Carlo Betocchi, Bo parla fin da subito del bisogno di letture che hanno nutrito questo poeta²³⁷. Si tratta di quella cultura libera e appassionata che, nel tempo, anche grazie alla scrittura epistolare, ha reso Betocchi un intelligente e curioso autodidatta letterario, ma soprattutto un redattore al quale, in più di un caso, «andavano i meriti maggiori per tutto il lavoro»²³⁸. La lettura e l'approfondimento critico, infatti, sono stati alla base sia della scrittura in versi e in prosa, sia della sua «ricchissima attività critica», un capitolo che lo stesso Bo, scrive, resta «ancora da scoprire e per il quale lo stesso scrittore si è dimostrato di una singolare prodigalità»²³⁹.

Anche se oggi non si può dire che il Betocchi redattore e critico sia rimasto sconosciuto, basti pensare ai saggi critici di Anna Dolfi, Maria Carla Papini e tante altre studiose e studiosi che si sono occupati delle riviste letterarie del Novecento, soprattutto dell'«Approdo Letterario», questa parte importante e quantitativamente estesa del lavoro di Betocchi tende ancora ad essere messa in secondo piano rispetto alla scrittura poetica. Eppure, la cronologia degli scritti lo manifesta, Betocchi ha iniziato a scrivere sulle riviste letterarie pubblicando non versi ma brevi prose, racconti e saggi critici.

Fondamentale, per la sua maturità di uomo, perché intellettuale, come dirà Bo, non lo è mai diventato²⁴⁰, è stata la partecipazione al «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari» negli anni Venti, al «Frontespizio» negli anni Trenta, alla «Chimera» nel biennio 1954-1955 e, infine, all'«Approdo» degli anni 1958-1978. In Betocchi dunque, che nell'agosto del 1935 scrisse a Bargellini

²³⁶ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 43.

²³⁷ C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Mondadori, Milano, 1978.

²³⁸ E. Fondelli, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, in Dolfi, Papini, «L'Approdo». *Storia di un'avventura mediatica*, cit., p. 82.

²³⁹ C. Bo, *introduzione*, in Betocchi, *Poesie scelte*, cit., p. IX.

²⁴⁰ Ivi, p. XII.

«perché la critica, checché tu ne dica, la faccio e la farò sempre a malincuore e non bene, anzi male»²⁴¹, «il rapporto prosa-poesia è costantemente un rapporto di osmosi, se non di simbiosi»²⁴². Le letture fatte, e commentate criticamente, come ad esempio quelle degli autori francesi discussi nel carteggio con Bo, in vista della traduzione di Lafon, nel 1936, vanno poi a costituire il sostrato unico dei versi poetici e della maturazione intellettuale dell'uomo. Poesia e prosa continuano ad alternarsi nella produzione di Betocchi e nel 1947, in procinto di pubblicare *Notizie di prosa e di poesia*, egli scrive a Bo: «penso di pubblicare le sparse cose di questi anni mescolate con le prose e prosette, in un ordine cronologico più proprio all'andamento del mio lavoro che non è che il capriccioso serpeggiamento di una scintilla vitale»²⁴³.

Come più volte rivendicato anche per la scrittura poetica, le lettere del carteggio Bo-Betocchi dimostrano quanto impegno, e quale fatica, rappresenti la scrittura per Betocchi. L'attività poetica, quella in prosa e quella critica, sono dunque attanagliate dalla stessa capricciosa «scintilla vitale» e rappresentano la stessa, e grande, paura del fallimento o dell'inadeguatezza. Nella lettera a Bo del 22 ottobre 1951, Betocchi si rivolge così all'amico, svelando la fatica del suo modo di intendere la critica: «Ti prego di smentire dicerie [...]. Nessuna libidine, ma molta fatica e consumo di midollo spinale, a metter le mani nella scrittura altrui»²⁴⁴. In effetti, come rileverà Luigi Baldacci, Betocchi

È prima di tutto un poeta che si richiama costantemente a un magma unico della propria ispirazione, indipendentemente da ogni ambizione di storia di se stesso. Egli ha scritto poco, e quel poco va preso in blocco: scava dentro all'espressione, in poesia come in prosa, perché prima di tutto scava dentro a se stesso, al suo senso così ritroso degli affetti e dell'amore [...]. Il suo modo di scrivere è come quello del ceramista che lavora a stecco, con un taglio aspro e sicuro, che può apparire a volte [...] perfino agro perché forse troppo frizzante. E del resto Betocchi, a parer nostro, non si può catalogare neppure tra quei poeti che hanno arricchito la propria poesia di esperienze prosastiche, in un senso precisamente funzionale²⁴⁵.

²⁴¹ Lettera di Betocchi a Bargellini del 7 agosto 1935, in Bargellini, Betocchi, *Lettere...*, p. 91.

²⁴² Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 56.

²⁴³ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

²⁴⁴ Betocchi, 22 ottobre 1951 [119].

²⁴⁵ L. Baldacci, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1963, p. 245.

Come nel caso di molti poeti del Novecento, fra i quali Ungaretti, Montale, Luzi e Zanzotto, per i quali Chiara Fenoglio ha parlato della «divina interferenza» fra poesia e critica²⁴⁶, Betocchi lavora principalmente a scavare dentro se stesso e, a prescindere dagli strumenti utilizzati, l'arricchimento prosastico della sua scrittura non è direttamente funzionale alla poesia. I versi, e la prosa, concorrono a costituire quella che Bo definisce precisamente *Natura del critico*, cioè a raggiungere «il piano dell'anima che studia ma senza rinunciare a nulla di sé, senza dimissioni»²⁴⁷.

La scrittura in prosa, e quella critica, non rappresentano dunque un secondo impegno, per Betocchi, ma il primo banco di prova della sua attività redazionale. Come mette bene in evidenza la bibliografia degli scritti, curata da Maria Chiara Tarsi, le sue prime prose escono già nel 1923-1924 per il «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari»: al contrario, i primi testi poetici vengono pubblicati solo nel biennio 1931-1932, a ridosso dell'uscita di *Realtà vince il sogno*. Fin da subito però, questi primi poemetti del «Calendario», come scrive Albisani, «anticipano quell'*animus* che un po' grossolanamente può essere definito panteistico e che pure è stato attribuito a Betocchi»²⁴⁸. Il suo primo impegno redazionale, insieme agli amici Bargellini e Lisi, lo vede già voler dipingere, nelle pagine pubblicate, l'intero mondo degli uomini attraverso le minuzie dei loro fatti, degli eventi e delle cose quotidiane. Gli argomenti che Betocchi sceglie di affrontare, infatti, riguardano il matrimonio, la casa, l'amore in Dio, il letto e i mestieri²⁴⁹, simboli di quell'attenzione agli umili e alle povere cose che ritroveremo anche nelle prime prose pubblicate sul «Frontespizio» negli anni 1931-1932. Queste prime esperienze, dunque, sono il frutto dello spirito

²⁴⁶ Così Chiara Fenoglio definisce la «divina interferenza» fra critica e poesia per i poeti del Novecento: «questo *campo di tensione* [corsivo della Fenoglio, che si rifà al concetto di campo di tensione analizzato da Adorno] è propriamente la zona di intersezione tra la critica e la poesia, un'area di interrelazione ove gli scritti dei poeti sulla poesia assumono rilievo non solo perché forniscono la prospettiva in cui leggere i loro versi, cioè contengono un vero e proprio discorso teorico sulla poesia, ma anche perché in questa sollecitazione reciproca si sviluppano nuove potenzialità di conoscenza, sia nei confronti del passato (un passato mai sterile, mai dogmatico), sia nei confronti dell'attuale stato del mondo» (in C. Fenoglio, *La divina interferenza. La critica dei poeti nel Novecento*, Gaffi, Roma, 2016, p. 9).

²⁴⁷ C. Bo, *Natura del critico*, in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 719.

²⁴⁸ Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 52.

²⁴⁹ Si tratta delle prose di Betocchi, tutte pubblicate sul «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari» del 1923, intitolate: *Del matrimonio*, a. I, n. 2, Pasqua; *La casa che si fece al Borgo*, a. I, n. 2, Pasqua; *L'amor di Dio*, a. I, n. 3, S.S. Iacopo e Filippo; *Il letto*, a. I, n. 4, San Crescenzo; *I mestieri*, a. I, n. 5, Sant'Ubaldo, pp. 4-5.

strapaesano del «Calendario» e della sua dimensione popolare, religiosamente semplice e artisticamente toscana. Esse ci restituiscono, secondo Albisani, «tutta l'intensità della partecipazione di Betocchi alla storia degli altri»²⁵⁰. Betocchi, che pubblicherà per prima una silloge poetica, dimostra però con la sua prosa che in lui «è al lavoro un'intelligenza che non rinuncia un momento a fare ciò che nel suo nome è implicito: *intellegere*, collegare insieme. [...] Betocchi è un raffinatissimo architetto di costruzioni liriche e un alacre manovale della prosa, sollecito per l'esigenza d'aggiungere un valore testimoniale al connubio tra il pensiero e la parola»²⁵¹.

Riflettendo allora sul valore della scrittura, che Albisani definisce «testimoniale», non è difficile comprendere perché il primo poeta affrontato da Betocchi, sulle pagine del «Frontespizio», sia Ungaretti²⁵². Senza contare il carteggio intercorso fra Betocchi e Ungaretti, legato all'esperienza comune dell'«Approdo», nella lettera indirizzata a Bo il 27 settembre 1979, Betocchi scrive: «Ho venerato Ungaretti lo stesso leggendo per intero proprio ieri sera la sua descrizione dei propri interessi di poeta che ha intitolato *Ragioni di una poesia*, stampandola dopo il saggio di Leone Piccioni nell'ormai classico volume Ungaretti. *Vita di un uomo – tutte le poesie*^{253,254}. L'inizio delle pagine più schiettamente critiche di Betocchi, dunque, è legato ad uno dei maestri italiani che egli ha venerato. Accanto ad esse, però, Betocchi inizia a pubblicare anche dei testi legati alla definizione di poesia, a cosa significhi la poesia in quegli anni e, infine, a cosa c'entri la poesia con la nascita di *Letteratura come vita* e dell'ermetismo. Le riflessioni su autori come Rimbaud, o Mallarmé, su Leopardi, nel 1937, o su Quasimodo, servono quindi a Betocchi per chiarificare le ragioni della sua stessa poesia: come scrive già a Bo, nel novembre 1934, «Guai se, a

²⁵⁰ Ivi, p. 53.

²⁵¹ Ivi, p. 56.

²⁵² Cfr. Volpini, *Carlo Betocchi*, cit., p. 6. L'articolo di Betocchi, invece, è quello che inaugura la sua rubrica *Lecture di poeti*, cioè *Giuseppe Ungaretti*, «Il Frontespizio», a. V, n. 8 (1933), pp. 13-15.

²⁵³ G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano, 1969. Il saggio di Ungaretti *Ragioni di una poesia*, qui citato da Betocchi, si apre con queste parole di riflessione sulla vita e sulla poesia: «Ho, ed è naturale, riflettuto come qualsiasi scrittore o artista, sui problemi dell'espressione poetica e dello stile; ma non vi ho riflettuto se non per le difficoltà che via via l'espressione mi opponeva esigendo d'essere posta in grado di corrispondere integralmente alla mia vita d'uomo» (cfr. G. Ungaretti, *Ragioni d'una poesia*, ivi, p. LXV).

²⁵⁴ Betocchi, 27 settembre 1979 [426].

forza di scrivere prosa, mi venisse il gusto dell'aneddoto»²⁵⁵, come a dire che sia la scrittura in versi, che quella in prosa, non devono mai cadere nel banale, nella descrizione fine a se stessa del dettaglio o, ancora peggio, nei *mali della polemica*²⁵⁶.

Con il ritratto del futuro maestro dell'ermetismo, comunque, si apre nel 1933 la rubrica mensile tenuta dal poeta e intitolata *Letture di poeti*. La rassegna curata da Betocchi comparirà sulla rivista dall'agosto 1933 al dicembre 1936, riprendendo nel gennaio 1938 come *La più bella poesia*. Nei diversi numeri di cui si occuperà, Betocchi presenterà poi soprattutto poeti giovani e contemporanei. A Ungaretti, infatti, seguono fra gli altri i ritratti di Pavolini, di Fasolo, definito in una lettera a Bo «un uomo estremamente volenteroso ed onesto»²⁵⁷, di Alessandrini, di poetesse, ma anche i saggi di argomento più generale sulla poesia. In essi, come sottolinea Maria Chiara Tarsi, si segnala dunque «la posizione di Betocchi nei confronti della “nuova” poesia, una difesa affettuosa ma lucida, consapevole della pericolosità di certi assunti, vigile nelle sue affermazioni»²⁵⁸.

Le pagine del «Frontespizio», dunque, servono a Betocchi per continuare quel processo di affinamento spirituale iniziato con la scrittura epistolare e con i suoi stessi versi, per far luce, come scrive ancora la Tarsi, «sulla posizione interlocutoria nei confronti della poesia e della critica»²⁵⁹. La disponibilità verso i collaboratori, l'attenzione che egli mette nella scrittura, così come nel commento e nella lettura di tutti gli articoli pubblicati, non sono altro che segni di un'attenzione costante alla parola scritta e di quella spinta a cercare di non fallire. Egli teme spesso che i suoi risultati non siano all'altezza della rivista, o dell'attenzione critica degli amici: ecco perché nella lettera del 24 aprile 1936, a Bo, scrive: «Anche queste ultime pagine si sono impantanate in una vana esercitazione senza movimento. Vengo, direbbe un francese, di abbandonarle ora. Ma tutto questo bisogno, quest'ansia, questa ricerca, non frutteranno qualcosa?»²⁶⁰.

²⁵⁵ Betocchi, 20 novembre 1934 [4].

²⁵⁶ Questo il titolo di un articolo che Bo, come scrive a Betocchi il 7 dicembre 1934 [7], avrebbe voglia di fare riflettendo sui mali della polemica attuale.

²⁵⁷ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

²⁵⁸ Tarsi, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*, cit., p. 473.

²⁵⁹ Ivi, p. 477.

²⁶⁰ Betocchi, 24 aprile 1936 [29].

Le pagine scritte da Betocchi in prosa, e le lettere indirizzate a Bo, a Luzi, a Caproni o a Ungaretti, testimoniano anche oggi il frutto delle prime esperienze sulle riviste letterarie e, soprattutto, l'attenzione e la disposizione di Betocchi al lavoro personale e insieme corale. I suoi testi, infatti, nascono all'interno di redazioni in cui i collaboratori possono considerarsi in famiglia e, anche negli inevitabili scontri, Betocchi sa sempre instaurare «una comunicazione assidua» con critici, poeti e narratori²⁶¹. Anche negli anni Cinquanta, quando Betocchi, Vallecchi e Piccioni iniziano a progettare la «Chimera», il poeta si incarica del ruolo di intermediario fra i futuri collaboratori e Bargellini. A testimoniare, oggi, l'impegno di Betocchi come uomo, prima che come redattore, resta la sua lettera allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952. Indirizzata a tutti gli amici coinvolti, la lettera mira a ricostituire l'antico legame di amicizia e fiducia con Bargellini, scrivendo a tutti queste parole:

In questo stato di coscienza mi sono spogliato di ogni pretesa di spiegazione che certamente non potevo darmi da solo senza peccare fortemente di presunzione e di vanità, e animato dalla speranza sono andato a trovare Bargellini, per provare quello che c'era in lui, per vedere se l'amarezza [...] derivava da un suo irriducibile allontanamento dalla parola che può chiamarsi, nel campo della verità, letteratura²⁶².

«La Chimera», nonostante sia stata pubblicata soltanto per un biennio, è stata per i due corrispondenti un'altra «occasione di fraternità» e Betocchi, infatti, scrive a Bo «mi sento in debito con te di avermi accertato che questo pensiero ha una storia, e che storia, ed in che anime ben più sollecite della mia, fiorita!»²⁶³

Gli interventi di Betocchi, per la nuova rivista fiorentina, non sono molti e constano soprattutto di quelle prose poetiche che, fin dagli anni del «Calendario», il poeta ha continuato a scrivere oltre ai versi poetici. Eppure, la storia che egli vede raccontata da Bo, e dai suoi scritti, rappresenta anche per lui un necessario approfondimento critico, che troverà spazio soprattutto nell'esperienza dell'«Approdo».

Nel 1958, in una lettera dell'8 ottobre, Bo avverte Betocchi che di lì a poco avrebbe iniziato a lavorare nella redazione: la sua partecipazione al

²⁶¹ Fondelli, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, cit., p. 89.

²⁶² Lettera di Betocchi indirizzata a Bargellini, Bo, Piccioni e Vallecchi del 1° febbraio 1952, allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121] (cfr. Appendice n. 1)

²⁶³ Betocchi, 16 gennaio 1955 [145].

progetto, fino alla chiusura nel 1978, avrà l'inconfondibile immagine del redattore instancabile che, con animo generoso, si dedica al lavoro con entusiasmo e serietà. Come scrive Leone Piccioni, ricordando la linea editoriale dell'«Approdo», nell'ultimo numero della rivista,

A Betocchi si devono i maggiori meriti per tutta l'attività collegata alla veste radiofonica e stampata della nostra rivista: ha lavorato sempre con passione, con puntualità e con puntiglio, portando anche in questa attività prevalentemente organizzativa le sue straordinarie doti umane e inventive, che fanno di lui una delle maggiori voci poetiche di questi decenni²⁶⁴.

Il carteggio Bo-Betocchi getta uno sguardo approfondito anche sul Betocchi redattore, però, perché ne mostra gli inevitabili momenti di sconforto. In numerose lettere, infatti, Betocchi chiede a Bo notizie di un suo scritto, di un suo intervento per la trasmissione radiofonica, e nonostante lo ringrazi spesso del suo prezioso aiuto, il 20 febbraio 1970 gli scrive di essere «sempre solo, solissimo in questa faccenda redazionale, senza un cenno d'alcuno e in una città come Firenze, che è stramorta»²⁶⁵. Sembra dunque di leggere le parole di un uomo diverso, che abbandona il suo proverbiale entusiasmo per lamentarsi della solitudine, della difficoltà di dover organizzare una rivista e una trasmissione, addirittura multimediale, radiofonica e televisiva, che riesca ad occuparsi di letteratura mantenendo il giusto livello di serietà: eppure, questo è soltanto un altro grido di aiuto che Betocchi lancia a Bo, nella consapevolezza dell'importanza dell'«Approdo».

Il 1° aprile 1979, a ridosso della chiusura definitiva dell'esperienza dell'«Approdo», Betocchi scrive una lettera al direttore della rivista «Prospettive nel mondo», il dottor Cresci, per lamentarsi della trascrizione di una sua intervista. In questa lettera dai toni abbastanza accesi, che lo stesso giorno invia in allegato a Bo, Betocchi dichiara apertamente che il problema principale, nella trascrizione errata, è «il fatto che nessuno della rivista, né Lei né i Suoi redattori l'abbiano riletta per rilevare le frasi senza senso che vi sono rimaste grazie alla trascuratezza dello ascolto e trascrizione della bobina. Al tempo de «L'Approdo» io facevo in un altro modo. Forse perciò la mia opera di redattore era così a buon

²⁶⁴ L. Piccioni, *La linea dell'Approdo*, «Approdo Letterario», a. XXIII, n. 79-80 (1977), p. 118.

²⁶⁵ Betocchi, 20 febbraio 1970 [346].

prezzo. Misteri del regime»²⁶⁶. Questa è dunque una delle pochissime lettere in cui Betocchi rivendica la serietà del suo lavoro di redattore: la letteratura, che ha costituito la sua vita, non è un «puro gioco allusivo»²⁶⁷, ma merita di essere svolta con ‘fatica e intelligenza’, come «un sacrificio che bisogna riconoscere sul luogo quant’è duro»²⁶⁸.

III.5 La critica

Il rapporto di Carlo Betocchi con la critica si rivelò fin da subito assai fertile, poiché alla pubblicazione della sua *Ode degli uccelli*, apparsa sul primo numero dell’«Orto» nel 1932²⁶⁹, Umberto Saba ne scrisse subito in una lettera all’autore. Nel testo della missiva, datata 12 luglio 1932 e giustamente citata con orgoglio dal poeta, Saba dice di aver letto il testo e di averlo fatto leggere anche ad altri amici, rallegrandosene ora direttamente con Betocchi²⁷⁰. Gli elementi naturali, vegetali e animali, presenti nell’*Ode degli uccelli*, mostrano il rapporto di eliotiana memoria fra la tradizione lirica italiana e il talento individuale di Betocchi: in questo testo il poeta del «vidi» e dell’«udii» non solo riprende il procedimento leopardiano che unisce l’osservazione degli elementi del paesaggio alla rivelazione del proprio cuore, ma cita figure ed utilizza termini lessicali, e strutture, che rimandano a Pascoli e appunto a Saba, in un’atmosfera dal sapore francescano. Il passero «solingo e stento»²⁷¹, «una vertiginosa lodola»²⁷², gli usignoli nella pia notte e la luna, diventano protagonisti di una sorta di novecentesco cantico delle creature, di una concezione panica della vita per cui la salvezza è universale, è nell’universale e ancora di più nella umile, desiderabile, vita degli uccelli. L’ode verrà poi inserita dal poeta in *Realtà vince il sogno e*

²⁶⁶ Lettera di Betocchi al dott. Cresci del 1° aprile 1979, allegata a quella per Bo del 1° aprile 1979 [423].

²⁶⁷ Betocchi, 21 gennaio 1981 [435a].

²⁶⁸ Betocchi, 18 dicembre 1938 [67].

²⁶⁹ C. Betocchi, *Ode agli uccelli*, «Orto», n. 1, a. II (1932), p. 6.

²⁷⁰ Lettera di U. Saba a C. Betocchi del 12 luglio 1932, riportata in V. Volpini, *Carlo Betocchi*, La Nuova Italia, Firenze, 1971, p. 3: «Caro Betocchi, ho letto nella rivista “L’Orto” di Bologna la sua bella poesia *Ode degli uccelli*, l’ho fatta leggere a molti amici di qui e me ne rallegro con lei».

²⁷¹ Betocchi, *Ode degli uccelli*, in *Tutte le poesie* [1996] cit., p. 19.

²⁷² *Ibidem*.

concorrerà, insieme a testi affini quali *Dell'ombra* o *Ode per una cosa effimera*²⁷³, a definire quello che per Betocchi è stato il dono di una lucida certezza, l'espressione della sua allucinazione, e compartecipazione, di fronte a tutto ciò che si vede.

Egli stesso infatti, nell'avvertenza iniziale a questa prima ed imprescindibile silloge, indica il mistero della realtà circostante come 'limite' e forza della sua osservazione: pur disperando di arrivare a comprenderlo, e lamentandosene spesso nelle lettere inviate a Bo, Betocchi ha continuato a scrivere quella che Mengaldo ha definito una «poesia del vedere»²⁷⁴ e che con un «nome “scandaloso”», secondo Raboni, è il frutto del suo «realismo estatico-visionario»²⁷⁵.

Nell'aprile 1936 Betocchi scrive a Bo: «fuori che di pochi endecasillabi dove c'è del cuore (e che compariranno nel prossimo «Frontespizio») ma che non rappresentano una soluzione metrica degna di un artista»²⁷⁶, non sono stato buono a fare nulla»²⁷⁷. Parole come queste, vivendo sul limite fra la difficoltà del lavoro poetico e l'utilizzo fortemente connotativo di un termine come «artista», ci introducono direttamente nell'officina poetica e critica dell'autore, gettando una luce ormai pienamente riconosciuta su Betocchi, un poeta tutt'altro che *naïf*. Egli, che ha esordito come prosatore e critico, non solo legge e discute per lettera quasi tutti i contributi sulla sua opera, ma ancora più spesso, prima di ricevere i pareri di Bargellini o Bo, si occupa direttamente della critica a se stesso. Ancora una volta, dunque, il filtro dell'epistolarietà si rivela di centrale importanza per capire che cosa Betocchi abbia apprezzato, o meno, della critica su di lui nei cinquant'anni in cui scrive a Bo.

I diversi volumi pubblicati dopo la morte del poeta, spesso raccogliendo gli atti di convegni dedicatigli, o le monografie critiche, o l'eccellente lavoro critico-filologico sulle carte svolto da Luigina Stefani e dalla professoressa Anna Dolfi, insieme a numerosi altri studiosi e studiose, mostrano come critici di

²⁷³ Ivi, pp. 13-14, 11-12.

²⁷⁴ P. V. Mengaldo, *Poeti italiani del '900*, Mondadori, Milano, 1999, p. 598.

²⁷⁵ G. Raboni, *Prefazione*, in Betocchi, *Tutte le poesie* [1996], cit., p. XI.

²⁷⁶ I «pochi endecasillabi dove c'è del cuore» sono i versi di C. Betocchi, *La Pasqua dei poveri*, «Il Frontespizio», a. VIII (1936), n. 5, p. 3.

²⁷⁷ Betocchi, 24 aprile 1936 [29].

diverse generazioni si siano continuati ad occupare di Betocchi anche in anni recenti e recentissimi, sebbene il suo nome risulti ancora meno conosciuto rispetto ad altri poeti del nostro Novecento.

Nonostante la mancanza di una completa bibliografia degli scritti su Betocchi, i principali estimatori del poeta fiorentino possono ricavarsi sia dalla lista dei suoi amici e corrispondenti, sia dallo spoglio delle riviste, numerose, alle quali egli collaborò come redattore e direttore. Molti di essi, infatti, non lo abbandonarono lungo il percorso ed anzi, ad ogni nuova prova poetica o critica, continuarono affettuosamente e con intelligenza a valutarne e diffonderne gli esiti di alto valore umano e letterario. Betocchi, infatti, è un poeta dal quale è impossibile disgiungere la figura di uomo: egli mette tutto se stesso nel suo lavoro e i critici attenti e sensibili della sua opera non possono non registrarne gli esiti congiunti. La critica betocchiana, dunque, è indivisibile dall'apprezzamento dell'uomo Betocchi, del suo impegno per la poesia e della sua carità verso gli amici e i colleghi, ai quali comunque non mancava di mostrare tutta la propria serietà e l'impegno nel dirigere il lavoro comune.

A partire dunque da Saba, e dalla lettera di apprezzamento dell'*Ode degli uccelli*, ad occuparsi più spesso e in maniera più approfondita di Betocchi sono gli amici Bargellini, Bo, Macrí, Bigongiari, Luzi, Parronchi, uniti però a Pasolini, Zanzotto, Raboni, ai successivi Valerio Volpini e Pietro Civitareale, alle già citate Luigina Stefani e Anna Dolfi, insieme a Giuseppe Langella, Giancarlo Quiriconi e sempre nell'ambiente fiorentino Maria Chiara Tarsi, Maria Carla Papini, Sauro Albisani e tanti altri. Con il difficile *momentum* della seconda guerra mondiale, molti sono poi i contributi critici su Betocchi pubblicati dopo l'uscita delle sue *Poesie* (1955), compreso un interessante numero monografico sulla rivista «La Fiera Letteraria» del 1956. Altrettante, se non di più, saranno le opere su Betocchi che vedranno la luce negli anni Sessanta, Settanta e Ottanta, non tardando a sottolineare l'evoluzione del poeta e il suo “stile tardo”, nonché la bellezza dei testi pubblicati e i tanti premi letterari vinti e ricevuti nel tempo.

III.5.1 Amici e corrispondenti

Della creazione e pubblicazione di *Realtà vince il sogno*, oltre a Betocchi, è stato responsabile l'amico fin dai tempi dei banchi di scuola, Piero Bargellini: con le lettere fin dal 1920-1923, il suo continuo sostegno, la preoccupazione per i dettagli pratici e la futura carriera del poeta-geometra, Bargellini ha rappresentato per lui un amico e corrispondente, un direttore, ma anche un editore e un correttore di bozze. Così infatti gli scrive Betocchi in una delle loro prime lettere, quella dell'11 maggio 1924:

Mi hai colto in piena rinascita. Me ne stavo qui chiotto chiotto a covare foco sotto la cenere. Ho una grande smania di seguire. Fai bene molto a spronarmi e io non so che ringraziarti di vero e amichevolissimo cuore. Le tue buste gialle sono uno squillo per me: dunque non mi dimenticare²⁷⁸.

Quando ancora Betocchi non si rivolge al saggio Bo, ed è meno abituato alle fatiche del suo lavoro poetico, le lettere di Bargellini lo pungolano con i loro sproni a «seguire» e, in tutti gli anni precedenti alla pubblicazione del suo primo libro, si occupano anche di questioni materiali come la carta su cui stampare la raccolta, l'inchiostro, l'impaginazione del libretto, oppure la scelta dei testi, la loro qualità e l'ordine finale. Questa non è solo la prima pubblicazione di Betocchi, ma l'apertura della collana editoriale del «Frontespizio» e, di conseguenza, un ulteriore punto d'osservazione sulla serietà e l'operato della rivista stessa.

Nelle lettere scambiate tra agosto e settembre 1932 Betocchi e Bargellini chiariscono i dettagli della pubblicazione, parlano dei rapporti con la tipografia e il tipografo, della scelta dei caratteri fatta da Betocchi e del preventivo di spesa per le copie richieste: «in un libro di poesia l'importanza della carta è *somma*. Nel libro di poesia la pagina è libera; la carta affiora; le parole sono come stelle in un cielo»²⁷⁹, scrive Bargellini, e poco dopo direttamente a Betocchi: «Io penso più

²⁷⁸ Lettera di Carlo Betocchi a Piero Bargellini dell'11 maggio 1924 [3], in Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 28.

²⁷⁹ Lettera di Bargellini a Betocchi del 9 settembre 1932 [24], *ivi*, p. 64.

che altro al tuo interesse; finanziario, ma soprattutto artistico. Tu sai che ci tengo a farti figurare»²⁸⁰.

Come scrive Maria Chiara Tarsi nell'introduzione al carteggio Betocchi-Bargellini, le lettere di questa corrispondenza assumono poi un valore maggiore perché

incunabolo dell'opera betocchiana, specie negli anni della costituzione delle prime raccolte poetiche, nate non solo da una drastica revisione da parte del poeta di una scrittura abbondante e sperimentale, ma anche da un serrato confronto con Bargellini, lettore sensibile e intelligente e consigliere ascoltato, dotato di quella "risolutezza di scelta" di cui ebbe a parlare lo stesso Betocchi²⁸¹.

Bargellini è stato infatti il primo critico a preoccuparsi di Betocchi e a presentarlo sulla loro rivista, quel «Frontespizio» a cui hanno collaborato e che, fino al 1938, è stato una famiglia, un luogo preciso di incontro e di discussione, il Caffè delle Giubbe Rosse, centrale per i tanti e diversi «fratelli d'arte»²⁸², i giovani intellettuali ed amici che così ha chiamato lo stesso Bargellini, in un suo articolo su quel periodo illuminato.

Scrive ancora Tarsi che Bargellini,

convinto di trovarsi di fronte a un poeta autentico, portavoce di una religiosità creaturale talvolta ai limiti del panteismo ma solidamente ancorata alla dottrina cattolica, e quindi perfettamente coerente con l'impostazione della rivista, ne vuole fare un punto di riferimento per i lettori e per gli stessi collaboratori. Subito dopo l'uscita del volume, con giusto orgoglio egli può così rievocare i difficili inizi del giovane poeta e rivendicare a sé il merito di averne ottenuto la regolare collaborazione²⁸³.

La recensione e insieme presentazione di Bargellini, che appare sulla rivista nel novembre 1932²⁸⁴, si assume dunque il compito di «rivelare un poeta»²⁸⁵, e l'autore stesso lo fa seguendo quelle caratteristiche che Betocchi gli riconoscerà ancora molti anni dopo, quando nel 1967 dirà che le sue qualità

²⁸⁰ Ivi, p. 65.

²⁸¹ Ivi, p. 7.

²⁸² P. Bargellini, *Fratelli d'arte*, «La Festa», 24 gennaio 1943, pp. 28-29.

²⁸³ Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 9.

²⁸⁴ P. Bargellini, *Carlo Betocchi poeta*, «Il Frontespizio», a. III (1932), n. 11, p. 3. Il testo venne poi inserito da Luigi Fallacara nell'antologia del *Frontespizio 1929-1938*, Landi, San Giovanni Valdarno-Roma, 1961, pp. 156-161.

²⁸⁵ *Ibidem*.

sono quelle della resistenza morale, della forza d'animo, qualità di fede e di metodo; quasi qualità di allenatore (per riprendere un termine sportivo), allenatore anche nella letteratura, ad esempio, come sa chi ha lavorato dieci anni con te nel "Frontespizio": e qualità accompagnate dal coraggio [...]»²⁸⁶.

Il testo, che va a cementificare una relazione di amicizia già solida, come dimostrano le ultime parole citate di Betocchi, ha poi aperto la strada a una serie di contributi critici che hanno continuato ad indagare la poesia di Betocchi e a seguire gli sviluppi della sua «religiosità creaturale».

Mettendo per un attimo da parte Bo, la cui analisi critica verrà discussa più avanti, e ovviamente ampliata dai molti estratti del carteggio con Betocchi, è interessante notare come la monografia critica più completa su Betocchi resti quella di Pietro Civitareale, del 1977²⁸⁷. In essa, nonostante la mancanza temporale delle ultime sillogi del poeta, Civitareale compie un percorso lucido e coerente tra l'uomo e il poeta, analizzando le diverse stagioni della sua poesia e traendo delle giuste conclusioni su «un itinerario umano ed esistenziale che viene precisandosi più nell'ambito di un'autenticità coscienziale e privata che in una dimensione sociale politica o letteraria»²⁸⁸. Per Betocchi, infatti, anche solo il termine poetica, o ancor peggio quello di movimento letterario, è insopportabile e infedele al proprio percorso, che ha invece fatto del dono della poesia e dei suoi dettami, pur con le necessarie difficoltà, il frutto del proprio lavoro quotidiano da raccogliere e donare, personalmente, a tutte le altre creature della terra. La sua vita, quella di un non letterato, che ha conosciuto la povertà, ma anche l'amore e l'esempio pio della madre, in famiglia, funge quindi da materiale per una poesia in cui da un lato si ritrova Betocchi stesso, mentre dall'altro sensazioni percezioni e visioni da condividere tra i fratelli umani. Le prime due raccolte pubblicate negli anni Trenta, la partecipazione alle riviste letterarie e la frequentazione, nonché gli scambi epistolari coi diversi corrispondenti, porteranno poi Betocchi a maturare e a raggiungere una stagione mutata della sua poesia: da *L'estate di San Martino* in avanti egli cercherà di avvicinarsi sempre di più agli altri, alle creature, ma anche qualora la sua voce diventi potentemente

²⁸⁶ Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 275.

²⁸⁷ P. Civitareale, *Carlo Betocchi*, Mursia, Milano, 1977.

²⁸⁸ Ivi, p. 7.

soggettiva, come nelle raccolte della vecchiaia e nell'espressione del dolore, della crisi di fede, proprio allora i suoi lettori potranno sentirselo più vicino e, perché no, moderno.

Anche se oggi la posizione di Betocchi è spesso marginalizzata nel Novecento italiano, dalla bibliografia degli scritti sul poeta, già in appendice alla monografia di Civitareale, emergono per quantità di contributi i nomi di critici importanti quali Bargellini, De Robertis, Fallacara, Macrí, Apollonio, Spagnoletti, Volpini, Falqui, Raboni, Pampaloni, Luzi, Accrocca, Baldacci e Raboni. Come spiega lo stesso Civitareale nell'introduzione alla bibliografia, si tratta di un ordinamento cronologico che vuole dar conto della fortuna critica di Betocchi dagli anni Trenta agli anni Settanta, con una fioritura più intensa di contributi in corrispondenza dell'uscita delle nuove opere, anche le raccolte postume. Se De Robertis inizia a parlare di Betocchi nel suo *Scrittori del Novecento* (1940) e termina di scriverne solo un anno prima di morire, nel 1962, in *Altro Novecento*, Luigi Baldacci, che nel 1984 firmerà l'introduzione al primo volume di tutte le poesie di Betocchi, per Mondadori, ha iniziato ad occuparsi dell'autore nel 1955, dopo la prima edizione di tutte le sue poesie. Una delle questioni su cui il critico torna più spesso, comunque, è il falso mito di Betocchi come poeta naïf perché, anche se «i poeti hanno il diritto e forse il dovere di mescolare le carte»²⁸⁹, la serietà della sua opera poetica e intellettuale *tout court* viene dimostrata senza ombra di dubbio dall'eccellente lavoro di Luigina Stefani. Non solo, ma come rilevato da Massimiliano Tortora nel suo intervento su *Luigi Baldacci e la poesia italiana del Novecento*, Betocchi è il poeta che, per il critico, «dà forma compiuta e definita»²⁹⁰ all'antinovecentismo avviato da Saba, che anzi col suo essere «poeta fonico e materiale»²⁹¹ lo supera, ritornando direttamente a Pascoli, e si dedica tutto «a corrodere la tradizione aulica dal di dentro, in direzione di un dettato semplice e non facile»²⁹². E per questa sua centrale semplicità, continua Baldacci, Betocchi è l'unico maestro di Luzi, il maggior poeta nato dall'ermetismo, perché «non è mai stato un poeta *facile*», ma ha padroneggiato tutti e due i versanti della poesia

²⁸⁹ L. Baldacci, *Introduzione a Betocchi, Tutte le poesie* [1984], cit., p. 11.

²⁹⁰ M. Tortora, *Luigi Baldacci e la poesia italiana del Novecento*, in *Luigi Baldacci. Un grande critico del Novecento*, a cura di Giovanni Falaschi, Morlacchi Editore, Perugia, 2012, p. 285.

²⁹¹ Ivi, p. 286.

²⁹² *Ibidem*.

italiana cercando in essi la propria strada per indagare la vita, attraverso il continuo dialogo fra il soggettivo dell'io e l'oggettivo del mondo, del creato. Indagando la figura di Mario Luzi, partendo dal suo *Discorso naturale*, Baldacci torna dunque a parlare di Betocchi spiegando che, secondo Luzi, egli è stato nel Novecento, in una prospettiva condivisibile dallo stesso critico, «il poeta di maggior *naturalezza*», «colui che ha protratto il suo discorso fino ad abbattere il piedistallo antropocentrico della poesia»²⁹³. In sostanza, come scriverà poi lo stesso Baldacci nell'introduzione a *Tutte le poesie* di Betocchi, del 1984, si tratta di «una certa forma di poetica», quella che Betocchi stesso proclamava durante un'intervista a Volpini già nel 1971: «Cominciai coi primi canti a dire il meno che potessi di me e il più che potessi dell'ignoto essere che mi circondava, non chiedendo altro, o così mi pareva, che amore»²⁹⁴, ma poi anche, nei suoi ultimi anni, dire invece che «forse, davvero, e tanto meno ora che invecchio, io non ero nato per una poesia fondata su quel piano oggettivo che esige, del resto, i grandi intelletti»²⁹⁵. In effetti, e qui Baldacci coglie nel segno della figura betocchiana, e della sua lucidità pur nella contraddizione, lo stesso Betocchi si rendeva ben conto «di essere nato oggettivo e di essere arrivato infine, dopo un gran percorso, a una soggettività tutta sua: che consiste nell'includere nel gran mare dell'oggettività lo stesso soggetto» e di avere dunque, e portare sulla pagina scritta, «una soggettività che rinuncia ai propri individuanti limiti fisici»²⁹⁶. Cristianamente parlando, termina Baldacci, «Betocchi ha sempre avvertito l'enigma delle cose, e ha sempre sentito la necessità di tradurre quell'enigma nello specchio della sua poesia»²⁹⁷, così che anche la tendenza alla prosa, dell'ultimo periodo, non solo non stupisce chi conosce il poeta, ma entra di diritto nella sua ricerca della forma più consona, di volta in volta, a rappresentare la propria ricerca del senso della vita. Per Baldacci, infatti, Betocchi resta la figura centrale dell'antinovecentismo che però, come il novecentismo, e tutta la poesia del Novecento, deve fare i conti con l'assenza di senso della vita.

²⁹³ L. Baldacci, *Luzi*, in *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano, 2000, p. 457.

²⁹⁴ L. Baldacci, *Introduzione*, in Betocchi, *Tutte le poesie* (1984), cit., p. 13.

²⁹⁵ Ivi, p. 15.

²⁹⁶ Ivi, p. 16.

²⁹⁷ Ivi, p. 25.

Prima di Baldacci e delle tendenze da lui evidenziate, però, sono state pubblicate due monografie ancora oggi centrali per lo studio di Betocchi, entrambe uscite negli anni Settanta, a poca distanza l'una dall'altra. Quando Civitareale pubblica la sua, nel 1977, non può non ricordare il proprio debito nei confronti dell'altra monografia, per di più recentissima, su Betocchi: a dare inizio al momento particolarmente favorevole per la critica betocchiana, negli anni Settanta, è stata l'opera di Valerio Volpini. Il critico, interessato a Betocchi e alla poesia religiosa, ha infatti iniziato ad occuparsene per la sua *Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea* (1952) e ha continuato ad approfondirne lo studio delle opere e della poetica fino alla pubblicazione di una monografia, nel 1971. Questa, insieme a quella, successiva, di Civitareale e ai diversi scritti di Bo, De Robertis e Baldacci, ha contribuito «in modo risolutivo ad evidenziare i valori di Betocchi nell'ambito della poesia novecentesca»²⁹⁸, facendo in modo che anche critici come Barberi Squarotti o Falqui, Spagnoletti, Contini o Mengaldo, Pasolini, Zanzotto o Ramat, lo includessero nelle loro opere.

Fra gli amici e i collaboratori di Betocchi, anche per l'acutezza degli scritti e l'attenzione prolungata negli anni, non si può non citare Oreste Macrí. Fin dalle prime raccolte poetiche pubblicate, nel 1932 e nel 1939, Betocchi può contare sull'attenzione di Macrí e già nel 1937 fa sapere a Bo: «Macrí mi scrive d'un suo iniziato *Ragionamento* su *Realtà vince il sogno*²⁹⁹, o forse anche su quello che ho fatto in seguito, ed in Macrí ho fiducia»³⁰⁰. In effetti, prima su «Corrente» nel 1940 e poi nei suoi *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, del 1941, Macrí pubblicò per Betocchi il testo *Della grazia sensibile*: la data riportata in calce rimanda agli anni 1937-1939, testimoniando dunque l'esattezza dell'informazione data da

²⁹⁸ Civitareale, *Carlo Betocchi*, cit., p. 108.

²⁹⁹ Probabilmente a quest'altezza cronologica Macrí ha già iniziato a scrivere il suo saggio su Betocchi, cioè quello studio critico intitolato *Della grazia sensibile* che verrà pubblicato prima sulla rivista «Corrente» il 15 maggio 1940, e poi negli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze, 1941, pp. 53-76. In effetti, in fondo al saggio negli *Esemplari*, compare la doppia data 1937-1939, che può considerarsi la prova di una scrittura protrattasi nel tempo: il motivo più ragionevole, per l'uscita ritardata del testo, è che Macrí sapesse dell'intenzione di Betocchi di pubblicare *Altre poesie* (1939), e perciò abbia aspettato per dovere di completezza e per poter parlare più approfonditamente di entrambe le raccolte. Attualmente si possono leggere molte delle pagine dedicate da Macrí all'intero percorso poetico di Betocchi nel suo volume *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma, 2002, pp. 97-219.

³⁰⁰ Betocchi, 19 settembre 1937.

Betocchi a Bo e l'attenzione anche alla seconda pubblicazione dell'amico. Nella prefazione alla ristampa del volume, nel 2003, Anna Dolfi lo indica come «uno dei libri destinati a rimanere mitici nella storia della critica del Novecento italiano», un libro dei primi quattro anni (1936-1940) di un giovane critico per cui «il *sentimento*» non è «meno importante degli *esemplari*», un libro che è già altissima espressione di un sentimento oggettivo nei confronti di quella «poesia giovane che del presente letterario (ma di una letterarietà ampia, pronta a includere al suo interno filosofia e etica) pareva rappresentare l'istanza più viva, innovativa e matura»³⁰¹.

La «lenta costruzione del ragionare critico di Macrí»³⁰² inizia con un primo saggio indirizzato a Carlo Bo, *Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia*³⁰³, in cui emergono tutta la cultura filosofica dell'autore e la sua ricerca puntata sull'essenza poetica e critica. Il suo «ragionare critico», così definito dalla Dolfi, si mette in dialogo con Carlo Bo ma, rispondendo alle affermazioni del suo articolo *Imitazione à rebours*, anche con se stesso, fungendo in qualche modo da apripista per gli argomenti successivi.

Tra il secondo testo degli *Esemplari*, dedicato alla *Materia pura di poesia* di Rilke³⁰⁴, e il quarto, il saggio montaliano *Dell'analogia naturale*³⁰⁵, Macrí inserisce dunque le sue pagine su Betocchi, pagine che allo stesso Carlo Bo fanno scrivere, nel suo *La critica nel 1941*, «Macrí riesce meglio su temi nuovi, offerti più largamente a una lettura da per tutto interrogante e sollecitante: le sue pagine su Fallacara e su Betocchi sono quanto di meglio – secondo noi – ha saputo finora provarci»³⁰⁶. In esse Macrí definisce Betocchi, in maniera oggi proverbiale, il poeta della «grazia sensibile»: tutta la sua poesia, infatti, verrà sempre caratterizzata da questa dicotomia, dall'ossimoro già manifesto nel suo primo testo, *Io un'alba guadaì il cielo e vidi*, e nel titolo della sua prima raccolta, *Realtà vince*

³⁰¹ O. Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, prefaz. di A. Dolfi, La finestra, Trento, 2003, pp. VII-IX.

³⁰² Ivi, p. XVI.

³⁰³ Ivi, pp. 11-39: Macrí si rivolge, e risponde in maniera dettagliata ed esauriente, allo scritto di C. Bo, *Imitazione à rebours*, «Campo di Marte», a. II (1939), n. 9, p. 2.

³⁰⁴ Ivi, pp. 41-52.

³⁰⁵ Ivi, pp. 77-96.

³⁰⁶ C. Bo, *La critica nel 1941*, «Il tesoretto. Almanacco delle lettere», a. 1942, p. 459-467.

il sogno, che rimane «il luogo vivo e umano della genesi lirica con tutte le derivazioni e rapporti e variazioni, un libro primo di vita, fresco e agile [...]»³⁰⁷.

L'analisi di Macrí, comunque, parte dall'analizzare l'ultimo testo di *Realtà vince il sogno, Domani*, dimostrando come da esso di possa già delineare la «grazia» del poeta. Già da questo testo, dice Macrí, «si sente che il *gioco* è ottenuto senza la pazienza d'un computo laborioso e strettamente ligio agli accordi tradizionali [...], ma dietro un istinto melodico tutto nativo, che spesso si risente in libertà di toni minori o volute di grazia [...]»³⁰⁸. Betocchi insiste spesso, nelle sue lettere, sulla difficoltà d'intonare cuore e poesia, ma nonostante tema di non riuscire a scrivere alcunché di significativo, nel 1938 si rivolge in questa maniera a Bo:

Tutto è difficile a questo mondo, per noi che siamo troppo soggetti al mondo; e s'ha paura di non mangiare. Restano sul limite delle cose possibili le cose amate; meglio sarebbe che decampassero verso le impossibili. Per questo il tuo Betocchi è un poeta morto, tutto strazio. Beate le soluzioni dettate dalla volontà e dall'ordinamento intellettuale, ma io amavo le felicità donate ed ero nato per scrivere quelle, l'essere naturale nella sua spontanea felicità. E capisco, capisco tutte le obiezioni; perché le capisco, e me le dico, perciò non sono felice³⁰⁹.

Betocchi, forse come Bo, avrebbe voluto trovare le proprie soluzioni nella volontà e nell'ordinamento intellettuale, ma più e più volte afferma di essere nato per scrivere le «felicità donate», per rispondere alla poesia e, seppur con fatica, di essa vivere come del pane quotidiano, guadagnato col proprio sudore dei cantieri. La pagina scritta dal poeta fiorentino, anche attraverso lampi di visione, non si allontana mai troppo dalla terra e da quella «sorte identica col proprio simile», così scrive ancora Macrí, che lo rende uomo fra gli uomini e «totalmente alieno da quel distacco moralistico che include spesse volte una religiosità generica e usuale»³¹⁰. Si tratta, con un'altra definizione azzecatissima di Macrí, di «una sorta di dualismo sentimentale posto e lasciato in maniera ingenua che non genera alcun dramma in quanto è risolto dal Nostro in linea, diciamo, di fede in questa realtà [...]»³¹¹.

³⁰⁷ Macrí, *Esemplari*, cit., p. 68.

³⁰⁸ Ivi, p. 54.

³⁰⁹ Betocchi, 5 giugno 1938 [54].

³¹⁰ Macrí, *Esemplari*, cit., pp. 54-55.

³¹¹ *Ibidem*.

Fra i nomi di poeti che Macrí sceglie, per accostarli a Betocchi, emerge ovviamente quello di Leopardi, per i comuni procedimenti poetici, per le spiegazioni sull'essenza della poesia, umana e fraterna, e per una sorta di moderno "idillismo". Eppure, sottolinea il critico, in ragione anche di un Betocchi dalla «segreta e violenta figura»³¹² che emerge già a tratti da *Altre poesie* (ed è destinata a svilupparsi soprattutto da *L'estate di San Martino* in poi), l'importanza di Betocchi è ancora maggiore: egli si presenta, infatti, come uno degli ultimi che possa «insegnarci la forma nuova di quest'esperienza europea e narrarci le sorti della *vita idillica* in una personalissima risoluzione»³¹³, che risieda contemporaneamente tra il romanticismo di Hugo, le figure di Rimbaud e Fournier, ma anche avvicinandosi a Lisi e a «un'ordine di miti naturalistici» inglesi che va da Shelley a Keats³¹⁴.

Nel 1956, quando Macrí dà alle stampe il volume di saggi scritti fra il 1940 e il 1954, non si tratta semplicemente di un'operazione culturale cronologica, quanto del tentativo di realizzare quella sintesi, delle diverse fila analitiche, auspicata già nei suoi precedenti *Esemplari*. La figura di Betocchi continua ad essere indagata anche nel nuovo volume e, a parte gli ovvi riferimenti al poeta nel contesto della terza generazione e dell'ermetismo, Macrí gli dedica un testo del 1949 intitolato *Poesie di Betocchi dopo la guerra*³¹⁵.

In Betocchi, uno dei «poeti maturi cronologicamente e poeticamente», l'autore cerca di «determinare lo spirito poetico degli anni postbellici»³¹⁶, insieme alle caratteristiche del percorso compiuto dall'autore con la sua ultima opera, *Notizie di prosa e di poesia*³¹⁷. Qui infatti, accanto alla presenza più fitta della prosa, che pure non stupisce chi conosca gli esordi letterari di Betocchi, l'intenzione del poeta continua a rivolgersi soprattutto «ai positivi dell'essere, alle punte di luce, alle cuspidi degli affetti»³¹⁸. L'allegria, così presente nel suo modo di intendere la

³¹² Ivi, p. 76.

³¹³ Ivi, p. 62.

³¹⁴ Ivi, p. 64. Nel volume critico successivo, *Caratteri e figure della poesia contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1956, p. 19, Macrí scriverà che in Betocchi «l'idealismo shelleyano e la poetica claudeliana sono assimilati attraverso i più segreti Metastasio, Parini, Reborà».

³¹⁵ O. Macrí, *Poesie di Betocchi dopo la guerra*, «Letteratura», a. II (1954), n. 11-12, poi in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1956, pp. 147-159.

³¹⁶ Macrí, *Caratteri*, cit., p. 149.

³¹⁷ C. Betocchi, *Notizie di prosa e di poesia*, Vallecchi, Firenze, 1947.

³¹⁸ Macrí, *Caratteri*, cit., p. 150.

poesia e vivere la vita, è di «materia unita, e di colore e di suono, non avendo in sé alcuna varietà, ma nell'azione che essa sprigiona»: così dice Betocchi e così riporta Macrí, sottolineando che il «pathos cosmico e geologico» supera Pascoli o la «Ronda» «per elevarsi al tremore e al luore dell'intelligenza pascaliana e leopardiana»³¹⁹. Eppure, queste le parole finali di Macrí, «stringe il cuore la castità dei mezzi tecnici» di Betocchi e ugualmente stupisce, e innamora, quella sua poesia fattasi povera anch'essa, ma non umiliata»³²⁰, memore della tradizione civile italiana da Parini a Foscolo, Leopardi e Manzoni. Secondo Macrí nessun altro poeta, infatti, ha come Betocchi «il senso d'un verso così solenne e intimo, normale qual è la norma di una "polis"»³²¹, e questa "normalità" della poesia betocchiana, che vive nella polis ma senza mai perdere di vista l'universo, la via Lattea, non è mai umiliazione bensì semplicità, e quindi anche fatica, del cristiano lavorare per il pane quotidiano. L'umiltà, come infatti scrive Betocchi a Bo nel 1940, «non è [...] una virtù mia, ma una grandezza postami a lato da Dio acciocché io mi ci misuri sempre con le mie forze per adempierla secondo la mia condizione. Lo stesso dicasi delle altre virtù tutte secondo il mio strenuo ma anche lieto oggettivismo»³²². Ecco quindi che, alla luce di queste parole di Betocchi, l'umiltà e l'oggettivismo di cui parla Macrí acquistano maggior pregnanza anche rispetto alle parole di Raboni che, nella prefazione all'ultima edizione completa delle poesie di Betocchi, nel 1996, così si esprime:

Capire la profonda veridicità, la natura essenzialmente, intimamente realistica del Betocchi estatico e visionario delle prime raccolte è indispensabile per seguire il filo della coerenza evolutiva che lo lega al Betocchi narrativo e gnomico degli anni Cinquanta [...] e, più avanti, al Betocchi disperatamente, potentemente diaristico e introspettivo dell'ultima stagione; ma serve anche, intanto, ad ascoltarne compiutamente il suono, a coglierne sino in fondo tutte le vibrazioni e le implicazioni armoniche³²³.

La sensibilità di Raboni, anch'egli poeta, coglie dunque felicemente il filo della «coerenza evolutiva» di tutto il percorso di Betocchi, e lo fa in qualche maniera suggellando definitivamente quanto pensato da Caproni e scritto da Baldacci nel

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ Ivi, p. 159.

³²¹ *Ibidem*.

³²² Betocchi, 4 agosto 1940 [74].

³²³ G. Raboni, *Prefazione*, in Betocchi, *Tutte le poesie* [1996], cit., p. IX.

1984: «uguale a se stesso, suggellato in se stesso nella sua perenne vocazione a un sentimento creaturale del mondo, Betocchi è tuttavia un poeta in sicura crescita. Come Valeri, come Caproni, come Saba»³²⁴.

Proprio il livornese Caproni, citato da Baldacci come culmine della parabola antinovecentista, discendente da Pascoli, è però soprattutto amico e corrispondente di lunga data di Betocchi, il poeta a cui egli, forse, si sente più vicino. Il loro bellissimo carteggio, pubblicato col titolo *Una poesia indimenticabile*³²⁵, è il segno tangibile di quella che Caproni stesso definisce la «mia infinita (in tutti i sensi) amicizia»³²⁶ con «il carissimo e grandissimo (sottolineo i due superlativi) Carlo»³²⁷, e che a sua volta Betocchi, poco prima di morire, chiama «affettuosa e sempiterna amicizia»³²⁸: fra gli altri, forse, quello di Caproni e Betocchi è il carteggio che più si avvicina al carteggio con Bo, sia per l'estensione cronologica che per i temi e la qualità delle lettere.

Se la corrispondenza di Caproni con Betocchi ha inizio nel 1936, con la prima mossa fatta proprio dal poeta fiorentino, la loro amicizia continua negli anni «in un crescendo di confidenza e d'affetto»³²⁹, anche attraverso le numerose attestazioni pubbliche di stima e riconoscenza. Il primo testo critico di Caproni, sull'amico, è quello dal titolo *Realtà vince il simbolo nella poesia di Betocchi*, che viene pubblicato vent'anni dopo su «La Fiera Letteraria»³³⁰ e, come cifra stilistica del suo percorso poetico, torna ancora una volta al titolo della prima raccolta betocchiana. Nella lettera a Betocchi dell'11 dicembre 1956 Caproni scrive di aver ricevuto una sua lettera «proprio mentre stavo indegnamente col tuo vivo fantasma, impasticchiando uno scritto sulla tua poesia, che mi appare sempre più “affascinante” e vera e reale»³³¹. In questo testo, infatti, egli sottolinea fin dalle prime righe, per sua ammissione, quasi ne fosse invidioso, la chiarezza dell'anima

³²⁴ Baldacci, *Introduzione*, cit., p. 23.

³²⁵ Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit.

³²⁶ G. Caproni, *La mia amicizia con Betocchi*, in L. Stefani (a cura di), *Carlo Betocchi*, Atti del convegno di studi, Firenze, 30-31 ottobre 1987, Le Lettere, Firenze, 1990, p. 97.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ Ivi, p. 103.

³²⁹ Ivi, p. 98.

³³⁰ G. Caproni, *Realtà vince il simbolo nella poesia di Betocchi*, «La Fiera Letteraria», 23 dicembre 1956, poi in *La scatola nera*, prefazione di G. Raboni, Garzanti, Milano, 1996, pp. 100-104, e in C. Betocchi, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1996, pp. 594-595.

³³¹ Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit., p. 181.

di Betocchi, la «limpidissima luce d'intelligenza»³³² che, come fiorentino, come toscano, ma soprattutto come italiano, riverbera dalla sua poesia: Betocchi è un poeta «romanico addirittura anche nel suo “arcaico” e realistico cristianesimo»³³³. Quello che mette in evidenza Caproni, e che anni dopo verrà ripreso da Baldacci e Albisani, è per Betocchi l'essere uomo, credente, e umile, il suo sentirsi parte del mondo insieme a tutte le creature terrestri. Dalla certezza di essere semplicemente una creatura fra le altre, seppur consapevole del proprio dono, della croce della poesia, Betocchi lavora con impegno sulla parola scritta come fa con la pietra nei cantieri, mostrandosi a chi lo conosce meglio non tanto un romantico, bensì colui che, col proprio sudore, riesce a darci «il fiore della terra nella quale s'affonda»³³⁴ e un fiore che, con gli anni, cambia anzi un poco forma e colori, conservando però la specie di fondo. Caproni, che pur non si esime dal riflettere sulle possibili connessioni poetiche di Betocchi con Machado e Carducci, Rimbaud e Pèguy, esalta poi il brillio naturale della poesia di Betocchi e quello «non letterariamente accattato, della sua anima: il sigillo inconfondibile della sua originalità, e unicità di persona»³³⁵. La sua poesia, che nel 1955 vede la prima raccolta di tutti i testi pubblicati fino a quel momento, continua dunque ad essere la stessa fin dagli anni Trenta: da un lato, essa è capace di tenersi stretta «alla concretezza del paesaggio umano»³³⁶, dall'altro, però, sa anche «restituire al Simbolo (quando lo adotta) il proprio oggetto definito: [...] in ciò distaccandosi dall'indeterminato simbolismo di tanta poesia moderna, così drammaticamente teso (ma atonalmente teso) oltre ogni razionale (o rivelata) verità comune»³³⁷. Tornando a riutilizzare le parole di Anna Dolfi, a proposito degli *Esemplari* di Macrí, si tratta dunque di un poeta dalla radice cristiana, che però è «chiaramente lontana da ogni “retorica dell'assoluto”»³³⁸. Betocchi, nella sua lettera del 22 dicembre 1956, risponde a Caproni scrivendogli: «Che cosa vuol dire un poeta! Che cosa hai indovinato, e come giustamente indovinato, quando hai parlato del

³³² Caproni, *Realtà vince il simbolo*, cit.

³³³ *Ibidem*.

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ Macrí, *Esemplari*, cit., p. IX.

Betocchi italiano, del Betocchi romanico. Queste cose, poi, così presenti in me, proprio ora, proprio ora che mia mamma seguita a morire [...]»³³⁹.

Qualche anno dopo, alla pubblicazione di quel libro «asciutto, vivo, vero, tuo!»³⁴⁰ che è *L'estate di San Martino*, Caproni non può non precisare di nuovo questo concetto, spiegando che il poeta, «pur tenendo l'occhio costantemente puntato al cielo non perde mai di vista la terra e le sue stagioni (gli uomini e le loro fatiche)»³⁴¹: il suo essere un «poeta romanico», perciò, viene ad essere simboleggiato non tanto dalla durezza della pietra, ma dalla sua lavorabilità e durevolezza nel tempo, seppur a costo di fatica, sudore e impegno che, però, rendono unica «l'alta bellezza e verità»³⁴² della sua poesia. È sempre così, infatti, che lo stesso Betocchi ha continuato a lavorare, negli anni della sua officina poetica, per cercare di tirare fuori da sé qualche stralcio della propria anima, qualche frammento di sé da porgere agli altri. Per questo suo essere romanico e paragonabile ad una pietra non si può non pensare all'ultima stagione della sua poesia e allo stile tardo, di poeti e artisti *tout-court*, indagato da Lenzini e già affrontato in questo capitolo. Come per le ultime opere di Michelangelo, i disegni di crocifissioni e Pietà, ma soprattutto quello che viene considerato il «suo estremo lascito artistico e umano», la «scultura tormentata» della *Pietà Rondanini*³⁴³, potremmo definire gli ultimi testi di Betocchi «i resti del corpo»³⁴⁴, il permanere di quello che conta, l'amore, al di là di tutti gli orpelli.

Non guardatemi, che son vecchio,
ma nel mio mutismo pietroso ascoltate
come gorgheggia, com'è fiero l'amore³⁴⁵.

³³⁹ Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit., p. 182.

³⁴⁰ Ivi, pp. 211-212: lettera di Caproni a Betocchi del 25 agosto 1961 [127].

³⁴¹ G. Caproni, *L'estate di san Martino*, «Il Punto», 23 settembre 1961, p. 17, poi uscito anche ridotto su «Critica d'oggi», a. I, n. 1 (1961), p. 111; infine in C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Mondadori, Milano, 1978, p. XX.

³⁴² Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit., p. 213: lettera di Caproni a Betocchi del 29 settembre 1961 [128].

³⁴³ *L'ultimo Michelangelo. Disegni e rime attorno alla Pietà Rondanini*, a cura di A. Rovetta, Silvana, Cinisello Balsamo, 2011, p. 42.

³⁴⁴ *I resti del corpo* è il titolo dato da Betocchi ad una sezione, quella centrale, di *Poesie del sabato*, prefaz. di Sauro Albisani, Mondadori, Milano, 1980.

³⁴⁵ Betocchi, 2. *Non ho più che lo stento d'una vita*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., p. 287.

Nel 1960 e quindi poco prima della pubblicazione dell'*Estate di San Martino*, l'opera centrale per la maturità e tutto lo stile tardo di Betocchi, uscì per la prima volta, e venne rapidamente esaurito, *Poesia italiana del Novecento*³⁴⁶ di Piero Bigongiari. Secondo le intenzioni dell'autore il libro, che arrivò poi negli anni 1978-1980 alla sua terza edizione, accresciuta in due volumi, vuole porsi come opera critica *in fieri* sulla ricchezza tematica e problematica della creazione poetica novecentesca. Questa raccolta di scritti, infatti, funziona per quasi vent'anni come un portfolio, in cui Bigongiari inserisce via via le sue ultime pagine critiche, accrescendo certi ritratti o aggiungendo la trattazione di nuovi poeti, pur nella consapevolezza di una sostanziale non conclusione del lavoro e del suo «portare meno la pace che la spada»³⁴⁷. Fra gli autori citati esso intende soprattutto rivalutare in pieno quelli degli anni intorno al 1938 e dunque i poeti cresciuti all'ombra delle riviste letterarie e appartenenti alla terza generazione, quella ermetica, individuata da Augusto Hermet e Oreste Macrì³⁴⁸. Per questi poeti dell'ermetismo fiorentino dal carattere neosimbolista, come scrive Macrì nei testi oggi riuniti da Anna Dolfi in *La teoria letteraria delle generazioni*, Betocchi rappresenta uno dei maestri, «un costante punto di attrazione per diverse generazioni di poeti»³⁴⁹ insieme a Fallacara, Lisi e Quasimodo e accanto ai padri fondatori, scoperti e riconosciuti, di Saba, Rebora, Ungaretti, Campana, Sbarbaro e Montale. Nell'introdurre il volume, infatti, Anna Dolfi enuclea il processo di formazione culturale di questa generazione e le caratteristiche principali dei suoi protagonisti, incluso Macrì, nella ricerca di un vitale compromesso tra «comunione e autonomia di "personalità singolarissime"», alla luce dello spirito generazionale³⁵⁰ e di comuni valori letterari: la traduzione, la forma mista fra poesia e critica, anche quella d'arte, l'uropeismo e il «demone comparatistico» costituiscono gli assi portanti dei giovani di questo periodo, che,

³⁴⁶ P. Bigongiari, *Poesia italiana del Novecento*, Fabbri, Milano, 1960. Pochi anni dopo il volume venne infatti ristampato da Vallecchi, Firenze, 1965, e in seguito nei due voll. 1. *La prima generazione* e 2. *Da Ungaretti alla terza generazione*, Il Saggiatore, Milano, 1978-1980.

³⁴⁷ P. Bigongiari, *Premessa alla terza edizione*, in *Poesia italiana del Novecento. Tomo I, La prima generazione*, Il Saggiatore, Milano, 1978, p. 14.

³⁴⁸ Sulla teoria delle generazioni dei poeti del Novecento si veda il volume di Oreste Macrì, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di A. Dolfi, Franco Cesati, Firenze, 1995.

³⁴⁹ Tarsi, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*, cit., p. 451.

³⁵⁰ Macrì, *La teoria letteraria delle generazioni*, cit., pp. 17-20.

accanto ai maestri, iniziano a mettersi alla prova e ad analizzarsi gli uni gli altri, con un grande interesse verso i loro contemporanei italiani e di altre «patrie generazionali», ma senza mai ridurre il discorso generazionale a una pura questione anagrafica, quanto facendone sempre un serio, e ampliato, discorso critico.

Poco tempo dopo, dunque, che Macri scrive i suoi saggi sul tema generazionale, quasi tutti alla fine degli anni Cinquanta, Bigongiari pubblica la prima edizione di *Poesia italiana del Novecento* in cui però, nonostante non disdegna di fare riferimento alla bibliografia critica più aggiornata, Betocchi è presente solo in brevi commenti e solo nelle edizioni successive del volume. A sua parziale discolpa, nella premessa alla prima pubblicazione dell'opera, è lo stesso Bigongiari a citare la mancanza del poeta fiorentino, notando però soltanto: «coi suoi sbalzi post-bellici: come dimenticare la corrusca *Estate di San Martino?*»³⁵¹. Nella seconda edizione (Vallecchi, 1965), la situazione non appare variata, e il nome di Betocchi appare sempre fra quelli importanti ma di cui non si nasconde la mancanza, mentre nella premessa alla terza edizione (Il Saggiatore, 1978-1980), ecco che Bigongiari annuncia:

le novità non sono poche: tanto che verrebbe voglia di dire che questo è un libro totalmente rinnovato o quanto meno, in un certo senso un libro nuovo, se i capitoli aggiunti sono molti, se alcuni poeti [...] qui appaiono per la prima volta trattati, e se di alcuni poeti basilari [...] [*compreso Betocchi, ndr.*] la descrizione critica risulta accresciuta tanto da coonestare per essi possibile l'enucleazione di veri e propri studi monografici, che però si reimmergono, secondo il parere di chi qui scrive, nel flusso storico continuo di cui la poesia del Novecento viene a fruire come un tutto ininterrotto nel suo fitto intrecciarsi di interrogazioni interne: che è un interrogarsi contiguo e un interrogarsi a distanza³⁵².

In realtà, nonostante le dichiarazioni al riguardo e la proclamata aggiunta di nuovi e molti capitoli, pochi, anzi scarsissimi, restano i riferimenti a Betocchi, che alla fine del secondo tomo viene annoverato tra quei poeti che «per ora hanno proseguito rigorosamente il loro cammino, gli stessi che avevano posto le loro istanze prima della guerra», fra i quali anche Ungaretti, Saba, Montale, Caproni, Sereni, Gatto, Sinisgalli, Bertolucci, Luzi e Parronchi³⁵³.

³⁵¹ Bigongiari, *Poesia italiana del Novecento*, cit., p. 7.

³⁵² Ivi, pp. 11-12.

³⁵³ Ivi, p. 537.

In questo secondo tomo, però, dedicato alla poesia italiana *Da Ungaretti alla terza generazione*, dopo la prima sezione sui maestri, Ungaretti e Montale, viene messa in risalto la presenza di una parte abbastanza consistente su *L'ermetismo e la poetica del discorso*³⁵⁴. Dopo aver riflettuto a lungo sul rapporto fra la nuova generazione dei poeti e la lingua poetica da essi usata, in confronto al lascito dantesco, Bigongiari si concentra su Hölderlin, sulla ricezione e appropriazione del Surrealismo in Italia, sulla questione anch'essa parimenti importante della traduzione negli anni Trenta (per cui rimando al capitolo su Carlo Bo e la sua collaborazione, insieme a Betocchi, alle riviste letterarie italiane) e, infine, su tre poeti trattati in maniera monografica, cioè Caproni, Luzi e Gatto. A differenza, quindi, del saggio dedicatogli da Macrí e dall'attenzione maggiore da questi tributata ai protagonisti dell'ermetismo e della terza generazione, nell'opera *in fieri* di Bigongiari Betocchi non trova posto se non molto marginalmente. La sua figura, per quanto a volte evocata, non viene invece abbastanza approfondita e, forse proprio per il suo differenziarsi rispetto agli altri poeti, lasciata fuori dal discorso critico di maggiore importanza.

Eppure a ben vedere, fra i tre grandi poeti citati da Bigongiari, due sono stati anche fra i maggiori amici ed estimatori di Betocchi: Caproni, amico e critico lucidissimo di Betocchi, ma anche quello che il poeta stesso definisce, in una lettera a Bo, «il grande e caro nome di Mario Luzi»³⁵⁵. Egli, infatti, non ha mai nascosto i suoi debiti nei confronti del poeta, amico e maestro, e oltre alle lettere scambiate con lui, nate all'inizio da una sorta di riverenza, ha scritto e lasciato il suo ricordo nella *Lettera a Carlo Betocchi dall'immediata posterità*³⁵⁶. In questo scritto, affettuoso e critico insieme, Luzi si è rivolto all'amico, scomparso da poco, ricordandone l'ultimo periodo della vita, quello del «sabato piovorno e illuminato dalle schiarite»³⁵⁷. Eppure, scrive Luzi poco oltre, non bisogna rischiare di dimenticare «la parte serena» della vita di Betocchi e della sua meditazione, perché è in essa che «i due fili di quella trama, quello della tua intelligenza umile e umiliata e quello della tua combattuta remissione intrecciandosi davano luogo

³⁵⁴ Ivi, pp. 441-531.

³⁵⁵ Betocchi, 29 luglio 1975 [386].

³⁵⁶ M. Luzi, *Lettera a Carlo Betocchi dall'immediata posterità*, in *Mari e monti*, Il ramo d'oro, Firenze, 1997, pp. 19-25.

³⁵⁷ Ivi, pp. 23-24.

al vivo e al luminoso del tuo argomentare». Luzi, che ha condiviso entrambe le stagioni betocchiane, quella dell'allegria e quella tarda, non manca però di rilevarne la sostanziale unicità, perché «la traiettoria di una esistenza è irreversibile, ma il potere di chiarificazione è reciproco tra passato e presente»³⁵⁸. Nonostante siano passati già dieci anni dalla morte di Betocchi, egli è ancora vivo per lui e per tutti gli altri uomini e scrittori che hanno condiviso il suo lavoro e l'aspetto artigianale dello scrivere lettere, «comune e corale»³⁵⁹. Luzi stesso non ha mai nascosto il debito di riconoscenza, oltre che di amicizia e di affetto, che lo legava al maestro Betocchi, e per questo termina la sua lettera facendo onore al caro maestro, ancora vivo nella poesia del suo e del tempo che ne è disceso. Betocchi e Luzi, accomunati dalla poesia, sono stati amici nel senso più alto della parola, quello di una relazione in cui hanno condiviso ricordi ed esperienze corali insieme a Bo, Macrì, Parronchi, Traverso, e insomma sperimentando sulla propria pelle quello che Betocchi stesso, scrivendo a Bo, ha definito «il privilegio di essere insieme»³⁶⁰, la possibilità di godersi i momenti di «un'età miracolosa»³⁶¹.

Anni dopo il giovane Sauro Albisani, anch'egli fiorentino, ha avuto l'incredibile opportunità e il privilegio di essere insieme a Betocchi nel suo ultimo periodo, aiutandolo a riordinare carte, poesie e scritti di genere vario. Oltre a considerarlo anch'egli il proprio maestro, e ad essere in debito nei suoi confronti per il tempo passato insieme, Albisani è diventato uno dei critici più interessanti e puntuali di Betocchi, per quella affinità spirituale dei temi trattati, e dei modi usati per farlo, che testimoniano di un incontro centrale per la sua esperienza di uomo prima che di critico e poeta. Ancora oggi, infatti, Albisani è uno dei pochi veramente in consonanza col sentire profondo di Betocchi e i percorsi che sa tracciare all'interno della sua opera, partendo da *Realtà vince il sogno* fino alle *Poesie del sabato*, sono capaci di renderne la complessità e la felicità degli esiti, sia a livello formale che contenutistico. Nel suo già citato *Cieli di Betocchi*, infatti, egli riesce a toccare profondamente tutti i nodi di svolta della poesia di Betocchi: anche soltanto scorrendo l'indice del volume, ci si rende conto di quanto Albisani abbia interiorizzato il percorso betocchiano, in un tutt'uno che va da *Vita e poesia* al

³⁵⁸ Ivi, p. 25.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ Betocchi, 3 aprile 1942 [84].

³⁶¹ Bo, 29 dicembre 1941 [83].

seguinte *Divenir mio universale*, da *Poesia e carità* a *Tutto viene per grazia*, fino all'ultimo *Poesia e libertà* e alla riflessione finale di Albisani su Betocchi e il suo essere uno dei pochi di cui poter affermare, con sicurezza, «la sua poesia è lui stesso»³⁶².

La figura di Betocchi, infatti, «vive nella sua poesia con una capacità di resistenza ai mutamenti del tempo che non tutti gli avrebbero accreditata»³⁶³ e che non è cosa da poco, in un *corpus* come il suo che consta di molte e diverse raccolte. Se per Parronchi, poi, e per tutta la sua generazione, Betocchi resta «l'autore di alcune poesie ineguagliabili»³⁶⁴, il suo valore umano, prima che poetico, emerge dalla capacità di mutare, col tempo, pur restando fedele a se stesso e al proprio difficile, e a volte doloroso, molto doloroso, dono poetico. Anche quando la sua voce «si levò a cantare il dolore, l'incongruenza del nostro destino, così incomprensibile all'uomo comune quanto rivelato alla follia, alla genialità del poeta»³⁶⁵, egli restò sempre fedele, in fondo all'animo, alle proprie ragioni di uomo e credente. In quegli ultimi anni, così difficili, ma anche così “liberi” dal punto di vista artistico e poetico, in cui Betocchi col suo stile tardo se ne va in piena autonomia, Carlo Bo è lucido nel capire che si tratta solo del dolore di Giobbe di fronte alle sue sventure, e non di una vera e propria abiura: la grazia della giovinezza, e delle prime prove poetiche, ha lasciato il posto ad un canto che ha «perduto il suo fiore»³⁶⁶, ma in cui è «sempre latente, viva, irreparabile»

[...] la coscienza della vita, l'erta
del suo dolore, e le contraddizioni
che l'angosciano: e insieme un non so quale
senso che l'esperienza che consuma
anche ripara i mali, anche s'addice
a far del nostro vivere una prova,
anzi un mistero necessario: e restino
in noi lottanti l'esperienze avverse
[...]³⁶⁷.

³⁶² Albisani, *Cieli di Betocchi* cit., p. 71.

³⁶³ Ivi, p. 9.

³⁶⁴ A. Parronchi, *La voce del poeta*, in A. Dolfi (a cura di), *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di studio Firenze – 28 febbraio 2000, Bulzoni, Roma, 2001, p. 15.

³⁶⁵ Ivi, p. 16.

³⁶⁶ Betocchi, 2. *Non ho più che lo stento d'una vita*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., p. 287.

³⁶⁷ Betocchi, 8. *In me sempre latente, viva, irreparabile*, ivi, p. 290.

La coscienza anche dolorosa della vita, dunque, non è per Betocchi un momento di isolamento, ma l'ennesimo mistero dell'esistenza, donata, che tutto tiene in sé, ma senza curarsi della comprensione dell'uomo. Nella condivisione del destino terrestre, però, è già insita una delle possibili soluzioni di questo mistero e l'essenziale, come scrive Albisani, è che non restiamo passivi nella nostra ricerca di senso, perché siamo invece «chiamati a partecipare a un *progressus* che è storico e va oltre la storia»³⁶⁸. Si tratta dunque del percorso compiuto dallo sguardo di Betocchi, dalle cose del mondo a se stesso, e ritorno, perché solo in un abbraccio onnicomprensivo della creazione si può riuscire a comprendere le realtà più profonde della vita, anche nelle sue sfaccettature minime.

Ecco dunque che sulla scia di Albisani, definendo così una certa consonanza dei loro intenti critici, occorre collocare un libretto critico di Nino Agnello, professore di liceo e critico d'origine pugliese. Affine a Betocchi per sentire cristiano e poetico, egli ricava però sull'autore un libretto che pure non manca di rivelare qualche spunto interessante già fin dal sottotitolo scelto, e cioè *La poesia di Carlo Betocchi* nello specifico confronto *Tra relativo e assoluto*³⁶⁹. Agnello, infatti, si concentra sulla tensione costante, nella poesia di Betocchi, fra il cielo e la dimensione terrestre della vita. I suoi versi, «tra relativo e assoluto», riescono dunque a rappresentare «un senso preciso», quella che Bo definisce la «loro chiara bellezza»³⁷⁰ simile alla bellezza dell'anima del poeta.

Tanto lavoro è stato dunque fatto, dopo la morte di Betocchi, ma nonostante la filologia, i lavori d'archivio e gli studi critici, che comunque vengono ancora pubblicati e letti, perlomeno dagli accademici o specialisti, l'ultima pubblicazione delle poesie di Betocchi risale al 1996, per Garzanti, e risulta ormai esaurita da tempo.

Come occuparsi oggi, e soprattutto perché farlo, di un poeta ai più sconosciuto e le cui poesie sono fuori catalogo, tanto da renderlo anche impraticabile (se non attraverso fotocopie, dispense, fotografie digitali) come soggetto di un corso di laurea universitario? Da dove ricominciare, prima di tutto per leggerlo e farlo conoscere fuori dalle aule universitarie e dalle biblioteche,

³⁶⁸ Albisani, *Cieli di Betocchi*, cit., p. 27.

³⁶⁹ N. Agnello, *La poesia di Carlo Betocchi. Tra relativo e assoluto*, Bastogi, Foggia, 2000.

³⁷⁰ Bo, 19 febbraio 1935 [15].

fuor di Firenze e non solo ai letterati? Se un fine della mia ricerca deve proprio esserci, penso sia quello di tornare a frequentare Betocchi in maniera più approfondita e, nel connubio indissolubile tra le sue opere e le tante e tante lettere, conoscere e imparare a leggere l'uomo, la vita e la letteratura insieme secondo i moniti dell'amato Carlo Bo.

In questa prospettiva, perciò, molto è stato fatto a Firenze, università e città d'elezione per questi argomenti, organizzando convegni, letture e commemorazioni degli anniversari betocchiani, ma tanto altro è possibile ancora fare in università che non siano Firenze, ma che si occupino di letteratura e cultura del Novecento *tout court*. Betocchi, nonostante si professasse un autodidatta, ha amato Carlo Bo in quanto uomo ma anche in quanto intellettuale, per la quantità e qualità delle sue letture, fin da giovane, e da lui è stato pronto ad apprendere quanto più possibile sulla letteratura italiana ed europea. La letteratura francese e quella spagnola, che più si legano alle loro vite, infatti, potrebbero essere solo i primi agganci verso una lettura comparata dell'epistolario, dimostrando infine che sì, si trattò di *Ermetismo e Firenze*, di toscaneità e italianità d'elezione, ma anche di un movimento di intellettuali e giovani che nonostante il fascismo fecero le loro prime prove in un clima più europeo di quello che si possa credere oggi. Con la loro vita, infatti, essi testimoniano quanto la letteratura possa e debba essere un modo di allargare la propria conoscenza dell'uomo, anche attraverso lettere che, dice Betocchi, «non serviranno a nessuno; hanno servito a noi; io avevo bisogno di risondare, aiutato da qualcuno, la mia verità. Essa è rimasta là dov'era, e noi le passiamo vicino, come quando spergono glicini da un muro, non so neppure se innamorati, direi piuttosto certi di noi»³⁷¹.

La forma epistolare, dunque, non è che un altro modo di fondere vita e letteratura e, attraverso la scrittura, regalare alla pagina le proprie riflessioni e la propria immagine di uomo. Da ogni scritto di Betocchi, poesia o lettera, emerge infatti quello che Pasolini, nel suo *Le estasi di Betocchi*, chiama «un antico, assoluto impegno umano»³⁷², anche se noi siamo purtroppo abituati a considerarlo

³⁷¹ Betocchi, 7 agosto 1938 [59].

³⁷² P. P. Pasolini, *Le estasi di Betocchi*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo primo, Mondadori, Milano, 1999, p. 475.

impegno sociale, a causa di «recenti convinzioni critico-moralistiche». In Betocchi, invece, «l'impeto della poesia»³⁷³ ha abbattuto lo schermo tra le diverse classi sociali, attirando ovviamente, in questo modo, l'attenzione di Pasolini, e facendo vivere la sua opera «in un mondo pratico», «quasi il connettivo della poesia fosse una miracolosa sostanza distesa su tutto a assimilare tutto»³⁷⁴. Questo non vuol dire che Betocchi non senta il peso della poesia, di questo dono che egli non ha scelto personalmente, ma che il poeta riesce comunque a rendere al lettore l'incanto naturalmente emanato dai suoi versi, un incanto «impalpabile e prossimo al divino come una farfalla»³⁷⁵.

In un articolo del 1968 intitolato *Vecchiaia di un uomo moderno*, pubblicato nella rubrica *Caos* sul «Tempo», Pasolini scrive poi riguardo a *Un passo, un altro passo* di Betocchi che questo libro rappresenta davvero 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»³⁷⁶. Nonostante, dunque, la grazia degli esordi si trasformi poi col tempo in una grazia «angosciosa e rivelatrice», anche Pasolini non smette mai di ricordare l'importanza della figura di Betocchi in ogni sua stagione poetica. A questo punto, inoltre, diventano ancora più importanti le lettere di Betocchi, per ricavare accanto a quella derivata dai testi una sua immagine critica più vera e reale. Dall'epistolario, infatti, leggiamo anche quanto lavoro e quanto sforzo fosse sotteso all'incanto, e come Betocchi avesse bisogno dei suoi amici, intellettuali e poeti, per emergere a volte dagli stati d'animo dentro ai quali cadeva e per dare loro la consapevolezza commovente, come gli scrive bene Pasolini in una lettera del 1953, «che in questo carro pieno di odiosi vasi di fero c'è ancora qualche vaso di terracotta sopravvissuto in virtù della sua mitezza...»³⁷⁷.

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ *Ibidem*.

³⁷⁵ Ivi, p. 478.

³⁷⁶ P. P. Pasolini, *Vecchiaia di un uomo moderno*, «Tempo», a. XXX (1968), n. 47, 16 novembre 1968, poi in *Il caos*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Editori Riuniti, Roma, 1995, p. 43.

³⁷⁷ Lettera di Pasolini a Betocchi del 12 gennaio 1953, in P. P. Pasolini, *Lettere. 1940-1954, con una cronologia della vita e delle opere*, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino, 1986, p. 525.

Se il rapporto con Pasolini è tutto sommato un rapporto non così esteso nel tempo e nei temi affrontati, le lettere di Mario Luzi, o di Andrea Zanzotto, ma anche quelle a Dario Bellezza, che ha indagato proprio i rapporti fra Betocchi e Pasolini, dimostrano la buona disposizione d'animo e il cuore di Betocchi come maestro dei poeti più giovani. Andrea Zanzotto, nel suo *Presenza di Betocchi*, esordisce infatti scrivendo di dovergli molto, poiché «in lui ho trovato un padre, un fratello, un amico, che mi ha concesso subito la più generosa fiducia»³⁷⁸. Betocchi, infatti, si è sempre dimostrato disponibile con i poeti che riteneva meritevoli e la sua figura gentile e dedita al lavoro, dotata di una sua particolare «luce di ingenuità giovanile che nobilita il nostro mondo», come gli scrive Pasolini nel 1952³⁷⁹, ma ovviamente anche di una grande esperienza letteraria, viene ricordata in ogni occasione quale presenza viva per amici e colleghi. Con tutti coloro che sentiva affini, a prescindere dall'età, Betocchi dimostrava dunque «quel senso di amicizia costruttiva e di serenità, che emanava dalla sua persona»³⁸⁰.

Zanzotto, con la sua consueta lucidità critica, sa infatti fin da subito spiegare perché tutte le testimonianze su Betocchi concordino nel metterne in evidenza l'umanità: egli, infatti,

si muove incontro a tutti, entro una fede che sembra madre di tutte le fedi, tanto di quelle religiose, come delle forme più semplici di fiducia, delle forme più elementari ritrovabili, oltre che nell'uomo intimamente più umile, anche più sotto, attraverso il regno degli animali e delle piante, delle materie. Betocchi ha sempre confortato con il suo solo esistere: lui per entro la sua poesia; ha sempre lasciato intorno a sé un tocco del mite carisma di cui tale fede è madre³⁸¹.

La conoscenza dell'opera di Betocchi, unita alla conoscenza del sé riversato negli altri, attraverso le lettere, permette dunque di capire come questa fede sia nata e maturata negli anni e come la semplice esistenza e vicinanza di un amico, Betocchi stesso, ma anche Bo, Luzi, Caproni o Zanzotto, possa essere portatrice di un carisma particolare e risollevare l'uomo da momenti di inevitabile

³⁷⁸ A. Zanzotto, *Presenza di Betocchi*, in *Scritti sulla letteratura. Vol. I, Fantasie di avvicinamento*, a cura di G. M. Villalta, Mondadori, Milano, 2001, p. 253.

³⁷⁹ Lettera di Pasolini a Betocchi del settembre 1952, Pasolini, *Lettere. 1940-1954*, cit., p. 496.

³⁸⁰ *Ibidem*.

³⁸¹ *Ivi*, p. 254.

sconforto e abbandono. Betocchi, continua Zanzotto nel suo saggio, «ci chiama a convivere, a collaborare insieme a lui entro la città umana, sempre messa spalla a spalla con il limite»³⁸²: come recita infatti uno dei suoi testi più emblematici,

Ciò che occorre è un uomo,
non occorre la saggezza,
ciò che occorre è un uomo
in ispirito e verità;
non un paese, non le cose,
ciò che occorre è un uomo,
un passo sicuro, e tanto salda
la mano che porge che tutti
possano afferrarla, e camminare
liberi, e salvarsi³⁸³.

Occorre dunque un uomo per la poesia, e occorre un uomo per la vita e per testimoniare la propria verità agli altri, in quella morale della solidarietà e della comunione di un destino che Leopardi ci lascia in eredità nella sua *Ginestra* e che Albisani, nel suo *Betocchi in quattro parole*, indica come l'effusione di un io lirico, totalmente corrispondente all'uomo, «centrifugo e desideroso di abolirsi al cospetto dell'unanime religione della vita»³⁸⁴. Come scrive infatti Betocchi a Pasolini, il 14 novembre 1954,

Io non ho cultura, Pasolini mio, io sono un uomo. Tutti i concetti sono cultura, ma con Cristo non esistono concetti. Esiste soltanto il Vangelo, e vivere. [...] Non ci sono scelte da fare in nessun campo. C'è da essere cristiani nella piena libertà che sconfinava da campo a campo³⁸⁵

e piuttosto che immalinconirsi, anche nei momenti più bui, pensare invece che grazie alle lettere «resta questo barlume, di scambiarsi ogni tanto qualche parola, di godere, ogni tanto, di qualche frutto dell'ingegno amico»³⁸⁶, come Betocchi scrive accorato all'amico Caproni.

³⁸² Ivi, p. 255.

³⁸³ Betocchi, *Ciò che occorre è un uomo*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., p. 538.

³⁸⁴ Albisani, *Betocchi in quattro parole*, cit., p. 20.

³⁸⁵ Lettera di Betocchi a Pasolini del 14 novembre 1954, riportata in Pasolini, *Lettere*, cit., p. 697.

³⁸⁶ Caproni, *La mia amicizia*, cit., p. 102.

III.5.2 La voce di Carlo Bo

«stare dentro le cose con i sentimenti accesi»³⁸⁷.
(Carlo Bo)

«sei uno dei pochissimi, dei grandi critici,
che ha degnato d'attenzione la mia poesia»³⁸⁸.
(Carlo Betocchi a Carlo Bo)

Se il rapporto fra Betocchi e Pasolini, come ha scritto Dario Bellezza, è stato «tutto sommato esiguo»³⁸⁹, e quello fra Betocchi e Caproni è caratterizzato da una «poesia indimenticabile»³⁹⁰, quello fra Bo e Betocchi è più che amichevole, viene più volte definito «fraterno»³⁹¹. Le lettere del loro carteggio, infatti, sono ricche di ringraziamenti per una frequentazione e un'intimità che, dagli anni fiorentini, li ha accompagnati fino a pochi mesi prima della morte di Betocchi. per quanto preziose qui in esame, ma anche delle recensioni e degli scritti di Bo sul poeta fiorentino, puntualmente segnalati da quest'ultimo e commentati per lettera.

Negli anni in cui si conobbero, si frequentarono e continuarono a scriversi, Bo non perse mai di vista l'evolversi della figura poetica e umana di Betocchi. Molte sono, infatti, le lettere in cui Betocchi ringrazia l'amico per avergli dedicato l'uno o l'altro dei suoi scritti, per averlo onorato con il dono delle sue acute riflessioni e soprattutto per la fedeltà, l'amicizia sincera e profonda che gli ha sempre dimostrato continuando a seguirne i passi con affetto e dedizione.

In uno dei suoi scritti principali su Betocchi, l'introduzione all'edizione mondadoriana da lui curata delle *Poesie scelte* di Betocchi, del 1978, Bo scrive subito che «le stesse raccolte che hanno segnato a grandi intervalli il suo lavoro sono piuttosto il frutto dell'occasione»³⁹². L'espressione «frutto dell'occasione»

³⁸⁷ Bo, Introduzione, in Betocchi, *Poesie scelte*, cit., p. XI.

³⁸⁸ Betocchi, 25 luglio 1955 [151].

³⁸⁹ D. Bellezza, *I rapporti tra Betocchi e Pasolini*, in Stefani (a cura di), *Carlo Betocchi*, cit., p. 204.

³⁹⁰ Cfr. Caproni, Betocchi, *Una poesia indimenticabile*, cit.

³⁹¹ Betocchi, nella lettera a Bo del 3 settembre 1950 [114], gli scrive: «a te voglio bene e tanto, e se mi credi ti voglio un bene da fratello per quel che anche tu hai aiutato a mantenere vivo nella mia anima».

³⁹² C. Bo, *Introduzione*, in C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Mondadori, Milano, 1978, p. IX.

potrebbe essere fraintesa, applicata alla poesia ‘oggettiva’ e insieme spirituale di Betocchi, se non si tornasse subito con la mente alla concezione di Bo contenuta in *Letteratura come vita*. Nell’introduzione sopra citata, infatti, Bo definisce Betocchi l’unico poeta a cui sia riuscito «il miracolo di identificare la propria vita nella poesia»³⁹³, senza alcuna separazione o schermo. Anche negli anni successivi egli ripete questa sua convinzione, intitolando due scritti sull’amico poeta, rispettivamente, *Betocchi: realtà che ha nome poesia* e *Betocchi, il poeta delle cose semplici*³⁹⁴. Ad essere delineata, in entrambi i casi, è la figura di un poeta che non ha mai dimenticato la prima raccolta, *Realtà vince il sogno*, ma che ha saputo conseguire con la propria maturazione «questa naturale soluzione poetica»³⁹⁵. Con Betocchi, scrive Bo, «siamo di fronte ad un allargamento di visione, di intelligenza e di restituzione»³⁹⁶: leggendo i suoi versi, e soprattutto leggendoli attraverso le raccolte, vediamo dispiegato «il miracolo di questo disporsi naturalmente dentro l’onda della poesia»³⁹⁷.

Già nel 1940, quando pubblicava il saggio *Misura di Orfeo*, Bo descriveva la voce di Betocchi come quella «grave d’una partecipazione che oltre lo stato poetico raggiunge una intuizione non dominata dalla poesia»³⁹⁸. Egli intendeva, con le sue parole, sottolineare come per Betocchi la poesia sia sempre stata un dono naturale, sebbene allo stesso tempo un dono, e una rivelazione, che egli ha dovuto accettare con umiltà e attenzione, percorrendo la strada libera e unica, ma faticosa, della propria chiarificazione.

Arrivato a scrivere poesie già piuttosto maturo, la prima raccolta di Betocchi, *Realtà vince il sogno*, voleva essere secondo Bo «piuttosto un saluto, un modo di dire che c’era anche la sua poesia rispetto ai grandi istituti consacrati dei poeti famosi»³⁹⁹. Betocchi, fin dai suoi esordi, si distanzia dagli istituti consacrati del canone novecentesco italiano e anzi segue un cammino contrario ad essi, soprattutto nel modo di vedere la scrittura poetica e di rapportarsi al mondo. Se

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ Si tratta di due articoli degli anni 1984-1985: cfr. C. Bo, *Betocchi: realtà che ha nome poesia*, «Corriere della Sera», 7 agosto 1984; C. Bo, *Betocchi, il poeta delle cose semplici*, «Gente», 1° novembre 1985, pp. 124, 127-128.

³⁹⁵ Bo, *Betocchi: realtà che ha nome poesia*, cit.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ C. Bo, *Misura di Orfeo* [1940], in *Nuovi studi*, cit., p. 123.

³⁹⁹ Bo, *Introduzione*, cit., p. IX.

Betocchi dice di se stesso di voler essere soltanto un poeta, Bo lo definirà poi «un poeta di passo»: attraverso ogni poesia e ogni passo percorso, Betocchi è stato per la scrittura poetica «un operaio legato al ritmo della natura ma nello stesso tempo fedele a una disciplina interiore che costituisce l'altro aspetto della sua immagine»⁴⁰⁰. La dimensione sottolineata sia dal poeta che dal critico, infatti, rimanda alla concezione betocchiana della scrittura poetica come un lavoro artigianale, da svolgere con fatica e assiduità nonostante sia spesso difficile, o quasi impossibile, trasferire sulla pagina la verità del proprio cuore⁴⁰¹.

Il 5 giugno 1938, poco prima dell'inizio del dibattito su *Letteratura come vita*, Betocchi scrive dunque a Bo:

Tutto quello che dovevamo fare non è stato poi fatto [...]. Tutto è difficile a questo mondo, per noi che siamo troppo soggetti al mondo; e s'ha paura di non mangiare. Restano sul limite delle cose possibili le cose amate; meglio sarebbe che decampassero verso le impossibili. Per questo il tuo Betocchi è un poeta morto, tutto strazio. Beate le soluzioni dettate dalla volontà e dall'ordinamento intellettuale, ma io amavo le felicità donate ed ero nato per scrivere quelle, l'essere naturale nella sua spontanea felicità. E capisco, capisco tutte le obiezioni; perché le capisco, e me le dico, perciò non sono felice⁴⁰².

Nel loro rapporto Bo è sempre l'amico e l'uomo migliore dei due, secondo Betocchi, quello che riesce ad orientarsi nella vita attraverso «le soluzioni dettate dalla volontà e dall'ordinamento intellettuale»: eppure, lo stesso Bo si congratula più volte con Betocchi per il suo percorso poetico che si è «irrobustito ma sempre al di fuori delle norme e delle ragioni di opportunità. Betocchi è rimasto fedele alla sua poetica d'istinto [...]. In tutto il libro della poesia del Novecento non ci sono altri esempi di una simile felicità»⁴⁰³.

Nonostante il poeta dichiari di non essere felice, la sua condizione è quella di una felicità diversa, dell'allegria dovuta alla certezza di aver svolto il proprio dovere. Non è, quindi, la felicità da 'letterati', del bel verso dannunziano, o quella decisa talvolta a tavolino, inquieta e smaniosa di essere riconosciuta: Betocchi ha seguito la sua vena poetica dell'aria aperta, ha cantato la purezza dell'alba e saputo conservare negli anni la pazienza. A non cambiare, poi, è stata

⁴⁰⁰ Ivi, p. X.

⁴⁰¹ È stata già citata la domanda incessante di Betocchi, fatta a Bo per lettera, «ma quando mi scapperà dal cuore quello che io vorrei?» (cfr. Betocchi, 4 gennaio 1935 [13]).

⁴⁰² Betocchi, 5 giugno 1938 [54].

⁴⁰³ Bo, *Betocchi, il poeta delle cose semplici*, cit., p. 127.

la sua volontà di fondersi, attraverso la scrittura poetica, al cuore degli altri e al mondo intero delle creature terrestri. Ciò che conta, in Betocchi, è dunque ancora una volta la perfetta corrispondenza tra vita e poesia: partendo dalla sua esperienza di uomo⁴⁰⁴, ogni testo in versi è un nuovo lavoro da ricominciare, non vale di più delle pietre della strada o di un sasso per il quale prova pietà come per tutte le altre creature terrestri⁴⁰⁵. Come già evidenziava il titolo di *Realtà vince il sogno*, ogni testo poetico di Betocchi restituisce il movimento duplice e vitale della sua anima, l'abbandono al privilegio della realtà e la risposta del mistero celeste.

Per restare dentro le cose e non perdere di vista quell'orizzonte che Bo definisce «della povertà essenziale e indispensabile» di ogni evento vitale, e quindi dei suoi testi, egli sottolinea nella poesia di Betocchi la dimensione del tempo, la virtù della pazienza e la necessità di Dio. Tempo e pazienza derivano, infatti, dal rapporto costante del poeta con un Dio vissuto quotidianamente, un Dio umile fra gli umili. Dalla carità della figura di Gesù, perciò, Betocchi impara la pazienza, che è nata in lui

con la povertà, dalla povertà, per la povertà. È sempre di qui che deve partire ogni ricognizione della sua poesia, di qui infatti nasce quel sentimento di gioia e d'amore, quella sua disponibilità naturale a ringraziare Dio dei doni più piccoli, più quotidiani. La natura, un raggio di sole, la vista dei tetti toscani, le campane di Lombardia, le voci che lo raggiungono dalla via, non grandi eventi ma eventi reali, concreti e ripetibili in eterno e tutto sempre in un giuoco di vasi comunicanti fra il fuori e il dentro e dove lui non è mai protagonista, mai attore ma soltanto uno che è chiamato a vedere e a sentire⁴⁰⁶.

Vedere e sentire sembrano rimandare a quel primo testo, *Io un'alba guardai il cielo e vidi*, in cui lo sguardo del poeta si eleva al cielo e insieme si abbassa sempre più a penetrare la realtà oggettiva, la prospettiva comune della 'terrestrità'. Da poeta sincero qual è, infatti, la realtà diventa per Betocchi «trampolino del mistero»: ad interessarlo e a colpirne i sentimenti, tanto da scriverne, è sempre la dialettica fra il fuori e il dentro, fra la materialità di oggetti liminari come le finestre, i tetti, le

⁴⁰⁴ Cfr. Betocchi, *Ciò che occorre è un uomo*, in *Tutte le poesie* cit.

⁴⁰⁵ Si veda l'intervista di Betocchi del 21 maggio 1983 in Tabanelli, Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo, cit., p. 162: «Perché non vedo differenza tra un uomo e un sasso, non vedo differenza di sorta tra me stesso e quella qualsiasi altra cosa che risiede nell'universo [...]».

⁴⁰⁶ Bo, *Introduzione*, cit., p. XIII.

porte, e il loro portato simbolico, il significato spirituale che sa andare oltre il dato concreto e tangibile.

Se nella lettera del 19 novembre 1937 Bo assicurava Betocchi che, non appena pubblicata la sua nuova, e più concreta raccolta, *Altre poesie*, l'avrebbe presentata sul «Frontespizio», in realtà egli pubblicherà *Misura di Orfeo* solo nel 1940, per poi inserirlo nei *Nuovi studi* del 1946⁴⁰⁷. Commentando il lavoro di preparazione ad *Altre poesie* e gli esiti dei versi pubblicati, Bo sottolinea allora, come negli anni più tardi, che la voce di Betocchi attesta sempre la sua partecipazione alla realtà rappresentata. I simboli naturali, come l'acacia che ondeggia, il vento, la terra e i fili d'erba, vengono sì dalla realtà ma poi, con un movimento circolare e costante, vengono anche ricondotti ai sentimenti dell'inquieto cuore del poeta. La sua poesia, infatti, conosce «un metro insospettato di vita e una forma di ricchezza» che insegna, ai lettori, ai critici e agli altri poeti, «la forza della coscienza critica applicata a una vita larga della poesia, a una delle più vive *vene* dei nostri giorni»⁴⁰⁸.

In risposta al saggio di Bo, il 4 agosto 1940 Betocchi scrive all'amico una lunga lettera che, anche solo leggendone la prima parte, testimonia come la dimensione della sua poesia sia inestricabile da quella umana e dalla fraternità con «spiriti seri»⁴⁰⁹ come quello di Bo:

Caro Carlo,

ti ringrazio della prova di affetto che mi hai dato col tuo *Misura di Orfeo* in «Incontro»⁴¹⁰. Poiché ciò che una volta ci era noto per vie più semplici e immediate oggi abbiamo appreso la necessità di certificarcene. Così è per l'affetto che, prova e riprova, è fatto di attenzioni scrupolose e a guardarci bene sarebbe come la forma onesta dell'invidia: che non dimentica nulla. Tu intanto sei tornato su quel libretto rosa⁴¹¹ e ne hai detto ciò che per me era essenziale. Tu sei sempre il padre di codesti tuoi numerosi allievi, caro Bo, ed è peccato persino che tanti facciano senza

⁴⁰⁷ C. Bo, *Misura di Orfeo*, «Incontro», n. 9, a. I (1940), p. 2, poi in *Nuovi studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946, pp. 119-127.

⁴⁰⁸ Ivi, pp. 126-127.

⁴⁰⁹ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

⁴¹⁰ Nel suo saggio *Misura di Orfeo* cit., Bo affronta il percorso compiuto da Betocchi fra *Realtà vince il sogno* ed *Altre poesie*, confermando che le ultime poesie «confrontate con le prime attestano questa riduzione, una scienza stabilita nell'estenuazione d'eco dei propri oggetti» (ivi, p. 121). I testi della raccolta del 1939, infatti, rappresentano dei frammenti, degli echi diversi della realtà, ma frutto di «una composizione assoluta delle sue voci verso una voce che vuol essere restituita al suo più alto limite» (*ibidem*).

⁴¹¹ Con l'espressione «libretto rosa» Betocchi si riferisce alla sua raccolta *Altre poesie* cit., la cui prima edizione aveva infatti la copertina in cartoncino rosa.

sapere ciò che tu invece, prima sai, quindi dici. Ecco come, ricontemplando le mie poesie hai potuto liberamente svincolarti da ciò che alcuni dei tuoi seguaci non riescono a dimenticare, e cioè l'elaborazione solitaria non dei testi, ma dei miti che se ne sollevano, sempre quelli, o siano letterari, o siano di mondi desiderati e reconditi, e tanto desiderati da finire per essere colpevoli: mentre tu, io potrei dire che mi hai guardato secondo che io mi sono sentito e sono, principalmente un uomo.

Il tuo articolo è così spiritualmente importante per me, e mi ha offerto l'occasione a tali reazioni e meditazioni, che io mi sono invogliato di seguirlo passo per passo con osservazioni scritte le quali ora ti rimando soprattutto perché non saprei come ripagarti della tua fatica se non con un'altra mia fatica: ed anche perché è cosa proba e così celeste aprirsi confidenzialmente con l'amico.

Di fronte all'affetto di Bo, e alle parole che gli ha dedicato, Betocchi risponde con una sincera e dettagliata riesamina del suo scritto e con l'affermazione di un intenso legame spirituale, basato sulla gioia della condivisione e sulla riconoscenza per la presenza dell'amico, che ha saputo dare nome e luce al suo povero lavoro accanto ai sicuri poeti e maestri del canone novecentesco italiano⁴¹².

In una pagina del suo *Diario aperto e chiuso*, del novembre 1941, Bo nomina infatti Betocchi insieme a Ungaretti, Luzi e Montale, i poeti che con «l'importanza e la magia della loro strada» resteranno negli anni della memoria i protagonisti del «tempo di una vivissima sollecitazione»⁴¹³. La bellezza della loro poesia, scrive Bo,

nasceva dietro al risultato delle domande, dopo il moto di speculazione che aprivano nella nostra coscienza. [...] la loro poesia ci ha persuaso a individuare un dominio intatto eterno della poesia, quel silenzio staccato in verbo che ci sorprende come un altro segno, la misura di una certezza⁴¹⁴.

Anche se questo atteggiamento fiducioso di Betocchi sembra essere messo in crisi dal sopraggiungere della vecchiaia, dolorosa, e segnata dalla malattia, secondo Bo «la misura della certezza» resta. A mutare con gli anni e le prove della vita, scrive il critico sestrese, non è il cuore, ma semplicemente

il poeta è diventato vecchio, alla gioia è subentrato un sentimento più composto, la tentazione di vivere ogni minuto della propria esistenza ha

⁴¹² Betocchi, 29 luglio 1975 [386]: il poeta ringrazia Bo del suo *La strada della poesia*, «Corriere della Sera», 29 Luglio 1975, p. 3, sul rapporto fra poeti e lettori liberi, in cui il critico aveva segnalato Betocchi accanto a Sinigalli, Caproni, Luzi, Cattafi, Raboni, Sala.

⁴¹³ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., p. 314.

⁴¹⁴ Ivi, p. 315.

lasciato il posto a una tentazione più insidiosa e dolorosa, fare un bilancio. Sono mutate le condizioni, il rapporto per quanto riguarda il suo cuore resta sempre lo stesso, di qui una riduzione delle voci e dei colori ma una crescita e una diversa disposizione del discorso⁴¹⁵.

Riprendendo il concetto di *Stile tardo*, elaborato da Said e analizzato da Lenzini⁴¹⁶, quella di Betocchi e della sua poesia è un'evoluzione dello sguardo del poeta che, quasi un moderno Giobbe, si rivolge a Dio chiedendogli il perché del dolore e soprattutto il senso, il bilancio, della propria vita. In più di una lettera a Bo, ma anche in quelle a Caproni o in quelle ancora inedite a Michele Pierri, Betocchi esprime senza remore questo suo travaglio interiore. Bo, però, resta per lui l'amico e l'uomo «migliore che io abbia mai incontrato»⁴¹⁷: egli sa capire che quello dello «stile tardo» è soltanto un poeta prostrato dal dolore e che cerca una risposta in Dio, senza però mai negarne la presenza.

Come scrive Bo, nel 1978, «il poeta sente e accusa il peso del tempo»⁴¹⁸ ma, anche se il suo sentire sembra assumere forme diverse, egli resta fedele a se stesso e resta quindi, in qualche strana maniera, ancora giovane, vicino pur nel dolore alla grazia dell'invenzione e alla spinta originaria di raccolte come *Realtà vince il sogno* e *Altre poesie*. La sua voce, infatti, cambia intonazione, ma resta sempre fedele allo stesso registro. Betocchi scrive e vive la poesia con una voce vera e autentica che fino alla fine continua a tenere il suo sguardo fisso sulle cose: egli non si perde in dichiarazioni di poetica, in «possibilità di accorgimenti tattici»⁴¹⁹ o in labirinti letterari e filosofici. Nel tempo la sua voce di poeta naturale resta quindi autentica, come autentico permane il suo modo di vivere che da quella realtà scaturisce e a quella realtà, dalla poesia, ritorna. Il dolore della vecchiaia e un difficile consuntivo del tempo passato, non possono scalfire la grazia dell'esistere, perché il mistero e la gioia non possono vivere separati dal dolore e dalla difficoltà dell'esistenza donataci del Creatore. Ecco dunque perché Betocchi scrive:

⁴¹⁵ *Ibidem*.

⁴¹⁶ Cfr. Said, *Sullo stile tardo*, cit.; Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, cit.

⁴¹⁷ Betocchi, intervista del 13 settembre 1981, in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 68.

⁴¹⁸ Bo, *Introduzione*, in Betocchi, *Poesie scelte*, cit., p. XIV.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. XVI.

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 sapiente⁴²⁰.

Nonostante la mente che invecchia e vaga incerta, si perde nei ricordi e cede spesso alla tentazione del rammarico, non è detto, scrive qui Betocchi, che anche dal suo atto di continuare a scrivere e, con la poesia, esaltare la vita, non possa emanare il senso eterno della eterna povertà, e quindi il senso della povera, ma insieme unica, esistenza umana. In questo suo patire la vecchiaia e gli anni più duri della sua vita, lamentandosi attraverso le lettere e i testi poetici del dolore e del suo essere «meno che nulla», sta però il gioco tutto particolare della figura di Betocchi, la sua immagine che vive fra «l'enorme quantità di materiale umano che aveva a disposizione e la sua vocazione»⁴²¹.

Carlo Bo, cogliendo in pieno l'importanza anche di questo momento, scrive che «L'ultimo Betocchi sembra volerci insegnare fino a che punto sia difficile tenere il passo con la pazienza, di quali colori sia fatta la veste di Dio»⁴²². Egli infatti, anche nella vecchiaia, e anzi ancora di più in essa, sembra dimostrarci col suo esempio, e senza formali insegnamenti o 'ammaestramenti di folla', che è comunque possibile continuare ad obbedire alla vita anche nella difficoltà e, in quel momento, ancora di più nella sofferenza, mantenere intatta la propria voce. Come ha scritto Betocchi, in alcuni dei suoi versi più significativi, «E sempre spero, / e non vorrei disegnarvi / che in un libro di speranza»⁴²³.

Se fin dai primi anni del carteggio con Bo, corrispondenti ai primi anni del suo percorso poetico, Betocchi ha avuto bisogno di Carlo Bo, «per il piacere che ho a vedere che lavori: è il più gran piacere che mi puoi dare; perché io

⁴²⁰ Betocchi, *Tutte le poesie* cit., p. 559.

⁴²¹ Ivi, p. XVII.

⁴²² *Ibidem*.

⁴²³ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

confido tantissimo in te⁴²⁴, anche Bo gli replicherà scrivendo: «sai che non c'è dono più grande – per me – dell'attenzione intelligente»⁴²⁵.

La voce di Carlo Bo, dunque, si ritrova sempre a parlare di Betocchi e a seguire le tappe della maturazione poetica dell'amico, anche se il poeta, il 25 luglio 1955 gli scrive già: «Sei uno dei pochissimi, dei grandi critici, che ha degnato d'attenzione la mia poesia. Ma ciò conterebbe ancor poco per me: se non ti volessi bene, caro Carlo, e non ti stimassi con tutta l'anima». L'intimità fra Bo e Betocchi, quella fraternità che le lettere lasciano trasparire da ogni pagina, segue l'opera poetica di Betocchi e quella critica di Bo ad ogni nuova pubblicazione con una puntualità che è, insieme, «figura di libertà e di necessità»⁴²⁶. La lettera in cui è contenuta quest'ultima citazione merita di essere letta per intero, come una testimonianza ulteriore di quello che Betocchi ha scritto a Bo il 21 dicembre 1967: «Ti resterò sempre infinitamente debitore, per avermi aiutato a capire me stesso»⁴²⁷.

Mio caro Carlo

Con quanta puntualità ti ritrovo a tutte le scadenze, anche a quelle un po' ufficiali, o come si direbbe di ruolo [...]! Ti ritrovo presente in quella doppia figura tua di libertà e di necessità per gli spiriti vivi d'Italia!

Questo prossimo, certo, sicuro riconoscimento da parte tua, che non mi è mai mancato, è stato, direi, qualcosa che mi ha aiutato ad ingannarmi meno. Nella vita, penso, so che cosa posso aspettarmi, e non ho mai smesso di essere armato, anche se le armi non si vedono. Su per la via salita da Abramo con Isacco per mano è il primo insegnamento di questa guerra, di questo modo di armarsi. Ma la letteratura è un campo magnetico dove le bussole impazzano: e quanto non hai fatto tu perché questo campo perdesse la malia del magnetico, e fosse indagabile, tanto da ritrovarci sempre la strada, con l'unica bussola della virtù?

Ciò che ti dobbiamo tutti da scrittori è impagabile; e meno male che ti dobbiamo altrettanto da uomini. Dove, io per primo, possiamo dirti almeno quanto ti vogliamo bene.

Ed abbi un abbraccio dal tuo

Carlo⁴²⁸

⁴²⁴ Betocchi, 19 gennaio 1937 [33].

⁴²⁵ Bo, 22 gennaio 1937 [34].

⁴²⁶ Betocchi, 17 giugno 1956 [167].

⁴²⁷ Betocchi, 21 dicembre 1967 [330].

⁴²⁸ Betocchi, 17 giugno 1956 [167].

Capitolo quarto

«Quel lettore finissimo, e quel critico che è»¹.

Carlo Bo e le sue «meditazioni»

«Non si dica che Carlo Bo ha rappresentato se stesso quanto la sua autentica scoperta di un certo ordine spirituale alla necessità della poesia»².

«Pel magistero e la spietata schiettezza dello scrittore, senza contare quell'affetto di stima che cresce nell'animo per chi si constata così pronto all'appello degli amici»³.
(Carlo Betocchi)

La figura di Carlo Bo si definisce negli anni soprattutto grazie alla quantità smisurata dei libri letti, dei moltissimi articoli, saggi critici e monografie pubblicate. Il suo nome è legato a doppio filo quello dell'Università di Urbino, a lui poi intitolata e di cui «fu signore magnifico e incontrastato»⁴, come professore e in seguito Rettore, per più di cinquant'anni, dal 1947 al 2001. Nell'occasione del cinquantesimo anniversario del suo Rettorato, nel 1997, è stato proprio Bo a prendere la parola per un breve resoconto della sua esperienza legata ad Urbino, più volte ricordata anche nelle lettere a Betocchi: quello che appare, oltre all'umiltà e ai ringraziamenti dei tanti amici, colleghi e collaboratori che gli sono stati vicini, è la capacità di imparare ad affrontare la realtà senza innalzarsi su finti piedistalli. «Sono le cose invece che dominano la vita del mondo»⁵ e Bo, da parte sua, non ha fatto altro che continuare a imparare, a leggere libri e a scriverne,

¹ C. Betocchi, *«Il Frontespizio»*, in Libera Cattedra di Storia della civiltà fiorentina, Unione Fiorentina (a cura di), *L'Otto-Novecento*, Sansoni, Firenze, 1957, p. 350.

² C. Betocchi, *Carlo Bo e la poesia francese*, «Il Popolo», 18 giugno 1952.

³ Betocchi, 24 aprile 1954 [139].

⁴ M. Biondi, *Mitica Firenze di Carlo Bo*, in *Le passioni del Novecento. Scrittori e critici a Firenze*, Le Lettere, Firenze, 2007, p. 281.

⁵ C. Bo, *Introduzione. Atti della cerimonia in onore di Carlo Bo, 9 maggio 1997*, in F. Marra, L. Sichirollo (a cura di), *Relazioni del Rettore Carlo Bo e Discorsi inaugurali dei Docenti nella Libera Università degli Studi di Urbino*, Tomo quarto, 1947-1967, Università degli Studi di Urbino, Urbino, 1997, p. 11.

perché – ha detto – «questa è stata la mia prima funzione, e di leggere la vita, di conoscere»⁶.

Il critico, nato a Sestri Levante nel 1911, è cresciuto in una famiglia di giuristi, figlio del notaio liberal-mazziniano, più tardi antifascista, Angelo Bo e di Ada Sanguineti, cattolica. Dopo la scuola elementare a Sestri, ha compiuto gli studi liceali nell'Istituto dei Padri Gesuiti di Genova, dove ha avuto l'opportunità di incontrare come professore di greco, seppur per poco tempo, il poeta Camillo Sbarbaro. Sulla spinta di questa conoscenza, Bo decide di iscriversi alla Facoltà di Lettere Classiche all'Università di Firenze ma, anche se poco dopo passerà a quella di Lettere Moderne, non può dimenticare la figura del poeta e professore, Sbarbaro:

Sta all'origine, alle prime necessità dei nostri gesti e non con una piega della voce, con un'inclinazione ma come una forza, un coraggio d'accettarci fino in fondo preoccupati dell'oscurità, dell'impenetrabilità della cosa vera, di stabilire senza commento quest'impossibilità di soluzione che c'è fra noi e questo mondo quotidiano e forse comune⁷.

Già fin da questo incontro si può intuire quanto la vita di Bo sia stata fortemente segnata dalla letteratura e dagli uomini che il critico ha potuto incontrare durante la giovinezza. Nel trasferirsi a Firenze, per frequentare l'università, Bo sarà infatti spinto anche dalla voglia di fare la conoscenza di un'altra spesso controversa e malintesa, quella di Giovanni Papini. Grazie al gruppo degli amici del «Frontespizio», in cui incontrerà anche Carlo Betocchi, Bo conoscerà Papini e inizierà a collaborare alla rivista, mostrandosi un maestro. Forse in pochi altri casi della nostra letteratura è possibile sottolineare un'eguale e costante attenzione del critico, bipartita e anzi tripartita, alla letteratura italiana, francese e spagnola.

Dalle molte successive raccolte di saggi pubblicati da Bo, ma anche dalle prime lettere del carteggio con Betocchi, si deduce che, come dirà poi Luzi, «Bo un critico lo è sempre»⁸ e lo è sempre stato. Quasi a prescindere dall'autore o dall'opera analizzata, il suo modo di leggere e commentare resta sempre personale e unico. Il 29 febbraio 1948 Betocchi gli scrive:

⁶ Ivi, p. 12.

⁷ C. Bo, *Il debito con Sbarbaro*, in *Otto studi*, cit., p. 129.

⁸ G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Marsilio, Venezia, 2011, p. 33.

Grazie di questa lettura che ci hai offerto e che mi ha aiutato, come tu sei maestro in questo genere di aiuto: a leggere e rileggere il libro [...] cavandone quel piacere singolare che esso offre a un lettore attento. Le tue conclusioni, circa il valore dell'ultimo poemetto nel quadro della produzione [...] sono assolutamente convincenti e conseguenti all'unico modo di lettura che tu ci hai insegnato ad osservare⁹.

La figura di Bo, dunque, resta centrale per capire come molti intellettuali, critici e poeti del periodo fra le due guerre abbiano coniugato l'ermeneutica dei testi. La sua conoscenza della letteratura francese, soprattutto, è servita come modello di comparazione sul quale basare l'analisi delle opere italiane e straniere, in un periodo di chiusura come quello del regime fascista. Le esperienze successive di Bo, in «Letteratura» o nell'«Approdo Letterario», oltre che nei quotidiani nazionali e nei periodici a stampa di maggiore divulgazione, dimostreranno come il critico abbia saputo coniugare la passione per la letteratura francese a quella italiana e spagnola, tenendo sempre aperto il panorama culturale sotteso ai suoi scritti.

Tutta la vita, infatti, Bo resterà fedele alle sue «patrie poetiche»¹⁰ e se vivrà soprattutto tra Milano e Urbino, non dimenticherà mai la Francia e la sua regione, la Liguria, in cui ha vissuto con la famiglia d'origine e a cui è sempre tornato fino agli ultimi anni della sua vita, in cui ha spesso invitato amici e collaboratori durante le vacanze estive o per lavorare insieme.

Come ricorda Betocchi nella sua lettera del 26 luglio 1937, Bo è vissuto in una splendida famiglia e in una casa che, ospitando gli amici, lasciava intravedere a tutti una stagione di letture, divertimenti estivi e affetto quasi invidiabile. Una volta lontani, gli amici, ripensando al tempo passato insieme, non potevano dimenticare quella «fraterna accoglienza» e augurarsi di trovare anche altrove «un altro Bo, la sua cara famiglia così italiana [...]!»¹¹. Eppure, dimostrando i contrasti di quel panorama ligure, anche nel suo carattere, il 10 gennaio 1935 Bo scrive a Betocchi una lettera dal tono molto malinconico che

⁹ Betocchi, 29 febbraio 1948 [99].

¹⁰ Analizzato nei diversi saggi contenuti in *Patrie poetiche. Luoghi della poesia contemporanea*, a cura di E. Pigliapoco, PeQuod, Ancona, 2010, il concetto di «patria poetica» può essere utilizzato anche per descrivere l'esperienza di Bo, sia collegandolo ai luoghi fisici, ma sempre intrisi di una loro specifica cultura, in cui visse, sia quelli che lo toccarono dal punto di vista ermeneutico, e quindi soprattutto una sua certa idea di Francia e Spagna viste attraverso i poeti e gli scrittori amati.

¹¹ Betocchi, 26 luglio 1937 [39].

ha per luogo proprio Sestri Levante e quella che Bo dice essere la sua unica «gioia sestrese».

Carissimo Carlo,

scelgo per te quest'ora di notte, una notte di paese sul mare, sprofondato nel freddo. Un momento fa alla finestra dove mi dimentico a sentire questa solitudine che costituisce l'unica mia gioia sestrese – ho contemplato la neve. E mi son sentito commosso. La neve – o meglio acqua vestita di neve – che subito scioglie. Per me è una straordinaria illusione. Ho pensato quindi a te, a consacrarti questo tempo di letture e dei miei più oziosi divertimenti intellettuali. [...] Perché tu felicemente sai uscire da una pratica quotidiana magari di ordine superiore per consegnare viva (e insisto sull'aggettivo) una parte intima, tua. Sai prima di tutto, rinnovare la vera corrispondenza. Ritrovi insomma quel Faro che dispensa il tuo ascoltatore di infinite variazioni inutili¹².

Questa è una delle poche lettere di Bo a Betocchi lunga e piuttosto intima. Quasi mai, infatti, il critico abbandona le impressioni intime alla scrittura epistolare, eppure qui descrive la solitudine che lo assale durante la notte e l'illusione della natura, di un'acqua che sembra neve ma in fondo è acqua travestita, di contro ai suoi oziosi divertimenti intellettuali. Nelle sue lettere Betocchi, al contrario di Bo, sembra saper uscire dalla quotidianità, e dalla necessaria, ineliminabile malinconia, «per consegnare viva (e insisto sull'aggettivo) una parte intima»¹³ di sé.

Attraverso l'esercizio costante della lettura Carlo Bo si è impadronito di un mondo spirituale diverso, ha cercato di mettere in pratica quanto raccomandava Sainte-Beuve, ovvero non smettere mai di leggere e lasciarsi fare¹⁴. Non è un caso, dunque, che le prime opere pubblicate da Bo siano la monografia su Jacques Rivière¹⁵ e quella, nata dalla tesi di perfezionamento all'Università Cattolica di Milano, su Sainte-Beuve¹⁶, ma è ancora meno casuale che a tutt'oggi il suo scritto più famoso sia il manifesto dell'ermetismo *Letteratura come vita*¹⁷, del 1938.

¹² Bo, 10 gennaio 1935 [14].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ C. Bo, *La passione della lettura*, disponibile online al sito <http://fondazionebo.uniurb.it/fondazione/testi-di-carlo-bo/la-passione-della-lettura/>.

¹⁵ C. Bo, *Jacques Rivière*, Morcelliana, Brescia, 1935.

¹⁶ C. Bo, *Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve*, F.lli Parenti, Firenze, 1938.

¹⁷ Al riguardo si veda il volume comprensivo *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, pref. di J. Starobinski, testimonianza di G. Vigorelli, giustificazione della scelta di S. Pautasso, Rizzoli, Milano, 1994.

Nella sua opera *Le passioni del Novecento. Scrittori e critici a Firenze*, Marino Biondi dedica a Bo un breve capitolo su *Firenze*¹⁸ e sulla stagione culturale, particolarmente vivace e feconda, che vide la nascita proprio di *Letteratura come vita*. Biondi inquadra l'importanza e soprattutto il fascino emanato dal critico sestrese fin dagli anni della giovinezza e nel contesto mitico di una Firenze che si può considerare «una capitale dello spirito», «la “Camelot” del Novecento»¹⁹.

Un critico, che era anche altro, un sacerdote officiante, un sacrista solenne eppure dubitoso, inquisito dalle ragioni più intime della sua stessa fede, per il quale la letteratura e gli uomini che potevano esservi ascritti erano sì l'evento più serio dell'esistenza, l'altare più nobile, ma toccati dalla caducità potevano essere sofferti e compianti solo come assenza. Un evento da vivere e testimoniare in una concentrazione pressoché assoluta, la letteratura²⁰.

Fin dai suoi inizi al «Frontespizio», Bo non ha mai dimenticato di testimoniare questa sua dedizione assoluta alla letteratura, una letteratura vissuta in prima persona ma che, in maniera comparatistica e ricondotta alla sua dimensione europea, sapeva farsi interprete delle ragioni dell'uomo. Ancora Biondi, nel testo sopra citato, scrive che Bo non ha mai abiurato ai suoi principi di etica delle lettere, quelli poi fissati in *Letteratura come vita*. Fin dai primi scritti e dalla monografia su Sainte-Beuve, il critico sestrese sapeva scandire «gli assiomi, perentori e malinconici, di una letteratura altra e diversa, radicata dentro, che non fosse mestiere, né divertimento, e neppure cultura o bibliografia, ma una passione esclusiva dell'anima, unica ragione d'identità, [...] un esame di coscienza [...]»²¹. La sua capacità di penetrare la realtà, unita ad una chiara idea morale di che cosa fosse giusto e importante leggere, hanno fatto sì che Bo diventasse negli anni Trenta del Novecento, e restasse in seguito, uno dei principali attori della scena critica europea.

¹⁸ M. Biondi, *Mitica Firenze di Carlo Bo*, in *Le passioni del Novecento. Scrittori e critici a Firenze*, Le Lettere, Firenze, 2007, pp. 278-281.

¹⁹ Ivi, pp. 280-281.

²⁰ Ivi, p. 279

²¹ M. Biondi, *Mitica Firenze di Carlo Bo*, in *Le passioni del Novecento. Scrittori e critici a Firenze*, Le Lettere, Firenze, 2007, pp. 280-281.

Gianfranco Contini, parlando di Bo, ha infatti citato, sulla scia di *Poésie ininterrompue* di Éluard²², la categoria di «critica ininterrotta»²³: la critica di Bo

fu un lungo, inesauribile, irrazionale discorso [...], nel quale i testi, relativamente indifferenziati, servono da pretesto o da occasione autobiografica: d'un autobiografismo peraltro non storico bensì generale, riguardante l'uomo nella sua situazione problematica verso il mondo (e per questo si è anche voluto discorrere di esistenzialismo, s'intenda però d'un esistenzialismo cristiano secondo certo modo francese)²⁴.

Come ha rilevato Antonio Spadaro, a proposito del dibattito provocato da *Letteratura come vita* di Bo, Contini ha vissuto con fastidio «l'eliminazione di ogni apparato, lo sgombrare il campo da ogni strumento ottico che non sia la lettura, infrangendo ogni positività e obiettività testuale»²⁵. Questa letteratura come misura inesauribile di coscienza e di attesa, come strumento del sapere, è apparsa a Contini come mancanza di rigore²⁶. Per questi motivi, dunque, le parole di Contini appaiono non del tutto coerenti con lo spirito di Bo, che non era irrazionale e anzi voleva riportare la letteratura all'essenziale, sgombrando il campo da tecnicismi e freddi calcoli. Ciò che conta, per Bo, è la corretta definizione di un autobiografismo dell'uomo, il cercare nelle opere uno sguardo 'reale' e aperto verso il mondo: è l'acquisizione di Bo, secondo il modo francese, e italiano, della forma particolare dell'esistenzialismo cristiano e degli «scrittori del dubbio»²⁷ da lui così amati. Fin dalle prime lettere scambiate con Betocchi, la sua voce di maestro ci conduce dunque a scoprire una letteratura che è la «strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza»²⁸. In consonanza con quanto aveva affermato solo pochi anni prima Charles Du Bos, vita e letteratura, per Bo, «sono tutt'e due, e in ugual

²² P. Éluard, *Poésie ininterrompue*, Gallimard, Paris, 1946; la prima traduzione italiana, a cura di Franco Fortini, è stata pubblicata dalla torinese Einaudi l'anno successivo.

²³ G. Contini, *Ermetici e Surrealisti. Carlo Bo*, in *La letteratura italiana. Tomo IV. Otto-Novecento*, Sansoni, Firenze, Accademia, Milano, 1974, pp. 372-373.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ A. Spadaro, «*Letteratura come vita*» nel dibattito tra Carlo Bo e Carlo Betocchi, «La Civiltà Cattolica», a. CLIII, n. 3637-3642 (vol. I, 2002), p. 57.

²⁶ Ivi, pp. 56-57: nelle posizioni assunte dai critici nei confronti di *Letteratura come vita* di Bo, e riportate da Spadaro, è interessante anche la posizione di Giacomo Debenedetti che, da un lato, la critica, ma dall'altro solo pochi anni prima aveva detto di cercare nella letteratura una «nutritizia spiritualità».

²⁷ C. Bo, *Quel che resta del '900*, «Tuttolibri», 8 aprile 1995, p. 1: intervista-confessione al critico sestrese a firma di Claudio Altarocca.

²⁸ C. Bo, *Letteratura come vita*, in *Otto studi*, cit., p. 10.

misura, strumenti di ricerca e quindi di verità»²⁹: come gli scrisse poi anche Betocchi, Bo non smise mai di seguire il proprio percorso letterario, fondato su «acuta preparazione e profonda onestà»³⁰. Entrambi, nel carteggio, dimostrano di credere e mettere in pratica quanto Bo aveva scritto nel 1938, vivendo la vita «nella stretta misura della letteratura»³¹: la letteratura non può sostituirsi alla vita, ma ha con essa un rapporto qualitativo, ne condivide la sostanza. La letteratura è letteratura, come ha scritto anche Cesare Garboli nel 1969³², ma essa continua a rappresentare per la vita umana (o almeno dovrebbe continuare ad esserlo) un ineliminabile ed «eterno scandaglio», una inesausta «misura di coscienza»³³.

IV.1 Un clima «spiccatamente fiorentino»

IV.1.1 Suggestioni intorno a *Letteratura come vita*

Dal 1938, anno in cui furono pubblicati i testi di Bo e Betocchi intorno al tema, sul «Frontespizio», ed anno in cui Bo pronunciò la sua relazione al convegno degli scrittori cattolici a San Miniato, *Letteratura come vita* non ha più smesso di far parlare di sé. Come se poi non bastassero la complessità dell'argomento e le sue infinite derivazioni critiche, ad esso venne sovrapposto anche il dibattito sull'ermetismo fiorentino, con i suoi protagonisti, le sue caratteristiche, il suo significato storico e culturale anch'esso complesso. Per rendersi conto, dunque, della vastità dell'argomento e delle sue possibili ripercussioni, Sergio Pautasso ha curato un'antologia critica che raccoglie molta della produzione di Bo a cominciare dal manifesto del 1938³⁴.

La riflessione di Bo, come rileva Antonio Spadaro, ma come testimonia anche il carteggio con Betocchi, è proseguita negli anni successivi ed è stata messa a fuoco da una enorme quantità di scritti, saggi, articoli e curatele nati dal

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Tabanelli, *Carlo Bo*, cit., p. 163.

³¹ C. Bo, *Letteratura come vita*, in *Otto studi*, cit., p. 10.

³² C. Garboli, *La stanza separata*, Mondadori, Milano, 1969, p. XIII.

³³ Bo, *Letteratura come vita*, cit., pp. 10-11.

³⁴ Bo, *Letteratura come vita*, cit.

fluttuare del critico «tra le forme accademiche e militanti della letteratura»³⁵. Questo ha fatto sì che da un lato il suo pensiero si affinasse e dall'altro il lettore comprendesse in maniera più chiara la coerenza e l'unità d'intenti di Bo, sia in termini di autori e opere analizzate sia di fenomeni e tematiche affrontate. Nella prefazione al volume curato da Pautasso, Jean Starobinski si sofferma dunque sul filo conduttore di questi testi, che sono «gli elementi di un'opera a tutti gli effetti letteraria», «bisogna considerarli nel loro movimento che mette in relazione la lettura, la scrittura, il richiamo al lettore»³⁶. L'approccio utilizzato da Bo, infatti, non si basa su un solo tipo di critica, ma attua una forma di scrittura spesso diaristica, coerente e stratificata nel tempo, pagina su pagina, che è insieme intima e aperta alle interpretazioni, libera ma perseverante nel ricercare l'essenzialità, la verità.

Ancora una volta, ciò che viene messo in luce da Pautasso è l'importanza dell'atto della lettura, «il momento fondamentale dell'approccio letterario di Bo, anche più della stessa scrittura [...]: egli stesso ha detto più volte che la sola attività a cui si è dedicato è stata quella di leggere»³⁷. È della lettura che si sostanziano le pagine del critico ed è dall'atto fondativo del leggere che egli cerca, nelle opere e negli autori affrontati, «una intensa meditazione di ordine morale in merito ai comportamenti umani», le ragioni profonde di un'esistenza concepita «religiosamente come dono divino e che l'uomo invece spreca con la propria superbia»³⁸. È sempre dalla lettura che inizia, nel carteggio con Betocchi, il dibattito precedente e successivo a *Letteratura come vita*, perché per Bo, ma anche per l'amico poeta, è dalla fruizione di un testo letterario che derivano «la nascita, lo sviluppo di un uomo libero»³⁹. I testi che poi andranno a sostanziare il dibattito successivo, presentati sul «Frontespizio», vengono scritti inizialmente nella forma epistolare e trovano origine in altrettante pagine di Bo su Rolland de Réville e di Betocchi su Rimbaud. Si tratta, nello specifico, della recensione di

³⁵ Spadaro, «*Letteratura come vita*», cit., pp. 58-59.

³⁶ Starobinski, *Prefazione*, in Bo, *Letteratura come vita*, cit., p. XI.

³⁷ S. Pautasso, *Introduzione a Nella rete dei giorni. Diario ininterrotto 1932-1991*, in Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 1370.

³⁸ S. Pautasso, *Giustificazione della scelta*, in Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. XL.

³⁹ E. Trevi, *1942. Per un'apologia della lettura*, in Del Tutto, Loretta (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo. La coscienza letteraria e il grande umanesimo*, Urbino, 26 gennaio 2004, «Studi Urbinati. B. Scienze umane e sociali», a. LXXV (2005), p. 208.

Bo a *L'Expérience poétique, ou le Feu secret du langage* (1938), pubblicata su «Letteratura» e del successivo saggio di Betocchi *Lezione di Rimbaud*, uscito sul «Frontespizio» del luglio 1938⁴⁰.

Nella sua lettera a Bo del 25 luglio 1938, Betocchi scrive all'amico di aver sentito nascere in sé, dopo la scrittura del saggio su Rimbaud e la lettura della sua recensione a Renéville, «una folla di idee»⁴¹. Conseguentemente, continua Betocchi,

ti ho scritto una lettera che spedisco a Bargellini – se sarà degna di pubblicazione – ma che intanto ti trascrivo⁴², non vergognandomi io di apparirti qual sono, anche se, come ho detto, il mio scritto sembrasse od oscuro o poco concludente⁴³. Sono approfondimenti di cose da me dette nell'articolo che ho citato⁴⁴, certamente in quella linea, ed io non posso tacerli: parlare con te è poi un diletto al quale non so rinunciare. La lettera è questa: (*Della letteratura e della vita*⁴⁵) [...].

La sua lettera-commento a Bo vuole infatti da un lato dimostrargli la propria vicinanza per il tema affrontato, dall'altro evidenziare la necessità di «un certo oggettivismo intrinseco anche alle qualità costitutive dell'arte»⁴⁶. Il soggettivismo evidenziato da Bo, infatti, è sì necessario, per cercare quanto ci sia di ineffabile nell'arte, ma l'esperienza umana non può essere disgiunta dal suo «esserci»⁴⁷, dal contesto socioculturale in cui si è sviluppata. Il primo agosto Bo invia a Betocchi un breve messaggio, lo ringrazia e lo avverte che sta preparando una risposta

⁴⁰ C. Bo, *Rolland de Renéville. L'expérience poétique*, «Letteratura», a. II, n. 3 (1938), pp. 180-182 (anche in *Diario aperto e chiuso*, cit., pp. 255-260); C. Betocchi, *Lezione di Rimbaud*, «Il Frontespizio», a. X, n. 7 (1938), pp. 411-414.

⁴¹ Betocchi, 25 luglio 1938 [56].

⁴² Il giorno successivo, nella sua del 26 luglio 1938 [86], Betocchi scriverà a Bargellini presentandogli così il testo *Della letteratura e della vita*: «ho scritto una lettera a C. Bo *Della letteratura e della vita* a commento di certo suo sfogo in «Letteratura» [...], scritto che ti manderò oggi e che se ti sembrerà troppo evasivo, come spesso mi avviene, abolirai. Certo, è cosa che riflette il più recondito e forte dei miei sentimenti (la coscienza del futuro e la responsabilità che abbiamo verso di esso)» (Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 134).

⁴³ Betocchi, che non si vanta mai dei suoi scritti, è spesso il primo a metterne in dubbio la verità e consistenza, tanto che anche riguardo a questa lettera, parlando con Bargellini poco dopo avergliela spedita, dirà: «a ripensarci dubito non sia altro che uno sfogo del cuore, poco chiarito e meno consistente ancora in sede polemica. [...] non so più che cosa pensarne» (cfr. lettera del 31 luglio 1938 [88], Bargellini, Betocchi, *Lettere*, cit., p. 136).

⁴⁴ Betocchi, *Lezione di Rimbaud*, cit.

⁴⁵ C. Betocchi, *Della letteratura e della vita. A Carlo Bo*, «Il Frontespizio», a. X (1938), n. 8, pp. 471-475.

⁴⁶ Ivi, p. 475.

⁴⁷ Si veda al riguardo Martin Heidegger, *Essere e tempo* [1953], Mondadori, Milano, 2017.

adeguata⁴⁸: la risposta, resa pubblica, viene ugualmente presentata sul «Frontespizio» ed è corredata di questo breve, ma importante, messaggio autografo:

Caro Carlo,
ecco la risposta che ho spedito a Bargellini. Qui ti ringrazio ancora delle buone troppo buone parole per me. Siamo tutti creando: e siamo tutti debitori e creditori a vicenda⁴⁹. Ti abbraccio

tuo aff. Carlo⁵⁰

Innanzitutto, Bo ringrazia Betocchi della sua attenzione critica e si mostra d'accordo, almeno in linea teorica, con i suoi presupposti. Eppure, le accuse di Betocchi gli sembrano ingiuste perché, scrive, «il nostro testo ideale, a cui ci riferiamo ogni giorno, non tiene conto particolare di certe coincidenze [...]: non ne tiene conto perché le suppone naturali»⁵¹. Interessante, a questo punto, è notare come sia nel testo di Betocchi che in quello di Bo entri in gioco la dimensione collettiva degli scritti: se Betocchi scrive a Bo quello che ha pensato, pur riferendosi alle situazioni di vita che hanno condiviso, Bo utilizza subito la prima persona plurale. Il «noi» soggetto di tante dichiarazioni testimonia, già *in nuce*, quella dimensione collettiva che farà di questo scritto proprio un manifesto. Carlo Bo, che non avrebbe voluto, scrive in fondo al testo: «Non vorrei che queste parole fossero intese nella suggestione di un *manifesto*. Niente sarebbe più contrario al nostro spirito e al bisogno di discorso: ai movimenti vitali della coscienza»⁵². Per Bo, infatti, l'importante era salvare la dimensione dello spirito, «il bisogno di discorso» che compariva da quelle parole. Era necessaria, dunque, una letteratura che desse valore solo ai movimenti dell'anima, che fosse, come

⁴⁸ Bo, 1° agosto 1938 [57].

⁴⁹ Questo inserto finale manoscritto, essenziale per capire l'importanza del carteggio fra Bo e Betocchi, rimanda alle parole di Goethe, che lo stesso Bo citerà nella sua monografia *Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve* (Parenti, Firenze, 1938). Nei *Colloqui con Goethe* di Eckermann (trad. E. Donadoni, Laterza, Bari, 1914) lo scrittore descrive così la sua misura dell'uomo: «Ma in fondo tutti siamo esseri collettivi, comunque noi vogliamo collocarci. [...] Noi dobbiamo tutti ricevere e apprendere, così dai passati, come dai contemporanei. Anche il più grande genio non potrebbe andare molto in là, se di tutto volesse essere debitore al proprio io soltanto...» (ivi, II vol., pp. 345-346).

⁵⁰ Bo, inizio agosto 1938 [58].

⁵¹ *Ibidem*: testo poi pubblicato *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», a. X, n. 8 (1938), pp. 476-477.

⁵² Bo, *Letteratura come vita*, in Sergio Pautasso (a cura di), *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 16.

scriveva Bo sulle pagine del «Frontespizio» in risposta a Betocchi, «la vita stessa», dimostrando di voler salvare, come prima cosa, «il nostro spirito»⁵³.

Nella risposta di Betocchi, che segue a questo scambio dell'agosto 1938, l'armonia fra i due corrispondenti è ristabilita nell'ordine spirituale così individuato. Betocchi capisce di aver sbagliato a dubitare dell'amico: anche Bo, con la sua ragione, combatte «dalla parte dello spirito»⁵⁴. Entrambi, come ha scritto Bo, sono creditori e debitori a vicenda anche nel processo creativo sotteso a *Letteratura come vita* e testimoniano, con le loro lettere, quanto Goethe diceva all'amico Eckermann: «Ma in fondo tutti siamo esseri collettivi, comunque noi vogliamo collocarci. [...] Noi dobbiamo tutti ricevere e apprendere, così dai passati, come dai contemporanei. Anche il più grande genio non potrebbe andare molto in là, se di tutto volesse essere debitore al proprio io soltanto...»⁵⁵. Sia Bo che Betocchi cercano attraverso la letteratura di cogliere il mistero della vita, che però resta in ultima istanza una rivelazione e un dono di fede. In qualche maniera, dunque, il dibattito intorno a *Letteratura come vita* si ricollega anche alla prima raccolta di Betocchi, a quel suo ambiguo e costitutivo titolo *Realtà vince il sogno*, ma anche e più largamente all'ermetismo. È lo stesso Betocchi, sempre sul «Frontespizio» del settembre 1938, a scrivere che la poesia, ma si potrebbe sostituire il termine col più generale letteratura, «è un esatto adempimento di obblighi [...] sempre nella misura della propria capacità, nemmeno inventiva, ma vivente»⁵⁶. La poesia e la letteratura adempiono alle necessità dell'uomo e non possono esimersi dal confrontarsi con la sostanza della vita.

A distanza di qualche anno, nella lettera del 15 maggio 1946, Bo scrive chiaramente che Betocchi sarebbe il più indicato a parlare del «Frontespizio» e a raccontarne quell'aria particolare, quell'ambiente insieme familiare e stimolante dal punto di vista intellettuale. Anche se è stato il critico a scrivere *Letteratura come vita*, il testo e la riflessione sono nati all'interno di un ambiente ben preciso, grazie alle sollecitazioni e anche al dibattito con i frontespiziali. «Nessuno come te», scrive però a Betocchi,

⁵³ Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», cit., p. 477.

⁵⁴ Betocchi, 7 agosto 1938 [59].

⁵⁵ J.-P. Eckermann, *Colloqui con Goethe*, vol. II, trad. di E. Donadoni, Laterza, Bari, 1914, II vol., pp. 345-346.

⁵⁶ C. Betocchi, *Altri aspetti della poesia*, «Il Frontespizio», a. XVI, n. 9 (1938), p. 536.

è indicato a raccontare le diverse fasi del «Frontespizio», dal clima celeste lisiano, dal tuo lavoro impetuoso fino a quella stagione del 37-38 che è stata davvero fortunata e robusta. C'è stato nel «Frontespizio» – beninteso nelle parti più vive – un'ambizione e una forza che nessuno aveva allora e neppure si è più avuta dopo.

Potresti fare non solo delle memorie ma delle pagine dirette che conservassero il peso di quella passione d'allora e di quella comune disposizione di attesa. Ricordo perfettamente che ritornando dopo un periodo piuttosto lungo di clausura sestrese rimasi colpito dal fervore e dalla novità delle vostre letture: penso alle vostre serate in casa tua o di Fallacara o di Lisi e vedo l'intervento di Traverso, di Macrì, di Luzi e di Bigongiari. Da allora poi si è naufragato di nuovo nel lavoro solitario: la mia pagina sulla *letteratura come vita* obbediva in qualche modo a quel metro d'invenzione spirituale che poi non è stato più possibile. «Campo di Marte» segna già il principio del nuovo isolamento. Ma insisti anche sui primi anni del «Frontespizio», tu sei il testimone e il protagonista perché da te soltanto ci veniva l'accezione più piena di poesia⁵⁷.

La stagione fiorentina degli anni Trenta, mettendo insieme diverse generazioni e pubblicando riviste come il «Frontespizio», ha dimostrato quanto contasse il lavoro comune per la cultura italiana. I testi in versi e in prosa di Betocchi, Lisi, Fallacara, Traverso, Bo o Macrì, nascono tutti da un fervore che poi non si è più avuto, dall'affetto e dall'intelligenza di uomini che hanno vissuto «un tempo perduto e legato alla cieca speranza della gioventù»⁵⁸.

IV.1.2 Per un'indagine sull'ermetismo

Il testo di *Letteratura come vita*, pur non volendolo chiamare manifesto, anche se lo è stato, è nato in un periodo ben preciso e in una temperie storica e culturale ben delineata. Gli hanno dato i natali la città di Firenze, con le sue riviste e i caffè degli anni Trenta, i tanti giovani poeti, artisti e intellettuali arrivati per studiare all'università e per conoscere i personaggi principali del dibattito letterario italiano. Le parole di Bo sono state pronunciate in un convegno, e pubblicate su una rivista, discusse con Betocchi per lettera, sono circolate nell'ambiente, ma ancora oggi vengono spesso criticate. Ciò accade, soprattutto,

⁵⁷ Bo, 15 maggio 1946 [95].

⁵⁸ Bo, 6 novembre 1973 [375].

per lo stile utilizzato da Bo, ma anche per una concezione di linguaggio e appunto di letteratura diffusa in quel periodo, conosciuto poi come ermetismo.

Questo termine, con cui vengono definiti un fenomeno e degli esiti assai vari, viene usato per la prima volta da Francesco Flora nel suo *La poesia ermetica*⁵⁹, che intende analizzare la «poesia d'oggi, divisa secondo certi spazi e misure, ai quali un tempo si dava nome di versi: e la critica che meglio le risponde»⁶⁰: nel volume, che si concentra sull'analisi di poesia e canto, sul precedente della poesia difficile di Paul Valéry e su quella moderna, pura e balenante, è poi scesa implacabile la polemica letteraria. Lo stesso Flora, dunque, decide di rispondere alle accuse e spiega nei capitoli finali quelle che erano le intenzioni del suo saggio.

Chi oggi parla di «poesia ermetica» sa che la voce, come avviene quando una parola sia assunta a indicare tutto un indirizzo, vuol dire assai più che il carattere astruso, laconico o atomico: significa ormai tutto un genere letterario, o, anzi, più volte, come mi avvenne già di dire, un'arte nuova, della pura e immediata analogia, che nata da Mercurio più che da Apollo, non si solleva dall'analogia lirica.

L'esame fu condotto su alcuni componimenti di questo nuovo genere letterario, i quali meglio si prestavano come esemplari. E fu agevole avvertire dove in essi era l'enfasi e dove l'accento genuino [...].

Alcuni credettero che questa rigorosa distinzione tra il genuino e il fallace, ponesse in gioco nientemeno la legittimità stessa dell'estetica dell'autore, anzi fosse la crisi dell'estetica moderna; mentre era invece la più intima riprova della duttile sicurezza di un metodo estetico.

Avvertendo la prima adesione dell'autore al soggetto del suo esame critico, non seppero essi riconoscerne l'umano significato [...].⁶¹

Il problema con la definizione di ermetismo nasce in relazione al genere della lirica e a quella oscurità che, ascrivibile a Mercurio invece che ad Apollo, caratterizza la poesia pura di questo periodo. L'accusa di oscurità, spesso rivolta alla lirica, assume qui un'accezione negativa riferita al periodo storico, tragico, che si sta vivendo, e al successivo Neorealismo. Lo stile ermetico, come rileva Gino Tellini, «si avvale d'una sintassi retoricamente organizzata, di densi segni verbali, volutamente oscuri e cifrati, di immagini contratte, di analogie enigmatiche, d'illuminazioni folgoranti, smaltate»⁶². Si tratta, sia per la poesia che per la prosa e la saggistica, dell'influenza della lezione francese, simbolista e

⁵⁹ F. Flora, *La poesia ermetica* [1936], Laterza, Bari, 1947.

⁶⁰ Ivi, p. 34.

⁶¹ Ivi, pp. 178-179.

⁶² G. Tellini, *Ermetismo*, in *Letteratura italiana. Un metodo di studio*, Le Monnier Università, Firenze, 2014, p. 618.

surrealista, ma anche di quella italiana di poeti come Ungaretti («ho venerato Ungaretti», scrive Betocchi ormai anziano⁶³), e Quasimodo, più volte ricordato dagli stessi Bo e Betocchi nei loro scritti⁶⁴. Montale, interrogato nel 1940 a proposito dell'ermetismo, risponde chiaramente:

non ho mai cercato di proposito l'oscurità e non mi sento perciò molto qualificato a parlarvi di un supposto ermetismo italiano; dato che esista da noi, ed io ne dubito assai, un gruppo di scrittori che abbiano una sistematica non-comunicazione quale obiettivo⁶⁵.

Le parole chiave della sua risposta sembrano essere «supposto» e l'affermazione «ne dubito assai». In effetti, oltre a cercare di capire cosa significa il termine ermetismo, bisogna concentrarsi sull'ambiente in cui è nato e su cosa si intende e chi ha fatto parte di questo movimento culturale. Gli stessi protagonisti, interrogandosi ancora sul fenomeno anni dopo, riflettono sulle condizioni che lo hanno causato.

Nel carteggio fra Bo e Betocchi sono quasi del tutto assenti i riferimenti all'ermetismo, se non quando si tratta di ricordare alcuni scritti di Bo o quelli, ricchi di ricordi e testimonianze, in onore dell'amico Leone Traverso⁶⁶. Nella lettera a Bo del 18 giugno 1968, Betocchi scrive: «Carissimo Carlo, nell'ipotesi che qualcosa del dibattito sullo Ermetismo potesse ancora non piacerti⁶⁷ [...], ti mando la bozza impaginata affinché tu possa rileggerla ed apportarvi eventualmente le piccole correzioni di tuo gusto»⁶⁸. La lettera è una delle tante relative al lavoro redazionale di Betocchi per l'«Approdo Letterario», ma fa

⁶³ Betocchi, 27 settembre 1979 [426].

⁶⁴ Si vedano al riguardo i saggi citati nelle lettere: C. Bo, *Condizione di Quasimodo*, «Convivium», a. IX (1937), n. 2, pp. 134-144, poi in *Otto studi*, cit., pp. 207-230; C. Betocchi, *Profili di poeti. Quasimodo*, «La Festa», 24 gennaio 1943, pp. 28-29; C. Bo, *La poesia italiana dopo Quasimodo*, «Il libro italiano nel mondo», a. III, n. 7-8-9 (1942), pp. 20-26; C. Bo, *Premio Nobel a Quasimodo*, «Inventario», a. XVI, n. unico (1961), pp. 224-226, e *Quasimodo. Un lutto per la poesia*, «Corriere della Sera», 17 giugno 1968.

⁶⁵ E. Montale, *Parliamo dell'ermetismo*, «Primato», a. I, n. 7 (1° giugno 1940), p. 78, poi in *Sulla poesia*, cit., p. 558.

⁶⁶ Soprattutto, si vedano i tre volumi a cura di Pino Paioni e Ursula Vogt, *Studi in onore di Leone Traverso*, «Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura. Serie B», a. XLV, n. 1-2-3 (1971), in cui sono contenuti fra gli altri i saggi e le testimonianze di Macrì, Bo, Betocchi, Montale, Luzi, Sereni, Gadda, Gatto e Piccioni.

⁶⁷ Il dibattito a cui si riferisce qui Betocchi è quello poi pubblicato sull'«Approdo Letterario»: si tratta del testo *Che cosa è stato l'ermetismo*, dibattito letterario al Gabinetto Viessesux tenuto a Firenze il 21 febbraio 1968, partecipano Carlo Bo, *et al.*, «Approdo Letterario», a. XIV, n. 42 (1968), pp. 99-120.

⁶⁸ Betocchi, 18 giugno 1968 [333].

riferimento ad un dibattito molto interessante svoltosi a Firenze nel 1968, trent'anni dopo la pubblicazione di *Letteratura come vita*. Il 21 febbraio 1968, presso il Gabinetto Vieusseux, si sono incontrati molti dei protagonisti di questa stagione: ricordando la pubblicazione del manifesto di Bo, il 5 marzo 1938, Bigongiari, Bo, Gatto, Luzi, Parronchi, Macrì, a fare da moderatore, e Silvio Ramat, si sono interrogati sulla verità di questo fenomeno complesso fenomeno culturale⁶⁹.

Le riflessioni iniziali di Macrì riprendono, com'è ovvio, alcune espressioni di *Letteratura come vita*: il critico si chiede se l'ermetismo sia stato un'avanguardia e nel rispondere si riferisce a quella ermetica come ad

una generazione organica e fondatrice, di memoria concreta non di nostalgia, di selezione e ripristino di una tradizione autentica [...]. [...] la carica generazionale unitaria e poligenetica che ebbe l'ermetismo negli anni 1940-1942, il suo fortissimo potenziale semantico in direzione dell'arte. Fu una vocazione vitale verso il sentimento artistico [...]»⁷⁰.

Anche Macrì, dunque, mette in evidenza come gli ermetici rappresentarono una generazione, ebbero una carica unitaria che seppe svilupparsi in maniera poligenetica; riprendendo le parole di Bo, Macrì parla di ««uno scambio perfetto di vita», che fu il senso della nostra integrale e integrata collaborazione poesia-critica»⁷¹, la relazione inscindibile fra poesia e critica ma anche l'intrecciarsi dei diversi elementi personali dei protagonisti. Per quella che Silvio Ramat definisce una «compagine varia»⁷², prima è venuta la poesia, che ha cercato di riprendere l'autentica tradizione europea del simbolismo, e poi è stata tentata la critica, come operazione assoluta dello spirito già auspicata da Renato Serra. Macrì, nell'aprire la discussione, ha infatti messo bene in evidenza come «la decisione è sempre nelle mani dei poeti, nel cerchio invalicabile e oggettivo della loro parola e della loro figura. Eppure la critica resta quale coscienza primaria, originale, antecedente [...]»⁷³. Sia Macrì che Luzi, compreso Bo, non hanno mancato di

⁶⁹ *Che cosa è stato l'ermetismo*, Dibattito letterario al Gabinetto Vieusseux, tenuto a Firenze il 21 febbraio 1968. Partecipano Piero Bigongiari, Carlo Bo, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Oreste Macrì moderatore, intervento di Silvio Ramat, «L'Approdo Letterario», a. XIV, n. 42 (1968), pp. 99-120.

⁷⁰ Ivi, p. 100.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ivi, p. 118.

⁷³ Ivi, pp. 101-102.

sottolineare come tutto questo fosse inevitabilmente radicato nella realtà storica e nella prassi politica, tragica, dell'epoca. Gli ermetici, pur dibattendo all'interno su molte questioni, hanno seguito nella scrittura un avvertimento, l'avviso della presenza e di una vita che potesse essere diversa dalla realtà dell'epoca. A differenze delle note negazioni montaliane⁷⁴, dice Bigongiari, «noi ci siamo trovati a cercare, invece, di essere e di volere. Naturalmente la nostra volontà di essere si trovava a combattere, a consistere – meglio direi – sulle sabbie mobili di una specie di irreperibilità della storia in cui ci trovavamo ad aprire gli occhi»⁷⁵.

La relazione di Bo, che chiude il primo giro del dibattito, affronta la questione cronologica dell'ermetismo e quella personale di una generazione. A rimarcare le differenze fra gli ermetici, Bo sottolinea come l'inizio del fenomeno possa essere ascritto al 1930 e a quella sensazione di vuoto che ha colpito la sua generazione. Di fronte ad una cultura italiana assediata, in cui i maestri non potevano esporsi per i giovani, che cosa potevano fare loro se non leggere i poeti? Rifugiarsi nella poesia è stato dunque un modo di trovare da soli i propri maestri e, contemporaneamente, approfondire e allargare l'orizzonte delle proprie conoscenze, anche all'estero.

A mano a mano che ci inoltravamo in questa specie di tunnel, spaventoso, che aveva tutte le caratteristiche del buio e della morte, noi davamo sempre più peso alla letteratura. Ed ecco che allora, questa definizione di Letteratura come vita, che mi è nata durante una conversazione con Betocchi e Bargellini [...], e che aveva un valore di protesta dice – sì – dice: voi volete che la vita sia come era stata rappresentata da D'Annunzio e dagli altri scrittori ufficiali; invece la letteratura può essere qualche cosa di più di un abito, di una feluca. No, era un invito alla interiorizzazione, vale a dire a riportare dentro di noi questa ambizione, questa specie di aspirazione di carattere generale⁷⁶.

A fronte di questa aspirazione all'interiorizzazione della letteratura e di contro alla teatralizzazione e ufficialità della stessa, lo stile usato dagli ermetici si assumeva quindi il compito di colmare un vuoto di senso riempiendolo «di rovello, di ansia e di partecipazione personale»⁷⁷. Tutto questo non poteva non

⁷⁴ Nel dibattito vengono ovviamente citati i famosissimi versi «Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo» del testo *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato*, dei montaliani *Ossi di seppia* [1925] (poi in *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1984, p. 29).

⁷⁵ *Che cosa è stato l'ermetismo*, cit., p. 105.

⁷⁶ Ivi, p. 113.

⁷⁷ Ivi, p. 114.

avere a che fare con precise ragioni storiche, ma assumeva i tratti di una ricerca intima e insieme collettiva.

Nel suo saggio sulla creazione poetica, contenuto in *Vicissitudine e forma*⁷⁸, Luzi si interroga su quale sia il nesso tra poesia e religione, tra la forma assunta dall'esperienza poetica e l'esperienza religiosa. Egli afferma che la poesia si è manifestata in origine, «come linguaggio organico»,

nella stessa manifestazione del pensiero religioso. Il linguaggio metaforico, parabolico, visionario, profetico dei libri sacri vive di una mutua esaltazione tra spirito religioso e spirito poetico, al punto che sarebbe difficile operare *a posteriori* una separazione che non ci fu nell'atto della scrittura⁷⁹.

Il *logos*, dunque, si esprime attraverso la sua intrinseca polisemanticità e, come diceva Montale parlando dell'ermetismo, l'oscurità è sempre stata un rischio consustanziale della lirica⁸⁰.

Tornando al dibattito sopra citato, *Che cosa è stato l'ermetismo*, Bigongiari rifletteva sull'immaginazione scatenata degli ermetici e sul loro desiderio di incidere sulla realtà, utilizzando un linguaggio ritenuto oscuro «per questa tentazione, che aveva dentro di sé, di integrare i propri opposti, di non ritenere più non comunicanti questi opposti»⁸¹. Anche Parronchi, pur rivendicando la propria aderenza a «qualche cosa di realistico, di concreto», ha cercato di circoscrivere la questione della presunta oscurità perché effettivamente, dice,

quello che allora voleva esser detto, è stato capito; e se ci sono delle parti che non sono state capite, questo è avvenuto, come sempre avviene, per ragioni soggettive e oggettive. Oggettive nel senso che quando uno non ha chiara la cosa che vuol dire, rimane oscuro; oppure può rimanere oscuro perché non riesce a esprimerla bene. Soggettive nel senso che uno scritto può rimanere oscuro per il lettore che non lo capisce⁸².

A partire dalla fine del XIX secolo e con l'esperienza simbolista e decadente francese, fino ad arrivare al surrealismo e a certe forme di neo-

⁷⁸ M. Luzi, *Vicissitudine e forma. Da Lucrezio a Montale il mistero della creazione poetica*, Rizzoli, Milano, 1974.

⁷⁹ Ivi, p. 50.

⁸⁰ Montale, *Parliamo dell'ermetismo*, cit., p. 560: «La poesia lirica, come genere, è una astrazione che può diventar concreta solo in determinati casi». Essa tenderà sempre ad uscire dai limiti che le si impongono, e per questo ad essere tacciata di oscurità, perché avrà sempre a che fare con l'anima dei poeti.

⁸¹ *Che cosa è stato l'ermetismo*, cit., p. 106.

⁸² Ivi, p. 108.

surrealismo⁸³, il ruolo del poeta moderno è stato quello di rivalutare l'importanza e il mistero della parola che invece, allora come oggi, tende ormai ad essere sempre più svilita. Essa sta progressivamente perdendo ogni segno di valore più alto, nel mondo, ed è quindi comprensibile che, in un periodo tragico come gli anni Trenta, i poeti tendano invece a volerne rivalutare la preziosità, anche, a volte, a costo di una comunicazione non immediatamente efficace.

Più avanti, in *Vicissitudine e forma*, Luzi specifica che, ribaltando i termini della questione, sarebbe impossibile anche prevedere «i luoghi dove la poesia trova le sue risorse di lettura dell'uomo»⁸⁴. Il discorso religioso ma soprattutto, diremmo con Bo, quello morale, non può mai disgiungersi da quello problematico della scrittura, dell'essenza della letteratura. L'uomo e il mistero della sua esistenza sono sempre sottesi alla poesia e quindi alla parola poetica utilizzata sia da Luzi che da Betocchi, quest'ultimo considerato come poeta, critico letterario e anche epistografo. Parimenti, la stessa ricerca di assoluto, della sostanza qualitativa che accomuna vita e letteratura, ha portato Bo a scrivere *Letteratura come vita* e anche i saggi successivi ad esso coerenti. Come scrive Betocchi a Bo nel 1937,

essere non è una categoria della materia, ma dello spirito; anzi è l'unica categoria dello spirito: solo Dio, e noi nello spirito di Dio, possiamo dire, con plenitudine, che essere è anche materia. Non c'è «ce qui ne pouvait pas être⁸⁵» e non possiamo riposarci che nella morte del lungo combattimento che dobbiamo tenere acceso contro questa negazione⁸⁶.

La scrittura, dunque, e in particolare la poesia, non può che prendere atto di questo combattimento e cercare di essere il più sincera possibile, per avvicinarsi almeno di un poco alla verità dell'essere.

Che cosa poi abbia in comune lo spirito con la scrittura letteraria e poetica lo spiega bene ancora una volta Mario Luzi, quando parla di come si

⁸³ Si veda l'importanza per la poesia italiana del Novecento e l'influsso, anche su Carlo Bo, del volume di Marcel Raymond, *Da Baudelaire al Surrealismo* [1933], prefazione di G. Macchia, Einaudi, Torino, 1968: l'anno successivo alla prima edizione francese del volume Bo ne scrisse la recensione sul «Frontespizio», intitolandola *Riconoscenza alla poesia*, «Il Frontespizio», a. VI, n. 1 (1934), pp. 8-10.

⁸⁴ Luzi, *Vicissitudine e forma*, cit., p. 51.

⁸⁵ A. Gide, *Les nourritures terrestres*, Gallimard, Parigi, 1938, p. 87.

⁸⁶ Betocchi, 19 settembre 1937 [43].

possa rispondere a quella domanda onnipresente, fatta ai poeti, sul futuro della poesia. Nel mondo tutto cambia a velocità sempre maggiori, ma come in passato ogni epoca ha saputo plasmare un proprio rapporto con la poesia, modificandone strutture, stili e contenuti, così anche ora la poesia non potrà non modificarsi in base alla società nella quale dovrà essere letta e ascoltata. La novità principale sarà quella di doversi porre non più come «colei che “ha detto”», che ha parlato all'uomo, ma come «colei che interroga, sia pure lasciando sospesa all'infinito la risposta»⁸⁷.

Betocchi scrive a Bo di aver bisogno della sua corrispondenza per imparare ad essere un poeta, così come nelle lettere si mostra spesso pungolato dalla poesia a ricercare, con fatica, la verità del suo cuore. Soltanto la letteratura, nel suo senso artigianale di lavoro e ricerca continua, può permetter di guardare dentro se stessi e nella realtà del mondo per intravedervi un barlume di verità. Non è dunque un problema di oscurità, ma di quello che i giovani artisti, poeti e critici vogliono comunicare con la propria opera. Alla base dell'ermetismo sta dunque quella ricerca così ben delineata da Charles Du Bos nel suo discorso *Vita e letteratura* del 1935:

Senza la vita, la letteratura sarebbe senza contenuto, ma senza la letteratura la vita non sarebbe altro che una cascata, quella cascata d'acqua ininterrotta sotto la quale tanti di noi sono sommersi, una cascata priva di senso che ci si limita a subire incapaci d'interpretarla e, di fronte a questa cascata, la letteratura esercita le funzioni dell'idraulico, capta, convoglia, guida ed eleva le acque. Tale considerazione vale anche se si considerano le cose sotto l'aspetto del tempo, del flusso temporale. [...] il tempo vitale, e non altro che vitale, è un tempo irreparabile e solo in virtù della letteratura – della letteratura intesa nell'unica accezione degna di questo nome – il tempo irreparabile accede all'intemporale⁸⁸.

Leggendo le parole di Du Bos non si possono non sentire gli echi di quelle di Bo: nel suo *Letteratura come vita* il critico italiano ha ripreso il movimento dello spirito designato dal francese e lo ha immerso nella realtà del proprio paese, soprattutto in quella fiorentina. Il tempo vitale dei giovani, riuniti intorno al «Frontespizio» e a «Campo di Marte» sotto l'etichetta dell'ermetismo, si è rivelato

⁸⁷ Gide, *Les nourritures terrestres*, cit., p. 62.

⁸⁸ C. Du Bos, *Vita e letteratura*, con una prefaz. di M. Luzi, Cedam, Padova, 1943, pp. 17-18.

ricco di senso. Essi hanno portato avanti quella che Mario Luzi ha definito una richiesta di vita, una richiesta di più esistenza⁸⁹.

Carlo Betocchi, che non è stato uno degli ermetici, ma pure ha visto nascere ed evolversi il cammino dei giovani da Bo a Luzi, Parronchi e Macrì, ha ricordato soprattutto la loro provenienza dalla comune famiglia del «Frontespizio». È all'interno del dibattito della rivista che è nato il saggio di Bo, sul quale si potrebbe osservare, scrive Betocchi, che

se la massima di Joubert era valida [*Dieu a fait la vie pour être pratiquée et non pas pour être connue*], anche per una letteratura che sia come la vita, deve restare intera la forza di quella distinzione: «Dio ha fatto la vita per essere praticata, e non per essere conosciuta».

«Una letteratura – scriveva Bo – non deve tenere un modo d'amore, una comune condizione di relazioni umane: dev'essere un atto intero di coscienza in cui a tempo e in ordine cadono azioni e reazioni, atto e giudizio, i mezzi naturali di un dialogo. Il valore di un testo dipende appunto dal suo grado di vita, dal modo in cui è stata rispettata la vera realtà dei nostri movimenti»⁹⁰.

Le parole di Betocchi, quindi, si intrecciano a quelle di Bo ed entrambi condividono quella riflessione sulla letteratura che, come scrive Betocchi a Bo il 4 gennaio 1935, implica leggere poeti e poesie «al modo di quelle certe frutte maltite che poi germinano»⁹¹. Parlare di ermetismo o di altri movimenti culturali, di *Letteratura come vita* o degli altri saggi critici di Bo, non deve quindi mettere il lettore sui piedistalli dei letterari e nemmeno confonderlo: la lettura è tale solo quando un libro «si apre veramente alle suggestioni e all'atto segreto dello spirito»⁹², anche a costo di fatica (o di una certa oscurità).

⁸⁹ *Che cosa è stato l'ermetismo*, cit., p. 103.

⁹⁰ C. Betocchi, «*Il Frontespizio*», in *Libera cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina* (a cura di), *L'Otto-Novecento*, Sansoni, Firenze, 1957, p. 367.

⁹¹ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13].

⁹² C. Bo, *Della lettura* [1942], in *Della lettura e altri saggi*, Vallecchi, Firenze, 1953, p. 1.

IV.2 La forma del diario

Genette, in *Soglie. I dintorni del testo*, scriveva che «le corrispondenze di scrittori sono una realtà più o meno antica quanto la letteratura, o almeno la letteratura scritta»⁹³. Appartenenti all'epitesto cosiddetto privato, esse rappresentano soprattutto dal XIX secolo in poi un importante strumento di affinamento della scrittura letteraria, quello che Deleuze e Guattari definivano «un ingranaggio indispensabile, un pezzo principale della macchina letteraria»⁹⁴. All'epitesto privato, però, appartiene anche quello che Genette definisce «epitesto intimo», ovvero più precisamente «qualsiasi messaggio, diretto o indiretto, riguardante la propria opera passata, presente o futura, che l'autore indirizza a se stesso, con o senza intenzione di pubblicazione ulteriore»⁹⁵. Se i messaggi di questo tipo intimo possono essenzialmente dividersi in due tipi, i diari intimi e i dossier degli avantesti, Carlo Bo compie una precisa operazione intima e insieme pubblica dando alle stampe, nel 1945, il suo *Diario aperto e chiuso*⁹⁶.

Scorrendo gli esempi analizzati dallo stesso Genette, parlando di diari ed epitesti intimi, si coglie subito la vicinanza dell'operazione di Bo con quella di autori francesi come Gide o Jules Renard e la pratica diffusa del *journal intime*, analizzata da Alain Girard⁹⁷. Nella monografia del 1963, infatti, Girard evidenzia che il *journal intime* è ormai diventato un vero e proprio genere letterario e tutti gli autori, prima o dopo la loro morte, sembrano avere pronte sul tavolo pagine di diario e documenti da pubblicare. Ciò accade, scrive ancora Girard, come se i loro romanzi o le altre opere non bastassero a farli conoscere per intero al pubblico, che invece, nell'epoca moderna, sembra avere assolutamente necessità di conoscere le loro idee e la loro vita⁹⁸. Carlo Bo, che riconosce più volte il suo

⁹³ G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Einaudi, Torino, 1989, p. 366.

⁹⁴ Deleuze, Guattari, *Kafka*, cit., p. 52.

⁹⁵ Genette, *Soglie*, cit., p. 380.

⁹⁶ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit.

⁹⁷ A. Girard, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963.

⁹⁸ Ivi, p. VIII: « L'écrivain n'est pas un homme isolé, qui mène dans la société une existence séparée. Comme quiconque, il participe au mouvement de l'époque. Il se nourrit et s'habille, il aime et pense, il jouit et pâtit comme les hommes de son temps. [...] La presse à grand tirage, la radio, la télévision, remplissent chaque jour leur rôle d'intermédiaire entre le public et les personnes en vue dans les diverses carrières. Les journalistes, témoins de l'actualité, provoquent

debito nei confronti di Gide, oltre che di Sainte-Beuve o Du Bos, spiega i motivi della pubblicazione del suo *Diario* degli anni 1932-1944. L'opera, infatti, si mostra alternativamente chiusa e aperta perché da un lato confessa l'intimità di un'anima, mentre dall'altro 'apre' la stessa passione spirituale e intellettuale al lettore. Il critico non vuole fermarsi semplicemente al ricordo o alla dimensione personale, ma allargare gli orizzonti del suo panorama critico, storicamente definito, a confronti e interpretazioni più generali. «Per pubblicare un diario», scrive Bo, «ci vuole più umiltà che non sembri a prima vista»⁹⁹, perché così facendo si mostrano tutta una serie di debolezze e di errori. Eppure proprio mostrando queste difficoltà e tutte le strade percorse, anche quelle sbagliate, il «giuoco critico»¹⁰⁰ può mostrare certi accenni del proprio tempo e, insieme, la «lunga guerra di movimento verso la verità»¹⁰¹ che ha caratterizzato personalmente uno spirito. Mettendo in campo gli interventi critici e le sue riflessioni, il giovane critico afferma quanto la letteratura, soprattutto l'amata letteratura francese, lo abbia spinto al lavoro e a cercare di sanare quel bisogno di assoluto comune alla sua generazione. Egli, però, ha avuto bisogno anche della pubblicazione 'aperta' del diario, per rielaborare anche tutti i momenti «di pena, di desolazione e di disperazione»¹⁰². Le pagine degli anni dal 1932 al 1944, attraversando il periodo fiorentino e universitario, delle riviste e dei primi impegni letterari, ci mostrano Bo nello sforzo di adattare anche la propria, povera natura «al movimento di un discorso tanto impegnato» i cui margini ideali «si esauriscono nel metro inseguito e perduto di Dio»¹⁰³. È un diario, questo, che si dimostra dunque personalissimo, pieno dei tormenti e delle riflessioni più profonde di chi lo ha scritto, e insieme fecondo, aperto alle diverse letture e alle suggestioni segrete dei suoi lettori.

les écrivains. Ils leur disent : «Quels sont vos gestes familiers, vos habitudes, vos manies, les souvenirs qui vous ont marqués, quels sont vos rêves, vos ambitions, vos colères et vos haines, en un mot qui êtes-vous? * Ainsi se propage et s'accroît le goût de découvrir des individus, dans toutes leurs particularités. [...] A la limite, l'œuvre importe moins que le limon d'où elle est issue».

⁹⁹ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., p. 11.

¹⁰⁰ Ivi, p. 12.

¹⁰¹ K. Migliori, *Approximation*, ivi, p. 353.

¹⁰² Ivi, p. 17.

¹⁰³ Ivi, p. 18.

Non stupisce che, fra i suoi lettori, ci sia anche Betocchi. Nella lettera a Bo del 29 luglio 1945, nella solitudine di una Frosinone in cui «son più le rovine che le mura coronate di tetti e le finestre dotate di vetri»¹⁰⁴, Betocchi scrive: «attendo con impazienza il tuo *Diario* e ogni tuo lavoro, che vorrei avere da te»¹⁰⁵. In effetti, pensando al carattere di Bo e alla sua taciturnità, potrebbe stupire la sua decisione di pubblicare un diario, eppure la voce che si alza da queste pagine critiche è la stessa delle lettere a Betocchi degli stessi anni e delle pagine poi pubblicate sulle riviste o nelle sue raccolte di saggi. Gli autori e le opere analizzati sono spesso quelli che vengono citati nel carteggio, compreso lo stesso Betocchi e i già più volte menzionati Gide, Sainte-Beuve, Rimbaud, Mallarmé, ma anche Mauriac, Green, Rolland de Réneville, Rivière o Valéry. La lista dei nomi e degli autori citati potrebbe continuare, ma il filo comune a tutte le pagine del *Diario* di Bo sembra essere il senso della lettura, di uno strumento che ci permette di entrare nelle pieghe della scrittura e degli autori.

Fin dalla giovinezza Bo ha detto di aver letto e di avere amato leggere: la lettura, fin dall'incontro con Sbarbaro e coi testi greci da tradurre per la scuola, è stata per il critico «una continua malattia, un'abitudine di tutte le ore: insomma l'unica mia vera occupazione»¹⁰⁶. Bo è sempre apparso come un maestro, con una saggezza che gli derivava dalla quantità e dalla qualità delle letture fatte. Il suo essere maestro venne subito riconosciuto anche da Betocchi che, chiedendogli informazioni su vari autori francesi, gli scrisse scherzando, nel 1934: «Del resto m'accorgo che avendoti amico non m'occorrerà più di leggere libri di cultura»¹⁰⁷.

Se la cultura francese a cavallo fra le due guerre era ancora un modello di comparazione per molti, una sorta di letteratura franca con cui rapportarsi, Bo ha continuato per tutta la vita a leggerla e ad analizzarla, anche nella forma del diario. Nel 1984 e ancora nel 1987, infatti, sulla rivista «Lingua e letteratura», egli ha pubblicato una nuova serie di pagine «aperte e chiuse» intitolandole *Dal diario*

¹⁰⁴ Betocchi, 29 luglio 1945 [91].

¹⁰⁵ Betocchi, 29 luglio 1945 [91].

¹⁰⁶ C. Bo, *L'ora di lettura*, «Almanacco dei visacci. Calendario letterario, artistico, astronomico, agricolo, religioso, storico, biografico, umoristico», a. II, n. 2 (1938), p. 210.

¹⁰⁷ Betocchi, 8 novembre 1934 [3].

*riaperto*¹⁰⁸. Si tratta di riflessioni critiche datate dal 1979 al 1986: a differenza di quelle del primo *Diario*, esse appaiono più estese e meno frammentarie, più legate all'attività pubblicistica del critico. A non cambiare, nonostante gli anni, sono gli argomenti e gli autori su cui Bo punta l'attenzione, a cominciare da Gide e Alain-Fournier per arrivare a Lorca, Aragon e Giorgio La Pira; l'estratto del 1984, poi, inizia significativamente con una riflessione sulla lettura e Bo si chiede se e che cosa sia cambiato «dell'idea di lettura che vigeva cinquant'anni fa»¹⁰⁹.

In quell'epoca, rileva Bo, la lettura era considerata «il primo strumento di conoscenza»¹¹⁰, anche sulla scia di alcuni, grandi lettori, da Charles Du Bos a Croce, da De Luca a De Robertis. Esattamente come aveva fatto Sainte-Beuve, continua Bo, era tutta «una tradizione illustre di grandi lettori che avevano modellato la loro esistenza su pochi esempi capitali»¹¹¹ e aveva continuato a leggere in modo da farsi leggere dalle opere stesse. Eppure, si chiede Bo, «ci sono ancora di questi lettori e la lettura costituisce sempre un sistema di vita oppure è stata sottoposta ad altri criteri nell'ambito dell'incerto e del casuale»¹¹²? Bo rileva dunque la situazione spinosa della critica negli anni Ottanta, perché essa produce spesso solo letture innaturali e frazionate delle opere, che puntano su un singolo aspetto, invece che sulla complessità del testo. Una critica siffatta, però, dimentica quella che egli definisce la «virtù di trasformazione interiore»¹¹³ che può derivare dalla vera lettura e che coglie nella sua interezza l'opera. Inoltre, superando la discussione fra Bo e Betocchi sull'esistenza di un romanzo cattolico e di uno scrittore cattolico, o la polemica sulla critica laica o cattolica dello stesso Bo, sarebbe più utile leggere le opere letterarie senza definirne gli autori. Come scrive poi Valerio Volpini,

se noi la smettessimo di dire scrittore-cattolico, cattolico-scrittore, letteratura cristiana, ecc., e ci basassimo soltanto sulla qualità della poesia e della narrativa [e della critica] che viene presentata al nostro tempo, ci accorgeremmo immediatamente di aver superato una grande quantità di problemi e di avere un'idea più chiara di quella che è la funzione e la consapevolezza della parola. Dico che è una questione oziosa non per

¹⁰⁸ C. Bo, *Dal diario riaperto*, «Lingua e Letteratura», a. II, n. 3 (1984), pp. 17-35, e a. V, n. 9 (1987), pp. 19-37.

¹⁰⁹ Ivi (1984), p. 17.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Ivi, p. 18.

¹¹³ *Ibidem*.

esprimere disinteresse o superare una dualità, ma perché penso che non si debba più giocare sulla condizione specifica dello scrittore: a definirlo più o meno è il libro. È l'opera che si presenta, che va intesa, attestata e accolta nel suo valore¹¹⁴.

Impossibile non cogliere in queste parole una polemica contro le moderne correnti critiche, che hanno portato a meccanizzare l'atto della lettura, la creazione e il senso delle opere. Se nelle lettere del carteggio con Betocchi questo argomento non viene trattato esplicitamente, le parole di Bo che terminano il saggio del 1984 rappresentano una riflessione significativa:

Purtroppo il discorso nuovo trascende questi presupposti, non pensa mai a ciò che ci potrebbe essere in un libro oltre la trama dei grafici e degli schemi, insomma esclude l'uomo dal suo tavolo anatomico e si accontenta di un fantoccio epperò da una lettura astratta, inerte verranno fuori soltanto delle cifre, non di più. Questa è la ragione per cui la lettura non è più una religione ma un mercato e i valori del gusto e del piacere sono cancellati¹¹⁵.

Nella sua lettera a Bo del 21 gennaio 1981 Betocchi ringrazia ancora una volta Bo per i suoi scritti: «La tua lettura è stata meravigliosa e solo tu, credo, potevi esprimerti come hai fatto. Grazie infinite per quanto hai saputo leggere e rivelare ai tanti che ne restano ignari». L'importanza di una figura come quella di Bo, infatti, si ravvisa dalla scrittura del sé: se l'esperienza del diario, a parte la ripresa parziale degli anni Ottanta, resta confinata nella pubblicazione del primo *Diario*, i molti scritti successivi possono essere letti come pagine di una riflessione personale, su opere e autori che Bo ha incontrato lungo il suo percorso. Con lui, ancora, non era il tempo sterile delle cifre, ma quello di una lettura che, per quanto potesse non essere condivisa da tutti, era comunque un vero strumento di conoscenza e di approfondimento culturale.

Nell'intervista a Claudio Altarocca, pubblicata nel 1992 su «Cartolaria» e intitolata *Diario è ricerca*¹¹⁶, Bo riflette sulla forma diaristica nella tradizione italiana e francese. Se nella tradizione italiana, comunque più accademica, compaiono fra gli altri i diari di Tommaseo, quelli di Leopardi e dei novecenteschi D'Annunzio,

¹¹⁴ V. Volpini, *Gesù Cristo nella narrativa italiana del '900*, in Brambilla, Rosa (a cura di), *Gesù Cristo nella narrativa italiana del '900*, Atti del Seminario di Studi, Assisi 25-28 marzo 1992, PCC, Assisi, 1992, p. 135.

¹¹⁵ Bo, *Dal diario riaperto*, cit., p. 20.

¹¹⁶ C. Bo, *Diario è ricerca*, Intervista di C. Altarocca, «Cartolaria. Almanacco di Letteratura», a. V, n. 5 (1992), pp. 21-24.

Alvaro e Landolfi, i francesi hanno però avuto una tradizione del *journal intime* più lunga e significativa¹¹⁷, una letteratura dalle «radici umane più forti, più profonde, legate allo studio dell'uomo, ai grandi scrittori moralisti e religiosi»¹¹⁸ anche a partire da una raccolta imprescindibile come *Les Pensées* di Pascal. Bo preferisce non chiarire le ragioni che lo hanno portato a smettere di scrivere un diario, ma commenta il «nulla» che ha incontrato nella sua vita, soprattutto negli ultimi anni. La realtà culturale e letteraria gli sembra ormai vuota, quasi annichilita, ed egli non si sente degno dell'affetto e del riconoscimento di tanti che pure glielo hanno tributato. Eppure, dice ancora Bo, se c'è una cosa bella che non ha scritto nel suo *Diario*, ma merita ugualmente di essere ricordata, è «l'emozione con cui scoprivo certi scrittori. E se fossi capace, scriverei la bontà di certe persone [...]»¹¹⁹.

Il *trait d'union* tra la vita e la letteratura, tra il diario di Bo, la sua critica e la sua pur limitata, quantitativamente, esperienza epistolare, è dunque la bontà, quella degli uomini che Bo ha incontrato, e che vorrebbe ancora aver tempo di scrivere, e quella che gli riconosce Betocchi il 16 gennaio 1955. Nella sua lettera, in cui ringrazia Bo del discorso sul poeta Giovanni Descalzo¹²⁰, gli scrive all'alba, durante il suo momento preferito della giornata: «In quest'ora sincera leggermi il tuo discorso mi ha fatto un gran piacere: che intanto vi ho ritrovata semplice e onesta, come sempre, la tua bontà, la tua generosità, e la tua giustizia»¹²¹. La figura di Carlo Bo, negli anni, è rimasta sempre coerente con quanto professato sulla pagina scritta: anche attraverso la forma diaristica, come ha scritto Eliot nel suo *Religion and literature*, Bo non ha mai smesso di considerare i rapporti fra società e letteratura attraverso un punto di visto etico e teologico¹²². Egli ha cercato di indagare la morale degli uomini e la propria, leggendo le loro opere e dimostrando così quelli che Eliot definisce «explicit ethical and theological

¹¹⁷ Girard, *Le journal intime*, cit.

¹¹⁸ Ivi, p. 21.

¹¹⁹ Bo, *Diario è ricerca*, cit., p. 24.

¹²⁰ Sul poeta Giovanni Descalzo (1902-1951), suo compaesano a Sestri Levante, Bo ha scritto e pronunciato il discorso intitolato *Giovanni Descalzo*, 27 giugno 1954 in Sestri Levante per l'inaugurazione del busto dello scultore Galletti, pubblicato a cura dell'Azienda autonoma di soggiorno di Sestri Levante, Scuola tipografica S. Giuseppe, Tortona, 1954.

¹²¹ Betocchi, 16 gennaio 1955 [145].

¹²² T. S. Eliot, *Religion and literature*, in *Essays ancient and modern* [1932], Harcourt, New York, 1936, p. 92.

standards»¹²³. In un'altra lettera, più di vent'anni dopo, Betocchi ribadisce a Bo la sua necessità di scrivergli e di averlo accanto: «Ed ecco dunque perché, mio Carlo carissimo, tu che sei il solo amico cui non posso imputare trascuranza alcuna, e il solo della cui estrema bontà e lealtà sono certo, tu cui io debbo certo anche quel nome che non meritavo, ecco perché ho sentito il bisogno di scriverti»¹²⁴.

IV.3 «Quasi come parlare di noi stessi»¹²⁵. La critica letteraria italiana

Nel 1994, in un'intervista concessa alla giornalista Maria Grazia Rabiolo, Carlo Bo ricordava che se l'incontro con Camillo Sbarbaro gli aveva in un certo senso cambiato la vita, era stato anche per i testi greci che quel professore gli aveva fatto tradurre all'Istituto Arecco dei Gesuiti:

Fino ad allora ero stato un ragazzo incolto, molto pratico, molto portato alle cose concrete, ai giuochi, per intenderci: ero distratto, indifferente, non curante della lettura, al contrario di mia sorella che, invece, era molto sensibile a quelle che erano e sono le arti, la letteratura, la poesia. Sbarbaro ha segnato proprio il momento del cambiamento, ha determinato, per meglio dire, il mutamento. E da allora è iniziata questa mia lunga pellegrinazione. [...] La mia – diciamo così – vocazione letteraria, che si sarebbe poi meglio affermata al momento del passaggio agli studi universitari a Firenze, è nata lì, con Sbarbaro, all'Istituto Arecco¹²⁶.

Arrivato a Firenze per conoscere Giovanni Papini, Bo trovò «una città ancora provinciale»¹²⁷: eppure, grazie ad uno dei suoi professori universitari, riuscì ad incontrare i fondatori ed animatori del «Frontespizio». I fondatori, Lisi, Betocchi e Bargellini, ma anche gli amici della stessa generazione, Macrì, Luzi, Parronchi, saranno i nomi ai quali egli resterà legato per tutta la vita. Grazie a loro e all'ambiente vivace dei caffè fiorentini incontrerà anche Giuliotti, don De

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ Betocchi, 27 marzo 1977 [396].

¹²⁵ C. Bo, *Condizione di Quasimodo*, in *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939, p. 147.

¹²⁶ Rabiolo, *Leggere il Novecento*, cit., p. 22.

¹²⁷ Ivi, p. 23.

Luca, Falqui e tanti altri che, come lui, iniziavano la propria strada di poeti e scrittori.

In un ambiente di ricerche condivise, di studio e di aperta discussione, l'interesse di Bo si concentra inizialmente sulla letteratura francese producendo le sue due prime prove, le monografie su Rivière e Sainte-Beuve. Nel 1938, però, esplose la *querelle* sull'ermetismo e dsulel saggio-manifesto *Letteratura come vita*: da questo momento in poi, anche in seguito agli articoli scritti per le numerose riviste, Bo inizierà a pubblicare molte altre monografie e saggi critici su due e spesso tre binari paralleli. La letteratura francese, infatti, verrà affiancata da quella spagnola e dai saggi di argomento poetico e letterario italiano, soprattutto sul Novecento, ma con un'attenzione particolare a Leopardi e alle Marche. Dal 1938 in poi, coerentemente con gli impegni della sua carriera universitaria, Bo inizierà a vivere tra Milano e Urbino; la città ducale e la regione marchigiana diverranno per lui una seconda casa, ricca di echi culturali e poetici e feconda di riflessioni.

Il carteggio con Betocchi si apre con un approfondimento sulla letteratura francese, un panorama critico e letterario che non solo è parte integrante della figura di Bo come studioso, ma si è rivelato negli anni «estremamente mosso, non strettamente legato al solo specifico letterario, ma aperto a motivi di una più vasta e incuriosita storia della cultura, teso a sciogliere quei nodi che, di solito, sfuggono all'attenzione delle trattazioni cosiddette organiche [...]»¹²⁸. Anche nelle lettere degli anni 1934-1936, viene presentato uno spaccato significativo del mondo delle traduzioni e del dibattito sul romanzo cattolico francese. Il 22 gennaio 1937 Bo scrive a Betocchi: «ho in testa una breve serie di poeti italiani; appunto il primo è Qua¹²⁹. poi verresti tu, e un saggio sui giovanissimi: cioè i miei fratelli della stessa età. Vedremo». Si tratta del progetto *in nuce* di quei saggi che andranno a costituire gli *Otto studi*, pubblicati nel 1939 da Vallecchi. A differenza di quanto affermato dallo stesso Bo, il testo su Betocchi comparirà invece solo più tardi, nei *Nuovi Studi*¹³⁰, mentre saranno presenti il saggio su Quasimodo, quelli su Ungaretti e Montale, una «nuova terna [...] che

¹²⁸ De Nardis, L., Santangelo, G. S. (a cura di), *Ai fuochi di Parigi*, cit., p. 7.

¹²⁹ Salvatore Quasimodo, di cui Bo stava parlando nella lettera a proposito del suo testo C. Bo, *Condizione di Quasimodo*, «Convivium», a. IX, n. 2 (1937), pp. 134-144, poi in *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939, pp. 207-230.

¹³⁰ C. Bo, *Misura di Orfeo*, in *Nuovi Studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946, pp. 119-127.

qui ha forse il suo primato d'apparizione»¹³¹, il manifesto del 1938 *Letteratura come vita*, in apertura alla raccolta, e i saggi su D'Annunzio e i vociani, Boine, Jahier, Serra, Campana, Sbarbaro.

Per Biancamaria Frabotta «la qualità della saggistica di Carlo Bo è quella di non essere riassumibile. È una qualità nel senso di tratto distintivo, ma anche di valore in sé, segno di tenuta e di fascino perdurante, al di là di ogni limite storico e metodologico»¹³². Eppure, solo a scorrere i nomi degli autori trattati, ci si accorge di diversi elementi in qualche maniera storici e metodologici, insieme a quelle che possono essere definite le affinità elettive del critico ligure. Se Bo è stato considerato il critico dell'ermetismo, egli ha apprezzato i poeti a lui contemporanei: Ungaretti, a cui dedica *Dimora della poesia* e la cui soggezione «a un'immagine pura e essenziale di poesia ha dettato i passaggi della sua coscienza»¹³³, della coscienza degli ermetici e dei poeti successivi, anche attraverso il confronto con la letteratura francese; Montale, di cui Bo segnala che «la difficoltà che imputano alla sua poesia, e per gli uni sarà aridità mentre per altri incapacità d'evidenza, è il segno più diretto della novità e dell'importanza del suo lavoro»¹³⁴, un segno ed «un esempio validissimo di forza, di un'eterna presenza indeterminata e senza polemica», una posizione che varrà sempre «dinanzi al frangersi del tempo»¹³⁵; introdotto da una citazione di Rimbaud, il saggio su Quasimodo che chiude la raccolta di Bo «costa quasi come parlare di noi stessi»¹³⁶, perché Quasimodo, che Bo continuerà a seguire nelle diverse fasi della sua produzione, fino alla premiazione col Nobel e alla morte, riporta nella sua parola «l'essenza d'ogni condizione di vita»¹³⁷ e, insieme a Betocchi, Gatto e Luzi, è «uno dei figli più degni del suo tempo»¹³⁸.

¹³¹ S. Verdino, *Bo e la poesia italiana*, in Del Tutto (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo*, cit., p. 245.

¹³² Biancamaria Frabotta, «Otto studi». *L'eredità di Carlo Bo*, in Francesco De Nicola, Pier Antonio Zannoni (a cura di), *Carlo Bo. Letteratura come vita*, Marsilio, Venezia, 2003, p. 15.

¹³³ C. Bo, *Dimora della poesia*, in *Otto studi*, cit., p. 147.

¹³⁴ C. Bo, *Della poesia di Montale*, in *Otto studi*, cit., p. 178.

¹³⁵ Ivi, p. 201.

¹³⁶ C. Bo, *Condizione di Quasimodo*, in *Otto studi*, cit., p. 207.

¹³⁷ Ivi, p. 212.

¹³⁸ Ivi, p. 230.

Bo si concentra poi su D'Annunzio in *Ombra non polvere*¹³⁹, su altri due autori per lui imprescindibili, Serra e Campana¹⁴⁰, e su quella che verrà poi definita la linea ligure della poesia, rappresentata dal testo su Montale ma soprattutto da quelli su Boine, Jahier e Sbarbaro. Come rileva Francesco De Nicola, «l'attenzione assidua di Bo per i poeti liguri risale dunque al suo primo libro di saggi su scrittori italiani contemporanei»¹⁴¹; la sua coscienza critica è interessata al grande debito che ha contratto nei confronti di Sbarbaro, anche per l'insegnamento della lettura e della traduzione dal greco, a Jahier, alla sua «presenza intera e a volte suggestionante»¹⁴², e soprattutto alla figura dimenticata di Boine, che aveva appunto riconosciuto e fatto notare tre poeti importantissimi come Campana, Rebora e Sbarbaro.

All'origine dell'interessamento critico per i liguri del primo Bo era dunque il proposito riparatore di attribuire loro i meriti che gli spettavano e che invece non gli erano comunemente riconosciuti; e se del resto nel saggio su Montale, [...] non ricorreva certo la necessità di recuperare un dimenticato, era tuttavia evidente l'intento di favorire il passaggio da una pur diffusa considerazione positiva ad una consacrazione di Montale ai piani alti della poesia italiana, anzi ai vertici di quella «nuova poesia» nella quale Bo allora credeva come derivazione «dalla lezione simbolista», individuando una triade formata dall'allora più celebrato (e più anziano) Ungaretti e dalla più recente scoperta Quasimodo [...]. Bo aveva così determinato un organigramma che, alla fine degli anni trenta, stabiliva posizioni e gerarchie rimaste poi praticamente immutate per alcuni decenni [...]¹⁴³.

La figura di Bo che si delinea attraverso la scelta degli autori trattati, perciò, è già quella di un critico dalla forte personalità, che sa indagare il panorama contemporaneo e delinearne i movimenti più significativi, anche attraverso il recupero di poeti dimenticati o l'individuazione di nuovi talenti. Bo ha dedicato per tutta la sua vita un'attenzione «non occasionale, bensì consapevole e quasi programmatica, per i contemporanei non celebrati o non ancora celebrati»¹⁴⁴: restando alla linea ligure, è opportuno sottolineare come Bo, anche nelle lettere a Betocchi, riscopra Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, un poeta «che indica una certa strada nella quale è compreso un certo vivere credendo nella poesia,

¹³⁹ C. Bo, *Ombra non polvere*, in *Otto studi*, cit., pp. 29-38.

¹⁴⁰ C. Bo, *Esame su Serra*, e *Dell'infrenabile notte*, in *Otto studi*, cit., pp. 81-104, 105-126.

¹⁴¹ F. De Nicola, *Carlo Bo e i poeti liguri*, in De Nicola, Zannoni, *Carlo Bo*, cit., p. 21.

¹⁴² C. Bo, *Le doti di Jahier*, in *Otto studi*, cit., p. 69.

¹⁴³ De Nicola, *Carlo Bo e i poeti liguri*, cit., p. 22.

¹⁴⁴ Ivi, p. 28.

piuttosto che speculandoci»¹⁴⁵, come egli apprezzi un poeta presentato poi sul «Frontespizio» dall'amico Betocchi, Angelo Barile¹⁴⁶, ma anche gli esordi del ligure Caproni, del quale egli seguì le prime raccolte con recensioni più che positive. Grazie alla sua figura di maestro, riconosciuto fin da subito, Bo permise l'affermarsi e il riconoscimento di nuovi poeti e autori, scrivendo spesso recensioni o introduzioni alle loro opere. Questo è uno dei tratti che più lo avvicinano a Betocchi e che caratterizza il loro carteggio soprattutto negli anni successivi alla seconda guerra mondiale.

Se entrambi sono pronti ad aiutare i giovani e a riconoscerne la voce autentica, anche di fronte a uno scarso interesse suscitato, è vero per Bo quello che scrive Biancamaria Frabotta riguardo alla sua prima raccolta. Leggendo questo «libro generazionale»¹⁴⁷, infatti, si resta potentemente suggestionati da una certa atmosfera: ognuno dei suoi «mirabili, soggioganti»¹⁴⁸ scritti è capace di crescere «attorno al poeta prescelto come l'alone di luce che aureola la luna in una notte serena»¹⁴⁹. I poeti scelti, però, non appartengono tutti alla stessa generazione, ma rappresentano gli incontri più significativi per Bo e la sua volontà di tracciare una strada precisa anche nel canone letterario. Nelle sue lettere Betocchi, che ha ricevuto una copia del volume, dice di tornarvi spesso in particolari momenti, intimi, familiari, e di averlo ripreso in mano dovendo scrivere un altro articolo su Quasimodo¹⁵⁰. A differenza di altri scritti di Bo, però, il poeta non commenta per esteso i saggi ivi contenuti, ma torna spesso a citare gli autori di cui scrive Bo, in quanto i saggi raccolti per le pubblicazioni sono stati inizialmente pubblicati su riviste o quotidiani e Betocchi è un loro attento e aggiornato lettore.

¹⁴⁵ Betocchi, 23 settembre 1955 [153].

¹⁴⁶ A. Barile, *Cinque poesie*, «Il Frontespizio», a. IX (1937), n. 10, pp. 752-755, in cui i cinque testi proposti, *Nascita*, *Insonnia*, *Frammento*, *Un morto viene*, *Sei tu il mio cielo*, sono preceduti dall'introduzione di C. Betocchi, *Angelo Barile*, ivi, p. 751

¹⁴⁷ Frabotta, *op. cit.*, pp. 16-17.

¹⁴⁸ Frabotta, «*Otto studi*». *L'eredità di Carlo Bo*, cit., p. 20.

¹⁴⁹ Ivi, p. 15.

¹⁵⁰ Betocchi, 23 dicembre 1939 [70].

IV.3.1 La poetica dell'assenza negli anni Quaranta

«una lettura che mi riporta alla presenza di me stesso»¹⁵¹.
(Carlo Bo)

Sul finire della guerra, tra il 1945 e il 1947, Bo pubblica molti suoi scritti e soprattutto, per quanto riguarda il panorama italiano, il volume *L'assenza, la poesia* e i *Nuovi studi*¹⁵². Il tema della prima raccolta, dal titolo così evocativo, era già stato salutato da Betocchi come uno dei temi più significativi¹⁵³. Bo aveva infatti pubblicato un articolo così intitolato nel 1940, poi ripubblicato nella raccolta omonima¹⁵⁴; l'accostamento dei due sostantivi era stato capace di evocare la giovinezza condivisa, il tempo dell'ermetismo, ma anche una certa eco sulla rivista e la stessa direzione della riflessione successiva di Bo, tesa a sondare ancora una volta il mistero della vita e della letteratura.

Il frontespizio del numero 10 della rivista «Prospettive», intitolato *L'assenza, la poesia* come il testo di Bo, informava i lettori dell'inizio di «un pubblico e privato ragionamento intorno alla poesia». Il saggio di Bo, coerentemente con la sua correzione già espressa in *Letteratura come vita*, inizia dunque con queste parole:

Al di là dei muti e agitati fantasmi che occupano la parte diminuita dei nostri giorni¹⁵⁵ chiediamo nell'attesa la forma probabile d'una voce eterna. La storia che fanno i nostri movimenti d'umore e la stessa virtù dei sentimenti si annulla nelle pianure sconosciute e unicamente vive della poesia. Così neghiamo qualunque fede, qualunque concessione a un tessuto inventato di pretesti umani, a un verso che sconta nella propria figura il risentimento o il minimo calcolo della memoria¹⁵⁶.

Quello che Bo cerca nella poesia è una «voce eterna», l'unico contenuto possibile di quel vuoto che egli sentiva nella realtà. In un'epoca in cui si respiravano

¹⁵¹ Bo, *Diario aperto e chiuso, cit.*, p. 336.

¹⁵² C. Bo, *Nuovi studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946.

¹⁵³ Betocchi, 29 dicembre 1940 [79]: «Seguo il tuo incantevole silenzioso lavoro e il solo titolo di *L'assenza, la Poesia* mi ha riportato in un mondo nel quale la mia memoria ha ben diritto di vivere. Del resto, per quella via, e in Italia, credo a te solo».

¹⁵⁴ C. Bo, *L'assenza, la poesia*, «Prospettive», a. IV (1940), n. 10, pp. 3-5.

¹⁵⁵ Si tratta di quello che Bo ha spesso definito il tempo «d'un credo minore» (cfr. C. Bo, *D'un credo minore*, «Aria d'Italia», a. III, primavera 1941, p. 71), in cui però, nonostante tutto, la poesia ha confessato, con l'«argine intatto della sua spirituale frequenza», «l'immagine di una metafisica pratica» (ibidem).

¹⁵⁶ Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 3.

tragedie, dal regime fascista a quello nazista, alla guerra civile spagnola, la poesia non doveva 'scontare' le minime vicende umane ma raccontare, e comunicarne, l'essenza. La poesia «conta dal momento in cui ridiventa per se stessa canto assoluto, qualcosa che non dipende più dalla libertà delle preferenze né dalla figura della pagina orchestrata: la non-memoria nuda nell'ordine stretto dell'assenza è la sola possibilità di poesia»¹⁵⁷. Quello che interessa Bo, nella poesia, è la sua capacità di astrarsi dalle contingenze, dalla forma della pagina in cui è iscritta, dalle condizioni che ne hanno visto la nascita: la poesia contiene in sé il mistero della parola, di quel *logos* che può, se non svelarlo, cercare di avvicinarsi al mistero.

In un altro passo illuminante Bo scrive che «la poesia comincia appunto nell'assenza delle qualità, dal momento in cui si è vittima della voce, della propria voce temporanea e della voce che si stacca da noi perché passava nel dominio per noi opaco dell'eterno»¹⁵⁸. Sembra di riascoltare gli accenni di Betocchi a una poesia che viene sempre 'costeggiata' e mai raggiunta, quel movimento continuo di ricerca della parola poetica che si svolge in senso circolare, per progressivi avvicinamenti e allontanamenti. Nella sua lettera a Bo del 4 gennaio 1935, Betocchi scrive infatti: «è sempre il minuscolo lago di me stesso che io costeggio, dal centro l'onde circolari vengono sotto ai miei passi fermando il perimetro della mia passeggiata»¹⁵⁹ e, solo continuando, cercando di andare avanti con la fatica del lavoro poetico, si potrà cercare di avvicinarsi ulteriormente al centro di quel lago, a un misterioso ma per questo ancora più «vero dono di poesia»¹⁶⁰. Il campione di questa poesia, dopo Petrarca, o Goethe, è stato però Mallarmé, che pur bruciando ogni libro di suoi versi ce ne ha concesso il più alto segno: egli ci ha infatti consegnato «il silenzio e l'assenza d'ogni immagine come le prime necessità della voce, d'una poesia cioè che offra appena il contatto dell'attesa e il senso irripetibile della sua presenza»¹⁶¹.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ Ivi, p. 4.

¹⁵⁹ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13].

¹⁶⁰ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

¹⁶¹ Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 4.

La poesia, riconosce Bo, non è altro in fondo che «il primo soccorso dell'idea immobile di Dio»¹⁶²: essa, a differenza di quanto affermava Bremond in *Prière et Poésie*, non è uno stato prossimo alla preghiera, ma un'invocazione senza una funzione precisa, una voce più antica del poeta che pure si eleva al cielo attraverso la sua scrittura. Se l'articolo termina con l'affermazione che «la verità vive nella sua sola natura», il punto centrale della riflessione di Bo è che anche nelle difficoltà il poeta non deve farsi sovrastare dalle contingenze, dalla materialità della sua vita. Come dovrebbe ripetere anche a Betocchi, nei momenti di sconforto, «la parola che non troviamo è il primo segno di virtù poetica»¹⁶³, perché solo in questa continua agonia, in questa continua ricerca, il poeta può avvicinarsi alla voce antica che sta cercando di farsi capire attraverso la sua pagina. «Quando mi scapperà dal cuore quello che io vorrei?», si chiedeva Betocchi nel 1935. Eppure, come rilevato dall'amico critico, questa era già la sua vera essenza di poeta, basata sulla continua ricerca della parola giusta, nonostante gli insuccessi.

A distanza di due anni dall'articolo di Bo, la copertina di «Prospettive» dell'agosto-settembre 1942 è dedicata a *La presenza, la prosa*¹⁶⁴. Il confronto fra le due posizioni permette uno sguardo complementare sul panorama della scrittura di quegli anni. Moravia, a differenza di Bo, si firma Pseudo, e la polemica nei confronti del critico sestrese è evidente sin dal titolo. Nel testo, Moravia passa in rassegna una serie di narratori esemplari della letteratura europea moderna per dimostrare come la prosa sia «in rapporto diretto con le più segrete e inconfessabili facoltà logiche dello scrittore», in modo da esprimere concretamente «una sincerità non tanto completa quanto supremamente coerente e perciò spinta ai limiti estremi della fantasia»¹⁶⁵. È evidente la divergenza delle conclusioni rispetto al saggio di Bo, perché se da un lato la poesia deve esprimere l'assenza di vincoli con la realtà e attraverso essa, arrivare a parlare dell'assoluto, la prosa attiva le facoltà logiche dello scrittore, la sua capacità di rendere coerente la materia narrata. Eppure, lo stesso Moravia arriva

¹⁶² Ivi, p. 5.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ A. Moravia, sotto lo pseudonimo Pseudo, *La presenza, la prosa*, «Prospettive», a. VI, n. 32-33 (1942), pp. 3-5.

¹⁶⁵ Ivi, p. 5.

a parlare dei limiti estremi della fantasia e il suo testo, come tanti di quelli di Bo, prende avvio dal riferimento ad un autore francese: Stendhal.

Quando Stendhal parlava di una prosa da Codice Civile, egli obbediva probabilmente ad una esigenza non tanto di semplicità [...] quanto di perfetto dominio della materia, ossia di libertà. Semplicità non comporta necessariamente libertà. [...] Parlando di codice civile, Stendhal alludeva alla libertà che deriva da uno svolgimento in certo senso matematico in cui tutta la materia viene inflessibilmente travolta, ordinata, soggiogata, dominata¹⁶⁶.

In seguito, però, nel lungo dibattito sulla forma romanzo tra Ottocento e Novecento, è stato dimostrato ampiamente come questo controllo della materia non potesse più essere messo in atto, e anche le grandi storie, i grandi avvenimenti, non potevano spesso arrivare ad altrettante logiche conclusioni. È lo stesso processo di messa in discussione dell'io e del suo decentramento che è stato evidenziato anche per la forma, tutto sommato *sui generis*, della lettera: il soggetto che scrive e l'oggetto della scrittura non sono più univoci e neanche riconducibili ad una molteplicità, bensì passibili di una complessità di significati e interpretazioni. Ecco quindi perché, ripensando al finale dell'articolo di Moravia, egli spinge le facoltà logiche dell'autore fino ai limiti estremi della fantasia. Di fronte all'impossibilità di reggere tutte le fila del discorso, diversamente, ad esempio, della perfetta macchina narrativa dell'*Orlando Furioso* di Ariosto¹⁶⁷, lo scrittore di prosa continua ad utilizzare le sue facoltà logiche, altrimenti il patto col lettore potrebbe venir meno, ma le spinge oltre così da illuminare il discorso «di una significazione e di una suggestione incomparabili»¹⁶⁸.

Ecco quindi che, a mio parere, Bo e Moravia si incontrano in questo andare oltre e nell'uso dell'attributo 'incomparabile': sia la prosa che la poesia hanno il compito di cercare qualcos'altro, di andare oltre. Entrambe le forme di scrittura devono comunicare qualcosa di diverso, non il vuoto della realtà, i

¹⁶⁶ Ivi, pp. 3-4.

¹⁶⁷ Si pensi soltanto al volume di Corrado Bologna, *La macchina del "Furioso". Lettura dell'"Orlando" e delle "Satire"*, Einaudi, Torino, 1998 ma anche all'importanza del Furioso per il postmoderno, ad es. in Remo Ceserani, *Ariosto, il moderno e il postmoderno*, «Horizonte», vol. 9 (2005), pp. 27-44.

¹⁶⁸ Moravia, *La presenza, la prosa*, cit., p. 5.

dubbi e le incertezze e se anche li descrivono, devono mostrare al lettore lo scandaglio dell'esistenza umana.

In «Prospettive», il critico sestrese pubblica anche la sua *Critica della critica* seguita nello stesso numero dalla riflessione di Manlio Cancogni su *L'esistenza, la poesia*¹⁶⁹. Nel suo articolo in apertura alla rivista, che da esso prende il titolo, Bo inizia da una domanda: «Fino a che punto la nostra critica risponde alla necessità della conoscenza, fino a dove riesce a superare la condanna del giudizio in un'accezione di purezza e nel senso dell'invenzione spirituale?»¹⁷⁰. Negli anni, ciò che lo interessa resta lo spirito che aveva rivendicato nella risposta a Betocchi su *Letteratura come vita*. La sostanza della scrittura e della letteratura, che sia prosa o poesia, viene indagata dalla critica ma tutte e tre non possono vivere se non nella stessa ricerca. Chi fa il critico di mestiere, come il poeta o lo scrittore, non può esimersi dal fare i conti con la sua finitezza di uomo e interrogarsi sui limiti della propria scrittura: nonostante le difficoltà di una sincera presa di coscienza, anche a fronte dell'accusa dei lettori, per scrivere bene e per fare critica utile, dice Bo, «basterà riconoscere il peso della realtà spirituale per credere a un modo di comunicazione assoluta, alla parola che si rifà sangue, qualcosa dunque che nutre la carne inerte della nostra immagine umana»¹⁷¹. Però, «la nostra critica sembra avere una sacra paura di queste possibilità, anzi di questo suo primo dovere»¹⁷², mentre sarebbe sempre più necessario che la cultura e quindi la critica stessa riuscissero a dire qualcosa di vero sull'uomo, senza paura e senza reticenze. Non si tratta di essere imprecisi, come critici, ma neanche di scrivere libri perfettamente strutturati e ingabbiati nel pensiero, che poi non sappiano andare oltre l'applicazione di certe regole, e per rendersene conto basta tornare a Sainte-Beuve o al senso del 'nutrimento' per Gide, al senso della poesia per Mallarmé. Anche se l'operazione critica risulta sempre più complessa, Bo invita a prendere coscienza della realtà cercando la verità, perché la letteratura in versi o in prosa non è semplicemente un problema di forma, di contenuto, ma di ricerca, appunto, della verità.

¹⁶⁹ C. Bo, *Critica della critica*, «Prospettive», a. VII, n. 38-39 (1943), pp. 3-6; M. Cancogni, *L'esistenza, la poesia*, «Prospettive», a. VII, n. 38-39 (1943), p. 16.

¹⁷⁰ Bo, *Critica della critica*, cit., p. 3.

¹⁷¹ Ivi, p. 4.

¹⁷² *Ibidem*.

Sulla scia della riflessione di Bo, Cancogni si chiede come sia possibile parlare di una certa «poetica dell'esistenza» senza cadere nella contraddittorietà dei termini. «Come risolvere infatti la irriducibilità, la incomunicabilità, il paradosso in forma poetica» o letteraria?¹⁷³ Il critico tenta di rispondere tornando all'epoca in cui questa incomunicabilità sembra ridotta, ovvero all'infanzia, quando poesia ed esistenza coincidono. Non è certamente il primo a tentare una strada del genere, ma la cosa più importante, da lui sottolineata, è come «spezzato ogni orizzonte comune, sgonfiati i miti del sentimento e della passione, con addosso la nausea della retorica, ciascuno si rifaccia a se medesimo, al proprio fondo incomunicabile. Ne segue una valorizzazione delle proprie intime esperienze, con una volontà di obbiettarle al cospetto dell'assoluto»¹⁷⁴ che è, appunto, la strada tentata da Bo con la sua critica ma anche, soprattutto, quella della poesia di Betocchi da *Realtà vince il sogno* allo stile tardo.

Nonostante Betocchi non compaia citato negli articoli di «Prospettive», e non commenti per esteso gli scritti di Bo sull'assenza, la sua presenza, invece, appare chiara dallo svolgersi della riflessione e dal suo bisogno, condiviso con Bo, di arrivare all'assoluto, tramite la poesia e tramite il dono della fede, perché in fondo la parola e l'esistenza umana restano due misteri al quale l'uomo, da solo, non potrebbe accostarsi. Il 6 gennaio 1947, qualche anno dopo questo dibattito, il poeta fiorentino scrive a Bo: «Attendo poi da Vallecchi, proprio ora, i *Nuovi studi*. Non posso che seguitare a dire di te, con tutto l'affetto che ti porto, quell'infinito bene che ne penso»¹⁷⁵. Nella nuova raccolta, che come scrive Stefano Verdino «porta a compimento il quadro del 'Parnaso' personale di Bo»¹⁷⁶, è compreso il bellissimo saggio su Betocchi, *Misura di Orfeo*¹⁷⁷, al quale il poeta ha dedicato la sua lunga lettera del 4 agosto 1940¹⁷⁸.

¹⁷³ Cancogni, *L'esistenza, la poesia*, cit., p. 16.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

¹⁷⁶ Verdino, *Bo e la poesia italiana*, in Del Tutto (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo*, cit., p. 245.

¹⁷⁷ C. Bo, *Misura di Orfeo*, «Incontro», n. 9, a. I (1940), p. 2, poi in *Nuovi studi*, cit., pp. 119-127.

¹⁷⁸ Betocchi, 4 agosto 1940 [74]: «Il tuo articolo è così spiritualmente importante per me, e mi ha offerto l'occasione a tali reazioni e meditazioni, che io mi sono invogliato di seguirlo passo per passo con osservazioni scritte le quali ora ti rimando soprattutto perché non saprei come ripagarti della tua fatica se non con un'altra mia fatica: ed anche perché è cosa proba e così celeste aprirsi confidenzialmente con l'amico».

A differenza degli *Otto studi*, in questa nuova raccolta Bo appare molto più interessato ai suoi contemporanei e agli amici con cui ha condiviso esperienze e carriera. Molte pagine sono infatti dedicate a Nicola Lisi, Mario Luzi, con l'analisi tripartita della sua produzione e Vittorini, Gadda, Landolfi, Parronchi, Sereni e Fallacara¹⁷⁹. Come accaduto per altre importanti raccolte di Bo, Betocchi non si ferma a sottolineare nota per nota quello che ha letto, non ferma l'attenzione sui dettagli, ma invia all'amico i suoi ringraziamenti per un lavoro intellettuale inesausto, che sa proporre nuovi scenari e nuove pagine critiche. Da parte sua, Bo, ringrazia Betocchi della sua «continua attenzione così intelligente»¹⁸⁰ e si inoltra ancora più a fondo nella sua opera critica, continuando a suscitare spesso polemiche e puntando l'attenzione anche su fenomeni di complessa interpretazione religiosa, sociale e culturale.

La sua attività, militante ma in una maniera personale, inizia infatti a trovare sbocco anche nella stampa quotidiana e ad occuparsi di fenomeni più vasti della letteratura, che approfondiscono il testo scritto inserendolo nel contesto socioculturale in cui si è sviluppato. Si tratta, dunque, di una produzione anche giornalistica, e culturale, concentrata sulla terza pagina della «Stampa», del «Corriere della Sera», ma anche del settimanale «Omnibus», dell'«Europeo» e poi di «Panorama», che continuerà ad occuparsi del rapporto fra lo spirito, le lettere e la società.

¹⁷⁹ Si tratta degli studi, tutti contenuti nei *Nuovi studi, Intorno a Nicola Lisi*, pp. 43-76; *Un'immagine esemplare*, su Mario Luzi, pp. 129-150; *Note su Vittorini*, pp. 157-168; *Note su Landolfi*, pp. 169-168; *Note su C. E. Gadda*, pp. 197-206; *Tre libri di poesia*, su Sereni, Parronchi e Fallacara, pp. 227-234.

¹⁸⁰ Bo, 6 gennaio 1941 [76].

IV.3.2 «Lo sforzo di far cultura»¹⁸¹.

Il dibattito fra Bo e Vittorini

«Che cosa resta delle nostre parole?»¹⁸²
(Carlo Bo)

Nel gennaio 2004, per festeggiare l'anniversario della nascita del suo Rettore eponimo, l'Università di Urbino ha dedicato una giornata di studi all'attività giornalistica di Bo. Se questo attributo per Bo, come scrive Giovanni Bogliolo, è un «appellativo improprio e forse riduttivo», egli un

giornalista lo è stato soprattutto perché, senza mai venire meno alle sue vocazioni prime, è uscito dall'ambito ristretto delle riviste culturali per occupare gli spazi più aperti e più insidiosi della grande stampa quotidiana [...] e poi, uscendo sempre più frequentemente dalla torre d'avorio dell'elzeviro, si è cimentato con l'attualità politica, religiosa, sociale nel corsivo, nell'editoriale, persino nel reportage. E giornalista nel senso pieno e alto della parola [...]. Ma giornalista sui generis, che si è sempre confrontato con le occorrenze piccole e grandi della quotidianità con un mirabile equilibrio tra la passione del testimone e il distacco del saggio¹⁸³.

La complessità del lavoro di Bo, infatti, non si può racchiudere soltanto in uno dei suoi aspetti, ma va ricercata nell'insieme degli scritti che le hanno dato forma durante un lavoro lungo sessant'anni.

Nel Novecento si è a lungo discusso di esistenzialismo e di letteratura dell'impegno, di intellettuali *engagés*, soprattutto in ambito francese e a seguito di fatti storici e situazioni particolarmente spinose. Fra tutti, è stato Sartre a definire l'esistenzialismo un nuovo umanismo, un nuovo portare al centro dell'attenzione l'uomo nella sua interezza¹⁸⁴. Per Carlo Bo si potrebbe parlare di un esistenzialismo cattolico, una delle due specie già individuate dallo stesso Sartre,

¹⁸¹ E. Vittorini, *Siamo politici anche noi, intervista*, in *Diario in pubblico* [1957], Bompiani, Milano, 2016, p. 574.

¹⁸² La citazione è il titolo di un'intervista che Bo ha rilasciato a Claudio Altarocca nel 1991, poi pubblicata in C. Bo, *Che cosa resta delle nostre parole?*, in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 1363-1365.

¹⁸³ G. Bogliolo, *Bo giornalista*, in Loretta Del Tutto (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo. La coscienza letteraria e il grande umanesimo*, Urbino, 26 gennaio 2004, «Studi Urbinati. B. Scienze umane e sociali», a. LXXV (2005), pp. 191-192.

¹⁸⁴ Si vedano al riguardo soprattutto le opere di J. P. Sartre, la fondamentale *L'essere e il nulla. La condizione umana secondo l'esistenzialismo* [1943], trad. di G. Del Bo, revisione e cura di F. Fergnani e M. Lazzari, Il Saggiatore, Milano, 2014, e *L'esistenzialismo è un umanismo* [1946], a cura e con introduzione di M. Montanari, Mursia, Milano, 2016.

perché, come afferma Emanuele Trevi, «Bo ha sempre in mente un'idea integrale della libertà dell'uomo»¹⁸⁵, ma questa libertà è un dono che gli viene da Dio e contiene in sé «l'insegnamento serriano [...] proprio per la lenta e progressiva chiarificazione della sua analisi inquieta»¹⁸⁶.

Nella riflessione politica, sociale, religiosa e quindi culturale di Bo, Aurelia Marcarino individua la convergenza di «interessi e convinzioni che si fondano sulla centralità dell'uomo, ed è nel nome di un grande umanesimo che egli ci mostra il senso più umano del fare politica»¹⁸⁷ e del fare cultura. Bo mostra, negli anni, la vera «natura etica del giornalista»¹⁸⁸ e un impegno che, se non scende in campo direttamente, in politica (almeno fino alla nomina a senatore a vita nel 1984), comunque non smette mai di occuparsi dell'attualità e di riflettere su di essa. Nel suo saggio su *Carlo Bo commentatore religioso* Gastone Mosci scrive che se c'è stato, per questo Bo commentatore etico della realtà, un punto d'inizio, «tutto comincia, come impegno di natura religiosa e come riflessione sui segni dei tempi, dal dialogo con Elio Vittorini su *Cristo non è cultura*¹⁸⁹ (1945), che è la cartina di tornasole di vari e testimoniali suoi futuri interventi»¹⁹⁰.

Nel testo, inizialmente apparso sul quindicinale «Costume» e poi ripubblicato in *Scandalo della speranza*, Bo risponde a Vittorini per il suo *Una nuova cultura*¹⁹¹. Nell'articolo, apparso sul primo numero del «Politecnico» (nel settembre 1945) e definito da Bo «l'unica cosa da leggere nel suo giornale»¹⁹², Vittorini chiedeva alla cultura come e perché il fascismo avesse avuto modo di commettere tutti quei delitti, che la cultura aveva «insegnato già da tempo ad esecrare»¹⁹³. L'articolo, che lo stesso Vittorini, nel suo *Diario in pubblico*, scrive aver «valore soltanto polemico»¹⁹⁴, terminava ricordando che anche in questa

¹⁸⁵ Trevi, 1942. *Per un'apologia della lettura*, cit., p. 210.

¹⁸⁶ Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, cit., p. 13.

¹⁸⁷ A. Marcarino, *La riflessione politica*, in Del Tutto (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo*, cit., p. 222.

¹⁸⁸ Mosci, *Carlo Bo commentatore religioso*, cit., p. 227.

¹⁸⁹ C. Bo, *Cristo non è cultura*, «Costume», a. I, n. 9 (1945), pp. 22-23, poi in *Scandalo della speranza*, cit., pp. 85-96.

¹⁹⁰ Mosci, *Carlo Bo commentatore religioso*, cit., p. 227.

¹⁹¹ E. Vittorini, *Una nuova cultura*, «Il Politecnico», a. I, n. 1 (1945), p. 1, poi in *Diario in pubblico*, cit., p. 203.

¹⁹² Bo, *Cristo non è cultura*, cit., p. 22.

¹⁹³ Vittorini, *Una nuova cultura*, cit.

¹⁹⁴ Vittorini, *Diario in pubblico*, cit., p. 203.

cultura, che non aveva evitato tante e tali tragedie, «c'è Platone in questa cultura. E c'è Cristo. Dico: c'è Cristo»¹⁹⁵.

Se la “cultura” ha tutte le colpe essa ha anche, logicamente, tutti i meriti, e s'identifica con la storia stessa. È lecito, insomma, attribuirle una responsabilità negativa per i delitti d'ogni fascismo a condizione di riconoscerle una positiva anche per le riscosse d'ogni antifascismo. Ma credo che torni sempre a proposito ricordarsi (e tanto più nei momenti euforici) della sua fragilità congenita¹⁹⁶.

Queste sono le parole di Vittorini che accompagnano nel suo *Diario* l'articolo sulla nuova cultura e la riflessione generale sulla guerra: emergono da esse, *in primis*, la polemica, la volontà di movimentare la situazione e parlare chiaramente, nell'immediato dopoguerra, di quanto è accaduto; in secondo luogo, la posizione della cultura e, accanto a meriti o demeriti, soprattutto la sua «fragilità congenita».

Nel suo testo *Cristo non è cultura* Bo dichiara di essere d'accordo con Vittorini, almeno nei presupposti alla base della riflessione, poiché anche lo scrittore siciliano «è una natura “religiosa” e ormai non c'è suo scritto che non tradisca questa necessità interiore: per questo le sue pagine non solo c'interessano ma sono fra le pochissime di oggi a metterci di fronte a delle domande, a lavorare su delle “cose”»¹⁹⁷. Il pensiero di Vittorini, però, diventa pericoloso per Bo, perché egli non sa spingersi fino all'estremo e accettare totalmente la figura di Cristo. Bo, nonostante riconosca di essere «un pessimo cristiano: un uomo che conosce il senso della sua disperazione»¹⁹⁸, non può mettere Cristo e la rivoluzione operata dalla sua figura fra Platone e Croce. Il critico sestrese, che pure non è così distante da Vittorini, basti pensare all'uso di entrambi della forma diaristica, o alla stessa operazione di mediazione culturale precisa che

Per un cattolico Cristo è l'unica immagine di vita e la sua rivoluzione non sopporta le condizioni del tempo: non m'importa l'influenza che può avere avuto Cristo, m'importa soltanto quella che può avere dentro di me come misura attiva, come una proposta di correzione continua. È fallita quella rivoluzione? Ma noi non possiamo dirlo, finché ci sarà un uomo sulla terra quella rivoluzione resta intatta, resta da inventare, deve diventare davvero

¹⁹⁵ Vittorini, *Una nuova cultura*, cit.

¹⁹⁶ Vittorini, *Diario in pubblico*, cit., p. 203.

¹⁹⁷ Bo, *Cristo non è cultura*, cit., p. 22.

¹⁹⁸ Ivi, p. 23.

sangue dei nostri giorni. E così non si può pretendere di vedere dei risultati pratici di questa rivoluzione [...]»¹⁹⁹.

Di fronte ad un male ineliminabile dalla realtà, perché ineliminabile nel cuore stesso degli uomini, essi non possono fare altro che seguire, nell'ordine non casuale, l'affermazione «io sono la Via, la Verità, la Vita» di Cristo. Non c'è insomma, per un cristiano, possibilità di limitare la rivoluzione a certi ambiti, non si può ridurre Cristo a 'cultura', lo si deve lasciare 'operare' nella totalità del suo messaggio rivoluzionario, che investe pienamente il cuore degli uomini.

Vittorini, che pure afferma di essere stato credente in Cristo, anche nella Sua Divinità, ha poi però continuato a credere solo nella Sua umanità, pur considerandolo «l'Uomo più grande esistito finora sulla terra»²⁰⁰. Quello che rimprovera a Bo, dunque, è la sua prospettiva limitata ai credenti e quindi la restrizione di ambito:

Non toccherebbe a voi cattolici, a tutti voi cristiani, di far valere il più possibile nel comune lavoro degli uomini cristiani e "non cristiani", l'importanza che Cristo può avere per chi "non è cristiano", e cioè la sua effettiva importanza storica, la sua importanza (anche potenzialmente) sociale, la sua importanza, in una parola culturale?²⁰¹

Il valore di Cristo, però, è irriducibile a quello di una figura storica e appunto per un cristiano non è possibile limitarne la portata: Cristo non attinge dal tempo, ma entra nella cultura e nella letteratura perché è Lui, col suo messaggio universale, che va sempre incontro all'uomo²⁰². Da laici, come uomini, sia Bo che Vittorini possono concordare sulla necessità di un'etica della cultura: la presenza di Cristo è stata ed è «testimonianza di un dialogo» che anche nella modernità può essere portato avanti e diventare garante «della libertà interiore come ricercatore della verità»²⁰³. Si tratta, anche nel Novecento, di confrontarsi ed agire non tanto in nome di indistinte utopie, ma della ricerca di un futuro possibile, nel nome della verità. Cristiani e non cristiani possono dunque collaborare e iniziare a costruire insieme, partendo dalla comune umanità. Come riconosce

¹⁹⁹ Ivi, p. 22.

²⁰⁰ E. Vittorini, *Polemica e no per una nuova cultura. Lettera a un cattolico*, «Il Politecnico», a. I, n. 7 (1945), p. 1, poi in *Diario in pubblico*, cit., p. 207.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² Tosto, *Storia – Fonti – Metodi*, cit., p. 225.

²⁰³ Ivi, p. 210.

Vittorini riferendosi ancora a Bo, nell'intervista del 1965 intitolata *Siamo politici anche noi*, anche se il critico cercava di spostare il discorso verso la fede, al di là della storia, «avevamo molte cose in comune, lo sforzo fra l'altro di far cultura, di agire nella storia e non al di fuori, cultura d'azione non cultura di consolazione»²⁰⁴.

IV.3.3 La dimensione spirituale della letteratura negli anni Cinquanta e Sessanta

«Vedo quanto sia necessario che io insista
dovunque sia una piccola speranza»²⁰⁵.
(Carlo Betocchi)

Negli anni Cinquanta il carteggio fra Bo e Betocchi torna anche quantitativamente al livello degli anni precedenti alla guerra. Entrambi i corrispondenti lavorano alacremente, iniziano nuove collaborazioni; le lettere raccontano una intrecciata storia di imprese editoriali e promozione culturale. Accanto alle proposte di nuovi autori e di letture, ai primi premi letterari a cui Betocchi partecipa e in cui Bo fa da giudice, ci sono in ballo, infatti, il progetto di una nuova rivista fiorentina, con l'editore Vallecchi, e le nuove pubblicazioni. Da un lato aumentano dunque le discussioni sulla futura «Chimera», e mentre Betocchi cura la prima raccolta completa delle sue poesie, che uscirà nel 1955 e vincerà il Premio Viareggio²⁰⁶, preparando anche le sue successive raccolte²⁰⁷, Bo raccoglie in volume i suoi interventi sulla lettura, ovvero le *Riflessioni critiche e Scandalo della speranza*²⁰⁸. Di queste tre raccolte, l'ultima è la più significativa per i risvolti successivi nel dibattito culturale italiano e per l'eco che produce nel carteggio con Betocchi. Con la pubblicazione di *Scandalo della speranza*, come

²⁰⁴ E. Vittorini, *Siamo politici anche noi*, intervista a cura di Michele Rago, «Il Contemporaneo», 24 aprile 1965, riportata anche in *Diario in pubblico*, cit., p. 574.

²⁰⁵ Betocchi, 13 marzo 1956 [159].

²⁰⁶ C. Betocchi, *Poesie (1930-1954)*, Vallecchi, Firenze, 1955: con questo volume Betocchi vincerà il Premio Viareggio per la Poesia dello stesso anno.

²⁰⁷ Alla fine degli anni Cinquanta, inizio Sessanta, Betocchi presenterà *Il vetturale di Cosenza, ovvero viaggio meridionale*, Ed. Salentina, Lecce, 1959, e soprattutto il successivo *L'estate di san Martino*, Mondadori, Milano, 1961.

²⁰⁸ C. Bo, *Della lettura e altri saggi*, Vallecchi, Firenze, 1953; *Riflessioni critiche*, Sansoni, Firenze, 1953; *Scandalo della speranza*, Vallecchi, Firenze, 1957.

scrive Gastone Mosci, si rivela pienamente «il nuovo Bo, il giornalista per il quale il dialogo religioso s'intreccia con quello antropologico e culturale, il Bo sul fronte del grande tema della speranza che è scandalo perché resiste come 'segno'»²⁰⁹. Si tratta di una riflessione insieme religiosa, letteraria e culturale a tutto tondo che, nata sulle pagine delle riviste e dei quotidiani, si lega a doppio filo anche con un'altra delle raccolte di Bo, la successiva *Siamo ancora cristiani?* del 1964²¹⁰. A distanza di anni, come testimoniano le due pubblicazioni, ma anche le interviste rilasciate fino a poco prima di morire, Bo continua a riflettere sulla situazione italiana, a interrogarsi sull'«ascolto dei segni cristiani»²¹¹ e sul rapporto tra letteratura e cristianesimo. Nella pagina scritta, infatti, egli cerca il vero senso della fede, una fede inquieta, mai dogmatica, vissuta in prima persona e sperimentata nella società e nella politica, che sappia andare ben al di là dei limiti fisici dell'esistenza.

Non appena riceve il volume *Scandalo della speranza*, il 4 aprile 1957, Betocchi scrive a Bo questa bellissima lettera, che testimonia non solo dello spirito con cui il critico ha costruito e pubblicato il suo libro, ma la fecondità di un tema che li tocca, entrambi, da vicino.

Mio caro Carlo

Ho da confessarti la mia grande ammirazione e tenerezza, anche amorosa tenerezza, per il tuo *Scandalo della Speranza*. Debbo ringraziarti per avermelo fatto avere con la tua dedica di amico, che mi consola ed onora. Mai, in nessun altro tuo libro, ho sentito come in questo la grande importanza della tua presenza in Italia: la sola, legittima continuità che tu vi rappresenti di quel movimento liberatore dell'anima che è il solo movimento veramente europeo dell'ultimo cinquantennio. La dimensione e importanza europea del tuo pensiero, e della tua coscienza, sono quanto l'Italia ha oggi di più ricco e sicuro: e continuano con ben altro rigore e ampiezza e legittimità di interessi lo spirito che animò la riscossa, a suo tempo, dei Giuliotti, dei Papini e di quant'altri lavorarono in quel senso: e di cui in essi (G. e P.) non potemmo vedere che certi risultati, limitati alla meditazione religiosa in Giuliotti, contaminati dal toscanismo e dall'artisticità in Papini. Su tutto questo [...] non è la problemistica che tu vi solleciti che mi interessa: è la continuità dello spirito che anima la presa in considerazione dei problemi: è la profonda intatta serietà spirituale. È la tua coerenza, il tuo genere di coerenza, il solo utile, il solo capace di restituire la fede ai suoi valori, e ai suoi compiti. Abbi l'affettuosissimo abbraccio, e il ringraziamento che ti deve da venticinque anni il tuo

Carlo

²⁰⁹ G. Mosci, *Carlo Bo commentatore religioso*, in Del Tutto (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo*, cit., p. 226.

²¹⁰ C. Bo, *Siamo ancora cristiani?*, Vallecchi, Firenze, 1964.

²¹¹ F. D. Tosto, *Storia – Fonti – Metodi (secc. XIX-XX)*, in *La letteratura e il sacro*, vol. I, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2009, p. 164.

Fiume 4 Aprile 57
Borgo Piave 61

Mio caro Carlo

Ho da confessarti la mia grande ammirazione e tenerezze, anche amorose tenerezze, per il tuo "scandalo della Speranza". Debbo ringraziarti per avermi fatto avere con la tua dedica di amico, di mi consola ed onora.

Mai, in nessun altro tuo libro, ho sentito come in questo la grande importanza della tua presenza in Italia: la sola, legittima continuata e in se rappresentata di quel movimento

La lettera è una di quelle in cui più forte si sente il rapporto della letteratura, della riflessione scritta, con la vita dei due uomini e la loro testimonianza diretta di «letterati cristiani»: se più volte, entrambi, dicono di non voler essere dei letterati, il senso dell'espressione va inteso secondo la visione di Mauriac e di un soggetto che non è in possesso di alcuna certificazione di successo «ma solo della speranza di trovare la verità cercando»²¹². Quello per cui Betocchi ringrazia Bo, con parole accorate e riferimenti all'opera toscana di Giuliotti e Papini, è una sua intrinseca unicità di pensiero e capacità di analisi. Il critico sestrese è in questi anni l'unico che, come scrive Betocchi, ha rappresentato una vera continuità nel cercare lo spirito e lo ha fatto in una maniera sincera, personale e allo stesso tempo europea. Se anche nelle loro prime lettere, parlando dei romanzi di Gree, Mauriac o Psichari, i due corrispondenti arrivavano a concludere che il romanzo cattolico non esiste, la letteratura francese gli dimostrava comunque quanto ci si potesse mettere sulle tracce della fede anche nella pagina scritta, come essa potesse riportare dubbi e interrogazioni non di autori, di letterati, ma di uomini come tutti gli altri. Affrontando ancora una volta il tema della letteratura e della fede, in un suo scritto del 1977 per l'ultimo numero dell'«Approdo Letterario», Bo scriveva che questo discorso è stato spesso, purtroppo,

contraffatto o volutamente rinnegato, quasi si avesse paura di manifestare i propri sentimenti: in parole povere, la religione è intesa soltanto nella sua accezione umana e – più ancora – viene indirizzata verso soluzioni di chiara natura politica. Questo spiega perché siano scomparse quelle nozioni che sono state vive fino a ieri di letteratura cattolica o di scrittore cattolico e sia così venuto a mancare nel giuoco dialettico della vita letteraria una delle componenti più suggestive e stimolanti: pensiamo soprattutto alla Francia e alla grande tradizione dei Bloy, degli Huysmans, continuata poi dai Caludel e dai Mauriac. Lo stesso fenomeno – sia pure di proporzioni ridotte rispetto a quelle francesi – si è verificato in Italia; della grande stagione degli anni fra il Venti e il Quaranta non resta quasi più nulla, o almeno sono rimasti i testimoni di quel momento felice, i Lisi, Bargellini e Carlo Betocchi²¹³.

Come spiega Francesco Diego Tosto, nel suo *La letteratura e il sacro*, sono state grandi, storicamente, le diffidenze nei confronti di una cosiddetta 'letteratura religiosa', e anche nel panorama novecentesco, nonostante un rinnovato clima culturale,

²¹² Tosto, *Storia – Fonti – Metodi*, cit., p. 165.

²¹³ C. Bo, *Letteratura e fede*, «L'Approdo Letterario», a. XXIII, n. 79-80 (1977), p. 22.

non è semplice individuare scuole di critica letterario-religiosa la cui scia abbia segnato solchi profondi e caratterizzanti; è più agevole, invece, individuare l'attività critica di intellettuali che, più o meno isolatamente e per scelte personali, hanno indagato la dimensione spirituale della letteratura, contribuendo ad enuclearla e in tal modo a valorizzarla²¹⁴.

Eppure, soprattutto a partire dagli anni Trenta e Quaranta del Novecento, si assistette a «un nuovo sentire letterario con una chiara impronta religiosa»²¹⁵: grazie ai fiorentini Giuliotti e Papini e all'ambiente del «Frontespizio», Bo riuscì «a condensare intorno a sé le speranze e gli entusiasmi di molti giovani poeti»²¹⁶ e anche meno giovani, riportando la letteratura e la critica alla sua dimensione di coscienza interiore e «dimensione dello spirito e dell'intelligenza dell'uomo»²¹⁷.

Da *Letteratura come vita*, ma anche dalle sue raccolte vallecchiane del 1957 e del 1964 sono ormai passati molti anni, ma è lo stesso Bo a tenere vivo questo dibattito così scomodo, per alcuni, tra letteratura e spirito, riconoscendo il debito nei confronti degli amici fiorentini e dello stesso Betocchi. La società è ulteriormente cambiata, in una maniera ormai irrevocabile, e anche la semplice speranza appare uno scandalo, una cosa impossibile a mostrarsi. Essa diventa, ancora prima della fede, di cui è però segno scoperto, una ragione di quelle da tenere «puntualmente e scrupolosamente nascoste e segrete»²¹⁸. La critica, perciò, deve continuare a farsi carico della denuncia e insieme dell'esplorazione di questo prepotente «senso di vuoto e di assenza»²¹⁹, come fa lo stesso Bo nei suoi scritti comunque etici e spirituali. Egli rappresenta infatti un'eccezione, una di quelle voci libere che in assenza di una «vocazione religiosa unitaria», hanno saputo crescere e lo hanno fatto senza curarsi della direzione contraria e generale.

Nel panorama composito del Novecento, in cui molte e diverse sono state le reazioni alla mancanza di spiritualità, si è però costituito intorno alle riviste e alla città fiorentina un filone «ben caratterizzato e bene riconoscibile, con una sua storia e i suoi prestigiosi rappresentanti: da Rebora a Betocchi, da

²¹⁴ Tosto, *Storia – Fonti – Metodi*, cit., pp. 36-37.

²¹⁵ Ivi, p. 36.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ Ivi, p. 37.

²¹⁸ Bo, *Letteratura e fede*, cit., p. 22.

²¹⁹ Ivi, p. 23.

Boine a Luzi», in «un capitolo da non dimenticare né – tanto meno – da spregiare»²²⁰ della nostra critica. La riflessione sulla speranza e sulla direzione dei cristiani, già negli anni Cinquanta e Sessanta, cerca di riprendere ancora una volta i propositi di *Letteratura come vita* e dimostrare, con l'esempio, che la fede non si può sfiorare «con un magico risultato di poesia (no, lascia al povero Bremond questa brillante esercitazione letteraria): noi inseguiamo un testo (sì, oscuro), la nostra ragione di lavoro, anzi di vita»²²¹.

Il lavoro compiuto da Bo, con ogni suo articolo e poi con le pubblicazioni, fa scrivere a Betocchi che

con tutto ciò, queste non sono che la frangia – diciamo – di quello che ho provato in cuore: la consolazione di ritrovarti ancora una volta, come sempre, in quella fede che sappiamo che è la tua, e che ci hai insegnato ad osservare, a mantenere (Piccioni, ieri, a Roma, mi ha detto: - Bo, e t'accorgi che è sempre il migliore di tutti!). Cose che ci avvertono che oltre i giorni di questa vita c'è qualcosa di più; perché queste prove di fedeltà ne sono come una segreta testimonianza²²².

Insieme, infatti, le lettere di Bo e Betocchi e i loro scritti vanno a costituire un'unica opera capace di indagare le ragioni della letteratura e soprattutto testimoniare la loro intima fratellanza nella fede e nella ricerca di essa. Anche se Bo potrebbe sembrare a tratti meno sicuro, rispetto a Betocchi, si tratta di quella comune consapevolezza di un'unica forza, e un unico spirito, che accomuna tutte le cose e plasma di sé la vita dell'uomo. Come scrive Betocchi a Bo, nel 1981,

È così, infatti, sfoderando dall'anima il coraggio dell'essere, che si riscopre la fede senza nome che è propria di tutte le vite e le forme dell'universo, cui ci unisce un amore che diventa sempre più esteso, e che governa le vite di chi ha scoperto quel dono nascosto. La tua lettura è stata meravigliosa e solo tu, credo, potevi esprimerti come hai fatto. Grazie infinite per quanto hai saputo leggere e rivelare ai tanti che ne restano ignari²²³.

²²⁰ Ivi, p. 30.

²²¹ Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», a. X, n. 8 (1938), p. 477.

²²² Betocchi, 17 novembre 1967 [329].

²²³ Betocchi, 21 gennaio 1981 [435a].

IV.3.4 Urbino, «città dell'anima»²²⁴

«... quella luce avvolgeva tutto di uguale bellezza e continuava, caduto il sole, come se promanasse dalle stesse superfici che toccava»²²⁵.
(Paolo Volponi)

Alla città di Urbino, e soprattutto alla sua Università, il nome di Carlo Bo è legato a doppio filo fin dal 1938, lo stesso anno di *Letteratura come vita*. In quell'anno, infatti, il critico iniziò ad insegnarvi letteratura francese e spagnola e, nel 1947, ne divenne il più giovane Rettore. Questa sua cittadinanza acquisita, sia dal punto di vista materiale che spirituale, non può non aver lasciato tracce anche nel carteggio con Carlo Betocchi, oltre che negli scritti di Bo, nei discorsi e nelle tante interviste rilasciate. Urbino è sempre stata la sua «città dell'anima», come lo stesso Bo ha voluto intitolare un volume del 2000 contenente una ristampa dei suoi scritti sulle Marche²²⁶. Urbino e le Marche, dunque, hanno segnato la vita di Bo non solo come scenari della vita pratica, della quotidianità, ma come luoghi poetici dell'anima e di un lavoro e una riflessione durati più di sessant'anni.

Fino agli ultimi anni della sua vita, il critico, inesausto protagonista della vita culturale italiana, non ha mai nascosto il suo amore per questa parte d'Italia e anche dalle lettere a Betocchi, che si tratti di parlare di Leopardi, degli urbinati Volponi o Mengacci, del premio Montefeltro o dei convegni organizzati, è evidente quanto Bo abbia fatto per renderla un centro culturale attivo e in continua crescita intorno al polo universitario. Una delle prime occasioni urbinati, nel 1956, è una conferenza offerta a Betocchi per ricordare l'amico comune Domenico Giuliotti, da poco scomparso²²⁷. Come accadrà poi anche

²²⁴ Questo è il titolo scelto per il volume curato da Ursula Vogt, *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani 1937-2000*, cit., che raccoglie infatti gli interventi di Bo su Urbino, le Marche e la loro cultura, passata, ad es. i testi su Leopardi o il Rinascimento, e quella novecentesca, dalle presentazioni di poeti e scrittori quali Egidio Mengacci, Paolo Volponi e Libero Bigiaretti, ai discorsi universitari tenuti come Rettore.

²²⁵ P. Volponi, *Il lanciatore di giavellotto*, Einaudi, Torino, 2015, p. 188.

²²⁶ Bo, *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani 1937-2000*, cit.

²²⁷ Domenico Giuliotti (18 febbraio 1877 – 12 gennaio 1956) è stato, insieme a Giovanni Papini, una delle figure di spicco della cultura fiorentina d'inizio Novecento e uno degli animatori del dibattito culturale arrivato fino alla redazione del «Frontespizio»: Bo, che lo ricorderà ancora, nella sua città natale, Greve, vent'anni dopo la morte (*Domenico Giuliotti vent'anni dopo*, «Nuova Antologia. Rivista di lettere, scienze ed arti», a. CXI, n. 2102 (1976), pp. 165-178), ha curato la

per Leone Traverso, al quale verrà dedicato un numero della rivista «Studi Urbinati», con gli interventi di molti amici e collaboratori²²⁸, la conferenza per Giuliotti viene rimandata di qualche mese per permettere anche a Mario Luzi ed altri amici di essere presenti ad Urbino. Così scrive Betocchi a Bo il giorno di San Giuseppe, il 19 marzo 1956:

Caro Carlo

Grazie della tua cartolina che mi conferma che siamo in tempo a rimandare a maggio o giugno. Come vorrai tu: io in ogni modo la conferenza la sto mettendo a punto, curandola meglio che posso. E grazie per quanto potrai fare circa ... il necessario²²⁹.

Da queste poche parole di Betocchi si evince, oltre alla collaborazione, anche la praticità delle comunicazioni fra i due corrispondenti: le conferenze che spesso organizzano insieme, infatti, sono un modo di fare cultura ma, per Betocchi, anche una fonte di guadagno da non sottostimare. Bo è spesso il motore di imprese simili e le richieste, o le proposte di conferenze, dall'una o dall'altra parte, si susseguono negli anni.

Nel 1960 Betocchi vorrebbe andare ad Urbino per parlare di Alvaro²³⁰ e Bo si mostra subito disponibile ad organizzare l'evento. La conferenza diventa ben presto anche l'occasione per una gita del poeta con la sua famiglia e ovviamente un incontro con Bo e la moglie, come testimoniato dallo stesso Betocchi:

Lì per lì sarebbe stato bellissimo dirti subito qualcosa di quei nostri sentimenti che s'agitavano in confuso (in una riconoscenza confusa di sorprese), nell'animo. Non direi che anche oggi siamo del tutto riavuti, ancorché Silvia si sia sfogata a mettere sul giradischi che le riservasti per sorpresa finale del tuo affetto, i suoi dischi che stavano muti.

E poi le tue parole di presentazione, alla conferenza, l'ospitalità che ci hai riservata, gli amici che intorno a te e per bontà tua ci hanno festeggiato prima di tutto con la presenza della loro intelligenza: e poi la città d'arte e di studi in cui ti rivediamo per quel che sei e conti. Eh, insomma, non è facile venir via da Urbino con una somma di impressioni di questo genere, e

prefazione all'edizione del carteggio Giuliotti-Papini (D. Giuliotti, G. Papini, Giovanni, *Carteggio*, 3 voll., prefazione di Carlo Bo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1984-1991).

²²⁸ Si tratta dei 3 volumi i tre volumi a cura di Pino Paioni e Ursula Vogt, *Studi in onore di Leone Traverso*, «Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura. Serie B», a. XLV, n. 1-2-3 (1971).

²²⁹ Betocchi, S. Giuseppe 1956 [161].

²³⁰ Betocchi, 6 aprile 1960 [215]: «Credi che si possa venire a Urbino, a parlare di Alvaro (*Ultimo Diario*, ma in genere anche di lui), nel tempo che segue la Pasqua? Se sì, fissami tu stesso la data: preferibile, per me, un sabato sera: altrimenti [...]».

sapertene ringraziare in qualche modo degno della tua bontà ed amicizia, e di quello che abbiamo ricevuto da te²³¹.

L'incontro e i puntuali ringraziamenti di Betocchi colgono nel segno quell'aria speciale legata ad Urbino, alla città ideale del Rinascimento che, durante la stagione della reggenza di Bo, ha saputo in qualche maniera ricrearsi come moderno cenacolo di intellettuali e artisti. Qualche giorno dopo questa sua lettera, Betocchi scrive ancora a Bo: «Ho, anzi abbiamo sempre vivissimo, addirittura scolpito nell'anima il ricordo di Urbino e di te e dei tuoi amici, che ci serve ancora d'oggetto a lunghe conversazioni in casa»²³².

Fra i tanti scritti che Bo ha incentrato su Urbino e sulla vita trascorsa nella città ducale si può ancora oggi ricordare quanto egli scrisse sulla *Urbino anni Cinquanta*²³³, che potrebbe adattarsi alla condizione attuale.

Che cos'era Urbino negli anni Cinquanta? Al di là del suo fondo eterno e per quanto attiene alla sua fisionomia moderna e ultima era ancora una piccola città dell'Appennino o, diciamo pure, un borgo illustre che conservava intatte le sue ragioni popolari. Una terra di campagna ma che conservava il segno del miracolo artistico di secoli passati. La vita culturale essenzialmente era concentrata nell'Università che riprendeva il suo cammino [...]. Del resto, questo è il segreto di Urbino, soprattutto dell'Urbino degli anni Cinquanta, quando uno ci capitava per visitare una "città del silenzio" e si trovava coinvolto in un discorso di passione poetica e di grande verità interiore²³⁴.

Bo affianca queste parole al ricordo dell'artista Leonardo Castellani, «uno dei massimi esponenti della scuola urbinata di incisione»²³⁵, ma la citazione potrebbe essere premessa anche alla sua stessa vita e al ricordo della città che trovò al suo arrivo. Nel discorso del 1984 *Urbinate per sempre*, infatti, Bo si interroga su cosa avrebbe fatto se non fosse arrivato ad Urbino e soprattutto se non avesse incontrato un'altra delle sue famiglie d'elezione, con la quale ha costruito una nuova realtà e lavorato quotidianamente.

Quante volte mi sono domandato cosa sarebbe diventata la mia vita senza questa lunga scuola nel quotidiano, senza un confronto che mi dava conforto e sostegno e teneva indietro i veleni del mio scetticismo e il fondo

²³¹ Betocchi, 6 maggio 1960 [221].

²³² Betocchi, 11 maggio 1960 [222].

²³³ C. Bo, *Urbino anni Cinquanta* [1984], in *Città dell'anima*, cit., pp. 229-230.

²³⁴ Ivi, p. 229.

²³⁵ Leonardo Castellani (Faenza, 1896 – Urbino, 1984): ivi, p. 252.

della disperazione che avevo coltivato negli anni fiorentini, nell'accademia dell'ermetismo. Certo avrei fatto un'altra carriera, quella carriera che di solito un tempo facevano i professori di passaggio che consideravano quindi Urbino come una tappa. Il caso e le regole dell'accademia hanno fatto di me uno stanziale e sono rimasto urbinato *à jamais*. Senz'altro merito che quello di aver capito, ammirato e amato gli amici e i colleghi, di aver guardato anche qui – come avevo fatto con gli scrittori – uomini di straordinaria intelligenza, a volte addirittura geniali, maestri a pieno titolo, diciamo la parola, inventori e non puri fruitori o sfruttatori di cultura. È al loro fianco che ho visto anno per anno crescere questa famiglia all'inizio così piccola e familiare: se non ci fossero stati, neppure un quarto dei meriti che oggi mi sono riconosciuti con un largo margine di benevolenza avrebbe un senso²³⁶.

A scacciare quei momenti di malinconia e quel pessimismo che, lo stesso Bo, ha più volte ricordato come parte integrante del suo carattere, è stata proprio Urbino e il lavoro legato all'Università: la realtà in cui viveva e lavorava quotidianamente ha aiutato il critico, professore e Rettore, in fondo un letterato, a gettare l'abito di una presunta superiorità²³⁷. Quello che risulta dal discorso di Bo, però, è anche la sua importante opera collettiva portata avanti in comunione con gli uomini che ha incontrato e ha fatto venire ad Urbino. Nel carteggio con Betocchi, legato ad Urbino dai ricordi delle belle occasioni vissute, affiora nuovamente l'importanza di Carlo Bo come promotore di una «collaborazione costante»²³⁸ per la cultura e maestro anche per i giovani scrittori.

Alla fine degli anni Cinquanta sono molte le occasioni urbinati che vengono ricordate dalle lettere di Betocchi: per prima cosa, il 30 aprile 1959 Bo riceve la cittadinanza onoraria; nel 1960 Bo istituisce, in collaborazione con la sua Università, il premio Montefeltro, che proprio quell'anno premia Giuseppe Ungaretti e Arturo Massolo. Betocchi scrive all'amico e a Ungaretti stesso di non poter essere presente a Urbino per la cerimonia, ma è significativo che venga scelto, come primo premiato, il poeta che ha svolto la funzione di maestro per Bo, Luzi e la poesia ermetica²³⁹. Della giuria esaminatrice del premio facevano parte, oltre a Bo, Giovanni Battista Angioletti e Giuseppe De Robertis;

²³⁶ C. Bo, *Urbinate per sempre* [1984], in *Città dell'anima*, cit., p. 233.

²³⁷ C. Bo, *Discorso di ringraziamento* [1997], in *Città dell'anima*, cit., p. 243: «Ho conosciuto un lato che con Luzi a Firenze avevamo trascurato: la realtà. [...] E ho imparato questo, ho imparato a valutare e a conoscere il mondo. A gettare l'abito che più o meno direttamente tutti i letterati si mettono addosso, vale a dire il senso di superiorità, il credere di poter dominare le cose del mondo. È una pura illusione, perché sono le cose invece che dominano la vita del mondo e io ne sono un esempio».

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ Betocchi, 3 ottobre 1960 [233]; 28 novembre 1960 [240].

l'assegnazione fu per Ungaretti una sorta di risarcimento per il mancato Nobel di quell'anno: nel contesto assai variegato dei premi letterari italiani, anche Urbino e la sua regione iniziavano dunque ad occupare un posto centrale nel panorama culturale. L'anno successivo, nel 1961, fu poi lo stesso Betocchi a vincere il premio, augurando a Bo che il suo nome avrebbe salvato il premio «dal naufragio inevitabile del tempo»²⁴⁰.

Il nome di Bo, come dimostra la bibliografia dei suoi scritti, è stato negli anni anche garante di molti nuovi scrittori e opere: il critico ha scritto tantissimo e poche volte si è tirato indietro dall'incoraggiare e aiutare i giovani che, meritevoli, gli si rivolgevano. In diversi casi il poeta fiorentino chiede consiglio all'amico per un narratore o per un poeta, conosciuto per caso o in vista di qualche premio letterario, ma uno dei nomi più importanti e per di più legato ad Urbino è quello di Paolo Volponi.

²⁴⁰ Betocchi, 13 dicembre 1961 [268].

IV.3.4.1 I giovani poeti Egidio Mengacci e Paolo Volponi

Nel carteggio fra Bo e Betocchi spiccano pochi nomi dei ‘grandi’ della letteratura italiana del Novecento: spesso, se però accade, essi vengono citati per esprimere una consuetudine e una vicinanza affettiva, come nel caso di Caproni o di Luzi o in riferimento a un breve incontro, a Firenze o Urbino. Più frequente è invece imbattersi nei nomi di molti giovani o meno giovani autori che Betocchi propone a Bo per la pubblicazione o per un premio letterario. Anche nei casi in cui il parere di Bo è positivo, ed essi riescono a stampare o a presentare le loro opere, la maggior parte non avrà poi una larga diffusione. Fra questi giovani si segnalano, però, due figure legate ad Urbino: Egidio Mengacci e Paolo Volponi.

Il «buon Mengacci urbinato» viene citato per la prima volta da Betocchi nella sua lettera a Bo del 31 luglio 1960, in occasione di una sua venuta ad Urbino e in seguito al conferimento della cittadinanza onoraria a Bo²⁴¹. Nello stesso anno di questo discorso, il 1959, Bo ha curato anche la presentazione della prima raccolta poetica di Mengacci, *Le carte*²⁴²: il testo, ricco di ricordi anche familiari del critico, che conosceva il padre del ragazzo, rimanda a un tempo maggiore della poesia, che nasce anche nei luoghi più isolati e rivelare comunque «le questioni sostanziali dell’eterno»²⁴³. Mengacci, scrive Bo, è diventato «il poeta che oggi finalmente, dopo tante omissioni, dopo l’inevitabile giro di incertezze che accompagna il mestiere del critico, sento il dovere di presentare»²⁴⁴: il poeta ha saputo indirizzare la sua vocazione ma è rimasto fedele ai tempi dell’adolescenza, alla sua indole, imparando in più «a distinguere e a pronunciare la pagina delle sue scoperte»²⁴⁵.

²⁴¹ C. Bo, *Discorso per il conferimento della cittadinanza onoraria*, in *Una cerimonia democratica*, Il conferimento della cittadinanza onoraria a Carlo Bo Rettore Magnifico dell’Università, 26 aprile 1959, 476° anniversario della nascita di Raffaello, Città di Urbino, Stab. Tip. Ed. Urbinato, Urbino, 1959, pp. 15-20.

²⁴² E. Mengacci, *Le carte*, presentazione di Carlo Bo, Istituto Statale d’Arte, Urbino, 1959: la presentazione di Bo è stata poi pubblicata anche nel suo volume *Città dell’anima*, cit., pp. 77-78.

²⁴³ Ivi, p. 78.

²⁴⁴ Ivi, p. 77.

²⁴⁵ Ivi, p. 78.

Se Bo non si dilunga nel commentare l'esordio di questo giovane amico, oltre che compaesano acquisito, egli spiega bene nella prefazione al suo volume perché meriti di essere messo in luce.

Certo la sorte di queste anime che consumano la loro vita in una piccola città di provincia, protette e sacrificate dal commercio, dal grosso commercio umano è estremamente curiosa e ammonitrice. Rivedo questi giovani perpetuare un dialogo infinito con le cose, con il paesaggio, ancora con le stagioni, anche se sanno – come nel nostro caso – condurre su un altro piano una sottile indagine psicologica. A loro può accadere di mancare il piano quotidiano del linguaggio, di apparire, cioè, leggermente fuori luogo e fuori tempo ma le apparenze hanno – soprattutto in questo caso – un ben povero valore: questi giovani tagliati fuori dalla vita, dai problemi dell'attualità finiscono – sia pure involontariamente, con rabbia e sdegno – per sapere affrontare meglio le questioni sostanziali dell'eterno, per capire meglio dove stia il peso e la forza della vita²⁴⁶.

La provenienza, mai dimenticata, da una città di provincia bella e insieme isolata come Urbino, l'attenzione al paesaggio e alla natura, unita alla sottile indagine psicologica, alla forza poetica, alla tensione verso l'assoluto e l'eternità, collegano Mengacci anche alla presentazione di un altro poeta urbinato, il più noto Paolo Volponi.

Come farà poi per Mengacci, nel 1948 Bo cura e presenta la prima la silloge poetica di Volponi: *Il ramarro*²⁴⁷. Il breve scritto di Bo si apre, come spesso accade, con una domanda sui luoghi della poesia:

Quante sono le strade della poesia? Una risposta non è possibile, ci sono voci che ci sorprendono nelle regioni più lontane, ci sono voci che rispondono soltanto a un clima interiore per cui non valgono le nostre nozioni comuni e un rapporto di storia²⁴⁸.

Volponi, all'epoca, aveva ventitré anni ma, come dimostrano le sue carte giovanili, ritrovate e ora disponibili online nell'Archivio della Fondazione Bo di Urbino, scriveva poesie già dall'età di diciotto anni circa²⁴⁹. Se poi il suo nome diventerà noto soprattutto per i romanzi e per il suo impegno presso la Olivetti

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ P. Volponi, *Il ramarro*, presentazione di Carlo Bo, Istituto d'Arte, Urbino, 1948; poi ristampato dall'Istituto Statale d'Arte, Scuola del Libro, Urbino, 1999.

²⁴⁸ C. Bo, *Presentazione*, ivi, p. 7.

²⁴⁹ Al riguardo, si veda la pagina Internet dedicata a Paolo Volponi e ai suoi manoscritti nel sito dell'ASPU, gli Archivi Storici e di Personalità di Urbino, all'indirizzo <http://atom.uniurb.it/index.php/fondo-paolo-volponi>, ma soprattutto la sezione 9 contenente i primi componimenti poetici, <http://atom.uniurb.it/index.php/primi-componimenti-poetici>.

e in politica, Volponi non dimenticherà mai di aver iniziato scrivendo poesie e, anche in tarda età, continuerà a portare avanti questa scrittura²⁵⁰. Già nella sua prima raccolta Bo ha quindi avuto modo di rilevarne l'unicità: nella poesia dell'urbinate vive

una forza, un segno di violenza naturale che nessuno potrebbe trascurare a cuor leggero: mi sembra che non convegni sottovalutare una esperienza così libera e nello stesso tempo così puntualmente giustificata. Certamente il gesto più evidente della sua voce è determinato dalla forza, dalla libertà del suo atteggiamento: però, si badi bene, non si tratta di un'ambizione esteriore ma di un dato legato alla pronuncia stessa dell'anima²⁵¹.

Il rapporto fra Volponi e Bo continuerà, cambiando e subendo delle fratture, ma Bo resterà per lo scrittore il maestro che lo ha aiutato a chiarificare la sua vocazione alla scrittura, in una città, come quella di Urbino, amata e odiata insieme.

Nonostante non sia ancora stato analizzato il carteggio fra Bo e Volponi, nel carteggio fra Bo e Betocchi il poeta urbinato compare come uno dei giovani su cui anche Betocchi conferma l'opinione del critico: nella sua lettera del 20 febbraio 1954, infatti, Betocchi dichiara a Bo che

Volponi ha scritto delle poesie davvero: te ne ringrazio anche per Enrico al quale ne ho già parlato. Ti mando la lettera che gli ho spedito perché credo che meglio apparirebbe con qualche riduzione nei troppi testi. E se tu, come lui mi dice, vuoi fargli la prefazione, è bene che decidi con lui (penso) il fascicolo definitivo da passare alla stampa²⁵².

Sono passati ormai sei anni dalla pubblicazione del *Ramarro* e questa lettera di Betocchi getta una luce ulteriore sulle vicende editoriali di quella che sarà la seconda silloge volponiana, *L'antica moneta*²⁵³. Betocchi si mostra d'accordo con Bo sulla sincera vena poetica di Volponi, tanto da averne parlato bene anche ad

²⁵⁰ P. Volponi, *I libri cambiano il mondo. Tre interventi*, a cura dell'Istituto per la storia del Movimento di Liberazione di Fermo, Grafiche Fioroni, Casette d'Ete (FM), 2009, p. 33: nell'intervista ai ragazzi di un liceo di Roma, del 1986, Volponi dice chiaramente «adesso sto scrivendo delle poesie, ma non è che sono tornato alla poesia; le poesie le ho sempre continuate a scrivere anche nei momenti in cui scrivevo i romanzi; non le ho pubblicate, le ho lasciate da parte; mi sembravano più personali, meno importanti dei testi narrativi che stavo componendo; adesso il discorso è un altro...».

²⁵¹ Bo, *Presentazione*, cit., pp. 7-8.

²⁵² Betocchi, 20 febbraio 1954 [137].

²⁵³ P. Volponi, *L'antica moneta*, Vallecchi, Firenze, 1955.

Enrico Vallecchi. La lettera prosegue dunque pensando ad un'eventuale revisione delle bozze volponiane, di nuovo con l'aiuto di Bo, ma Betocchi si rivolge in prima persona al «curioso Volponi»²⁵⁴, come lo definisce in una lettera dell'anno successivo.

Egregio Signor Volponi,

ho letto le Sue poesie e son d'accordo con Bo, ho trovato un poeta. Me ne rallegro intanto con Lei: ne parlerò a Vallecchi e non dubito che arriveremo al libro. Lei pone una data: giugno. Questa, quanto a stampa, la ritengo incertissima. Gli impegni qui son troppi, e il Suo libro mi pare assai grosso. Difficilissimo, glie lo dico fino da ora, anzi da escludere che si possa stampare per giugno.

Che il libro sia anche troppo grosso, in parte potrebbe essere rimediato, da qualche pur necessario taglio che si potrebbe fare là dentro. Molte poesie aggiunte dattiloscritte a spazio ridotto, sono spesso inferiori a quelle dattiloscritte a spazio largo, probabilmente di altro tempo, meglio scelte: un poeta dalla linea pura come è quella delle Sue cose più autentiche, può rinunciare a certe bizzarrie [...], può rinunciare a trasporre sul piano delle immagini le sue pure scoperte campestri [...].

Non è là, la mia scoperta del poeta. Esso si rivela invece subito fino dalle prime sette pagine, e nelle altre moltissime che somigliano a queste.

Io mando copia di questa lettera a Carlo Bo, dal quale vorrei sapere se è poi veramente disposto a farLe la prefazione: a Lei restituisco il fascicolo perché i miei discorsi non La impegnano per niente, ma son volti soltanto a permettere di ripensarlo cercando un consiglio anche dal Prof. Bo in merito all'opportunità delle abolizioni da me consigliate in vantaggio della migliore presentazione della Sua figura.

E tutto ciò, vede, in frettissima, proprio perché Lei mi ha parlato di tempo e perché la presentazione di Bo mi è gratissima, e gratissima sarebbe anche a Enrico Vallecchi la prefazione dello stesso.

Provveda dunque come meglio crede, e mi rispedisca al più presto i risultati concordati con il prof. Bo.

Cordiali saluti dal Suo²⁵⁵

²⁵⁴ Betocchi, 26 febbraio 1955 [146].

²⁵⁵ Lettera di Betocchi a Paolo Volponi del 20 febbraio 1954, in Appendice n. 2, allegata alla [137] del carteggio Bo-Betocchi.

ARCHIVIO URBINATE

VALLECCHI EDITORE

SOCIETÀ PER AZIONI

SEDE IN FIRENZE - VIALE DEI MILLE, 90 - CAPITALE SOCIALE L. 27.300.000

Tel. 50.319 - 50.320 - 50.322 - C/O Postale 5/2433
Indirizzo Telegrafico: Vallecchi Editore - Firenze
Casella Postale 486

*Caro Carlo, Volponi ha scritto delle poesie
desidero: te ne ringrazio anche per Enrico al quale tu ho già parlato -
Ti mando la lettera di gli ho spedito forte credo nel
meglio apparibile con qualche Edizione nel
tutti testi. E tu, come lui mi dici, vuoi farla la prefazione, è bene che discuti
con lui (puro) il fascicolo definitivo
da passare alla stampa.
Aspettavo subito dal tuo Carlo*

Firenze, 20 febbraio 1954 - CB.mc. -

Egregio Signor Volponi,

ho letto le Sue poesie e son d'accordo con Bo, ho trovato un poeta. Me ne rallegro intanto con Lei; ne parlerò a Vallecchi e non dubito che arriveremo al libro. Lei pone una data: giugno. Questa, quanto a stampa, la ritengo incertissima. Gli impegni qui son troppi, e il Suo libro mi pare assai grosso. Difficilissimo, glie lo dico fiao da ora, anzi da escludere che si possa stampare per giugno.

Che il libro sia anche troppo grosso, in parte potrebbe essere rimediato, da qualche pur necessario taglio che si potrebbe fare là dentro. Molte poesie aggiunte dattiloscritte a spazio ridotto, sono spesso inferiori a quelle dattiloscritte a spazio largo, probabilmente di altro tempo, meglio scelte: un poeta della linea pura come è quella delle Sue cose più autentiche, può rinunciare a certe bizzarrie d'imitazione lorchiana ("Fedeltà"), può rinunciare alla "Canzonetta", può rinunciare a trasporre sul piano delle immagini le sue pure scoperte campestri, anche se una poesia come "Stanze romane" può risultare vivace.

Non è la mia scoperta del poeta. ^{Lei}Essa si rivela invece subito fino dalle prime sette pagine, e nelle altre moltissime che somigliano a queste.

Io mando copia di questa lettera a Carlo Bo, dal quale vorrei sapere se è poi veramente disposto a farle la prefazione: a Lei restituisco il fascicolo perché i miei discorsi non La impegnano per niente, ma son volti soltanto a permettere di ripensarlo cercando un consiglio anche dal Prof. Bo in merito all'opportunità delle abolizioni da me consigliate in vantaggio della migliore presentazione della Sua figura.

E tutto ciò, vede, in frettissima, proprio perché Lei mi ha parlato di tempo

Egregio Sig: PAOLO VOLPONI
presso Scontrini
ROMA via S.Bonosa, 22

Lettera di Carlo Betocchi a Paolo Volponi del 20 febbraio 1954,
allegata a quella per Bo del 20 febbraio 1954 [137].

Ancora una volta, partendo dalla stima nei confronti di Bo, Betocchi ha confermato un suo giudizio e precisato i dettagli della pubblicazione. Ponendosi in questo caso anche come mediatore tra Volponi, Bo e Vallecchi, Betocchi dimostra un'attenzione quasi maniacale ai testi del giovane e alla pubblicazione del volume per Vallecchi, che per questioni pratiche verrà appunto rimandata all'anno successivo, il 1955. Il poeta, che pure in alcuni casi non disdegna di negare il proprio assenso, o si mostra assai rigoroso nei confronti di giovani poco preparati, si rallegra invece con Volponi per le sue poesie e ne sa trovare pregi e, se non difetti, qualche imprecisione. Queste due lettere, quindi, fanno parte dei processi editoriali per la pubblicazione dell'*Antica moneta*; non avendo, però, avuto modo di consultare il carteggio Bo-Volponi, non sappiamo come e quanto Bo abbia influito o meno nella scelta e sistemazione dei testi, seguendo le indicazioni proposte da Betocchi. Nel libro pubblicato, comunque, non compare la prefazione qui auspicata di Bo, forse perché il critico l'aveva già premessa alla prima raccolta di Volponi.

Se con gli anni la sicurezza dello scrittore ed intellettuale urbinato crescerà ed egli continuerà a pubblicare romanzi e testi poetici, spesso con riferimento ad Urbino, del rapporto con Bo restano anche le belle dediche autografe dei libri donatigli. A sottolineare la cura di Bo e l'attenzione nei confronti del giovane, Volponi gli scriverà nel 1960, come dedica ne *Le porte dell'Appennino*: «al mio caro maestro Carlo Bo, anche per dirgli che la mia fedeltà a Urbino comprende l'affetto e la riconoscenza che gli porto. Il suo Paolo 14 giugno 1960»²⁵⁶. E ancora nel 1980, nonostante qualche contrasto, intervenuto negli anni, Volponi riconoscerà l'importanza di Bo per la sua opera, con la dedica «con l'affetto di allora, cresciuto anche nei contrasti (piccoli e letterari)»²⁵⁷. L'affetto, e la vita, non sono stati sopraffatti dalla letteratura.

²⁵⁶ P. Volponi, *Le porte dell'Appennino*, Feltrinelli, Milano, 1960: la presenta dedica autografa è presente nella copia del volume appartenente alla Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino.

²⁵⁷ Anche questa dedica appare nel volume della Biblioteca urbinato di P. Volponi, *Poesie e poemetti 1946-66*, a cura di Gualtiero De Santi, Einaudi, Torino, 1980.

IV.3.5 L'«estremo coraggio» di scrivere su Leopardi

Nella ricorrenza del primo centenario della morte di Giacomo Leopardi, il «Frontespizio» dedica al poeta recanatese diversi saggi, contenuti nel numero 9 del mese di settembre 1937²⁵⁸. Nella sua lettera a Betocchi del 2 settembre dello stesso anno, Bo chiede all'amico:

Hai scritto il *Leopardi* per il «Fr.»? Spero di sì: io ho avuto l'estremo coraggio di mandarne uno a Piero: ma dopo quanta paura... chissà come ti sembrerà. Ho tentato di mettere in chiaro le mie idee, non conosco il risultato: ad ogni modo mi sono tenuto il più possibile su una linea aperta di sincerità. Ma sono discorsi infiniti: e valgono tutte le volte che si riprendono²⁵⁹.

A differenza di molti altri casi, Bo appare quasi intimorito dall'argomento del saggio e in dubbio sul risultato ottenuto. Il critico ha cercato di parlare in maniera sincera, ma come era già accaduto per la questione del «romanzo cattolico», o del romanzo in genere²⁶⁰, «sono discorsi infiniti» che vengono ripresi ogni volta con la stessa profondità e paura di non cogliere pienamente nel segno.

I primi di settembre del 1937, comunque, l'articolo è pronto per essere pubblicato sulla rivista, dove apparirà con il titolo *Povertà di Leopardi*: Bo, che lo stava già preparando dal mese di luglio²⁶¹, ha scritto a Bargellini sperando che andasse bene e avvisandolo del fatto «che forse è venuto un po' lungo ma l'importanza del soggetto si farà scusato e autorizzato». Inoltre, aggiunge poco dopo nella stessa lettera, «leggerò l'articolo di Betocchi con attenzione e vedrò se posso rispondere»²⁶². Sia nella lettera a Bargellini che, ancora di più, in quella a Betocchi, emerge dunque il rispetto di Bo per Leopardi, il timore reverenziale

²⁵⁸ Nel «Frontespizio» del mese di settembre 1937, a. IX, n. 9 (1937), sono contenuti i seguenti saggi di e su Leopardi, riportati nell'ordine in cui compaiono nella rivista: G. Papini, *Leggenda argentea di Giacomo Leopardi poeta e martire*, pp. 643-650; C. Bo, *Povertà di Leopardi*, pp. 651-657; C. Betocchi, *Leopardi e noi*, pp. 666-669; G. Leopardi, *Zibaldoncino*, pp. 670-672; C. Betocchi, *Nota sulla lirica di Giacomo Leopardi e su alcuni suoi versi*, pp. 673-675; G. Leopardi, *Piatto del giorno*, p. 676; A. Marcu, *Itinerario leopardiano nella letteratura rumena*, pp. 677-681; G. Leopardi, *I nuovi credenti*, pp. 682-683.

²⁵⁹ Bo, 2 settembre 1937 [42].

²⁶⁰ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13] e la risposta di Bo del 10 gennaio seguente, [14].

²⁶¹ Bargellini, Bo, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 252: è la lettera del 17 luglio 1937 [107] in cui Bo scrive «sto preparando quel *Leopardi* che ti ho promesso per il numero di settembre».

²⁶² Ivi, p. 255: lettera di Bo dell'agosto 1937 [108].

verso uno dei maggiori poeti della nostra tradizione. Questa paura, però, è sopravanzata dal dovere di portare a termine un impegno preso con il direttore della rivista e dalla possibilità di un ulteriore e proficuo scambio con Betocchi.

In un botta e risposta che funge da prefazione alla lettura degli articoli veri e propri, il poeta risponde così a Bo:

Io ho scritto per Leopardi testi due, ma ero impreparato. Ciò nondimeno era necessario ch'io li scrivessi, perché avevo anche questo dovere verso «Il Frontespizio». Avrei avuto il dovere di prepararmi meglio. Ebbene, ho combattuto per farlo e, dico la verità, sono stato sconfitto. Ma è la mia volontà che deve vincere, e poi il mio nome, per i miei demeriti e la cattiva riuscita, il mio nome cada nell'obbrobrio. [...].

Quanto al resto credo che il tuo sarà l'unico buon Leopardi del prossimo «Frontespizio», come il *Renan*²⁶³ era davvero la miglior cosa del precedente²⁶⁴.

Similmente a quanto crede Betocchi, Bargellini conferma subito a Bo il valore del suo articolo, poiché già prima della lettera inviata dal critico a Betocchi gli scrive: «Quello sul *Leopardi* era troppo più bello: la colonna del “Frontespizio”! Credo che articolo più importante non sia stato scritto durante il centenario. Lode»²⁶⁵.

Dopo il primo testo scritto da Papini, il «Frontespizio» si apre infatti con il saggio di Bo e la sua sottolineatura della pericolosità di Leopardi: per un suo lettore, essa sta «nello scegliere delle risposte agli infiniti interrogativi della sua preoccupazione spirituale o per lo meno nell'adattare secondo le informazioni reperibili della “storia della *sua* anima” della conclusioni e delle soluzioni»²⁶⁶. Come a dire, e Bo lo spiegherà infatti più avanti, che le soluzioni agli interrogativi posti da Leopardi sono insiti nella sua poesia e il lettore non può e non deve cercare la risposta in sé, ma farlo invece nel «valore inestimabile» che la parola ha per il poeta. Il senso della povertà che compare nel titolo, dunque, è quello di una umana «cifra irriducibile»: Leopardi, pur con la sua «straordinaria intelligenza», ha condotto una vita in cui «i libri e l'eterno giuoco degli studi

²⁶³ Sulla figura di Joseph Ernest Renan (1823-1892) Bo ha scritto *Vanità di Renan*, «Il Frontespizio», a. IX (1937), n. 8, pp. 581-587, poi nei *Saggi di letteratura francese*, cit., pp. 165-177.

²⁶⁴ Betocchi, 19 settembre 1937 [43].

²⁶⁵ Bargellini, Bo, *Il tempo de «Il Frontespizio»*, cit., p. 256: è la lettera di Bargellini del 1° settembre 1937 [109].

²⁶⁶ Bo, *Povertà di Leopardi*, cit., p. 651.

servirono ad addormentare delle domande che sarebbero state la risposta che anelava e la sua consolazione»²⁶⁷. Quello che vuole dimostrare Bo, con la sua analisi, è l'impossibilità di Leopardi di 'spingersi oltre', di arrivare alla preghiera, e alla fede, nonostante il poeta, «chiuso nel suo cerchio», sia stato capace di compiere un miracolo e portare il lettore «in là come pochi altri e in tal modo da lasciarci interi, intatti: uomini»²⁶⁸. Attraverso quello che Bo definisce «un vano inseguirsi d'illusioni e di delusioni», il poeta recanatese è stato però capace, «con tanta maggior forza di noi e con un'intensità così rara da rendercelo l'unico esempio»²⁶⁹, di confermare il pensiero pascaliano²⁷⁰. «La sua povertà – il dolore della sua anima derelitta», insieme alle sue speranze, lo fa diventare e ce lo rivela un uomo onesto e, come noi, «eternamente abbandonato»²⁷¹.

Il saggio successivo, quello di Betocchi intitolato significativamente *Leopardi e noi*, definisce l'esempio di Leopardi come una universale «testimonianza di assoluta, inderogabile fedeltà a se stesso»²⁷². In una realtà in cui anche i cattolici, quei «coitosi cattolici» contro cui si scaglia spesso anche Bo²⁷³, usano la loro fede come un semplice sollievo, senza interrogarsi, e senza considerare la Grazia che hanno ricevuto, Leopardi «è banco di prova per le fedi che non sono tali»²⁷⁴. Egli ha saputo porsi, come uomo, all'estremo limite della condizione umana: non ha avuto paura di affrontare la realtà e ha cantato l'uomo nella sua totalità. Nel dibattito superficiale che purtroppo investe la sua figura, egli non tradisce nessuno, ma «è uno che non mentisce, né si fa ingannare sulla nostra condizione. Ed è tale il suo impegno, sia artistico che morale, che sosta ed ha a sdegno ogni altro mezzo d'arte [...]»²⁷⁵. Betocchi ricorda, del poeta recanatese, soprattutto la forza e la capacità di mettere a nudo le illusioni

²⁶⁷ Ivi, p. 654.

²⁶⁸ Ivi, p. 653.

²⁶⁹ Ivi, p. 656.

²⁷⁰ Nel suo saggio Bo fa riferimento ai Pensieri di Pascal 80 e 686, riflettendo sull'eterno sbaglio dell'uomo che, invece di pensare al presente, vive nel passato o nel futuro e, talmente preso dai suoi pensieri, scambia l'eternità per un nulla e un nulla per l'eternità (B. Pascal, *Pensieri* [1670], a cura di C. Carena, in *Pascal*, Mondadori, Milano, 2008, pp. 92-93, 350).

²⁷¹ Bo, *Povertà di Leopardi*, cit., p. 657.

²⁷² Betocchi, *Leopardi e noi*, cit., p. 666.

²⁷³ Bo, 22 gennaio 1937 [34].

²⁷⁴ Betocchi, *Leopardi e noi*, cit., p. 668.

²⁷⁵ Ivi, p. 669.

dell'uomo, gli inganni e le apparenze che investono cristiani e non cristiani in ugual modo.

Dei due testi scritti da Betocchi su Leopardi, questo è quello che ha risvegliato maggiormente la riflessione di Bo. Nella successiva *Nota sulla lirica di Giacomo Leopardi*, infatti, Betocchi analizza alcuni versi e alcuni usi della parola poetica e della tradizione in cui si inseriscono i *Canti*. Per quanto riguarda il confronto aperto con Bo è interessante notare come Leopardi divenga un mediatore fra la moderna e la contemporanea poesia, ma soprattutto un uomo capace di parlare anche agli uomini del Novecento.

Alla luce di questa testimonianza universale della figura leopardiana, non stupisce dunque la pubblicazione nel 1962, da parte di Bo, del discorso tenuto a Recanati il 29 giugno 1962 e intitolato *L'eredità di Leopardi*. Esso, come già avvenuto per *L'assenza, la poesia*, o per *Scandalo della speranza*, prelude anche alla pubblicazione due anni più tardi della raccolta *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, un libro che la bandella di copertina definiva «indispensabile: il libro di un critico che non è soltanto un libro di critica, ma una confessione, un insegnamento, un appello»²⁷⁶. In esso Bo torna a raccogliere scritti ascrivibili alla fine degli anni Cinquanta, inizio dei Sessanta, sulla letteratura italiana, francese e spagnola. La riflessione, che diversamente da molte altre raccolte mischia le letterature preferite, presentando una serie di pagine critiche comunque molto omogenee e vicine dal punto di vista cronologico, si allarga a considerare temi più vasti e in qualche maniera 'generalisti', invece di soffermarsi soltanto su alcuni singoli autori e riunirli, come in passato, in opere in base alla provenienza geografica. Accanto al saggio iniziale, che dà il nome alla raccolta, compaiono infatti sia saggi su autori italiani già affrontati, quali Rebora, Pascoli, D'Annunzio e Palazzeschi, sia scritti sul romanzo francese, su Bernanos e Sartre, che uno scritto su Jiménez, l'unico spagnolo presente, e pagine intense su temi di più ampio respiro, come *Letteratura e società*, *La letteratura di domani* o la cultura a Firenze nella stagione fra le due guerre²⁷⁷.

²⁷⁶ C. Bo, *L'eredità di Leopardi*, discorso tenuto a Recanati il 29 giugno 1962, a cura del Comune di Recanati, Recanati, 1962, poi raccolto nel volume miscelaneo sulla letteratura italiana, l'omonimo *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Vallecchi, Firenze, 1964.

²⁷⁷ Fra gli altri, la raccolta *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, cit., contiene *Rievocazione di Rebora*, pp. 69-90; *Ritorno a San Mauro*, su Pascoli, pp. 91-118; *D'Annunzio e le parole del silenzio* (che si richiama

Nel saggio iniziale, il discorso *L'eredità di Leopardi*, Carlo Bo propone una lettura di quello che resta del poeta recanatese e, insieme, un metodo di lettura dei classici, dei poeti centrali nella tradizione letteraria. Egli sceglie di indagare l'eredità di Leopardi ma capovolgendo l'ordine dei termini dell'analisi, ossia, invece di prendere in esame quanto il poeta ha lasciato agli uomini, cerca di capire «fino a che punto la nostra capacità media è stata in grado di accogliere tutte le suggestione lasciate dal grande poeta»²⁷⁸. Come aveva già avuto modo di scrivere Betocchi nel 1937, Leopardi è stato spesso ridotto soltanto a uno dei suoi tanti aspetti e poi, come scrive Bo, tutto il resto era stato fuso in un unico gesto d'oblio e disprezzo

per quello che a nostro avviso resta il punto più alto del tentativo leopardiano: l'interrogazione costante, in profondità, l'interrogazione disperata sulla presenza dell'uomo in terra, nella natura, nel mondo che rifiuta la regola, la definizione, insomma la composizione della ragione²⁷⁹.

Degli errori sulla ricezione di Leopardi, Bo si ferma ad analizzare soprattutto quello «puramente letterario» della «Ronda»²⁸⁰, e quelli che riguardano lo studio della filosofia di Leopardi²⁸¹. Se, scrive Bo, l'indicazione centrale del poeta recanatese è «la disperazione in atto», causata dalla sua intelligenza e dallo sguardo acuto sul mondo, egli è però sempre rimasto

un poeta capace di fare un discorso infinito, non classificabile, soprattutto un discorso che nasceva anche dal contrasto fra la soddisfazione del moto intimo e la disperazione del nulla che mina e cancella la passione, la sofferenza, la presenza stessa dell'uomo. Da questo punto di vista resta anche il poeta più moderno, avendo compreso inoltre la vanità degli sforzi della scienza nell'immutabilità della ragione prima delle cose²⁸².

Quello che Leopardi ci ha lasciato, insomma, è tutto quello che è stato capace di farci vedere con il suo sguardo poetico, con una parola che sapesse cogliere l'interrezza, e quindi la sofferenza, del mondo e la mancanza di verità fisse.

anche all'*Ombra non polvere* degli *Otto studi*, cit.), pp. 119-142; *Palazzeschi*, pp. 181-204; *Bernanos e la realtà*, pp. 231-254; *Sartre e il mondo vischioso*, pp. 255-270; *La scuola per romanzieri*, sul romanzo francese, pp. 271-296; *Che cosa è stato Juan Ramón*, pp. 421-445; *Letteratura e società*, pp. 345-370; *La letteratura di domani*, pp. 371-396; *Firenze*, pp. 445-468.

²⁷⁸ C. Bo, *L'eredità di Leopardi* [1962], in *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, cit., p. 7.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ *Ivi*, pp.7-8.

²⁸¹ *Ivi*, pp. 9-10.

²⁸² *Ivi*, pp. 12-13.

Nell'esistenza dell'uomo, infatti, «esiste la verità nell'interrogare, non già nel rispondere»²⁸³, e Leopardi resta uno dei poeti più importanti per la modernità perché ha saputo resistere e non fare concessioni, non ridurre né attenuare le proprie responsabilità: egli «sa di dover continuare a giuocare dignitosamente, pur sapendo che la partita è vinta in partenza e che non ci sono conquiste di comodo o di riparazione» ma, pur sapendolo, «resta a combattere, anzi porta in profondità la sua lotta»²⁸⁴. L'eredità di Leopardi, quella che dovremmo sforzarci di portare avanti e non dimenticare, è perciò quello che Bo ha cercato di fare con la sua critica: mettere al centro l'uomo e considerarlo l'obiettivo primo e ultimo.

Proprio per questo, le lettere del carteggio con Betocchi ci mostrano quanto la figura di Bo sia stata coerente con i suoi propositi, quanto sulla scia anche di Leopardi, abbia saputo «portare in profondità la lotta» e «distinguere l'uomo dalle cose»²⁸⁵. A suggello della lunga stima e dell'affetto che prova per lui, da soggetto desiderante come si mostra in molte delle sue lettere, il 23 aprile 1955 Betocchi scrive a Bo:

Mio caro Carlo

Importa ti dica che la tua bella lettera mi ha fatto un grandissimo piacere? L'ho fatta leggere anche a Enrico²⁸⁶, qui, e l'ho fatta sapere anche a Lisi, a Bargellini: era per l'allegria comune di riconoscerti sempre con noi, tu che ci hai saputo dar tanto. Non è questione di quello, come dici tu «che sperai di fare». Mentre speravi hai fatto: hai formato una corrente di interessi di grande importanza. Tu vai ora consolidando il tuo lavoro: puoi, non solo, ma devi sperare ancora: perché tu sei un uomo il cui lavoro non si può perdere. Esso acquisterà nuovi valori a tua insaputa²⁸⁷.

È il riconoscimento profondo del lavoro di un uomo che sa spendersi nella letteratura ma sempre a favore dell'uomo, condividendo i risultati con «l'allegria comune» degli amici e ricordando loro nuovi, e vecchi, valori.

²⁸³ Ivi, p. 17.

²⁸⁴ Ivi, pp. 26, 29.

²⁸⁵ Ivi, pp. 29, 31.

²⁸⁶ L'editore e amico Enrico Vallecchi, che in quegli anni dirigeva e stampava la rivista fiorentina «Chimera».

²⁸⁷ Betocchi, 23 aprile 1955 [148a].

IV.4 Le radici europee della letteratura

«Bo è andato ben oltre nella costruzione dei nomi e valori
della poesia italiana del Novecento
dentro l'europea e planetaria»²⁸⁸.
(Oreste Macrì)

Dalla fine della seconda guerra mondiale, soprattutto con l'inizio degli anni Cinquanta e poi negli anni Sessanta, si assistette in Italia a un fiorire di quelle che Anna Dolfi ha definito «antologie generazionali»²⁸⁹. Queste raccolte, spesso le prime ad essere pubblicate in Italia, di autori francesi e spagnoli, ma anche tedeschi, europei e non, hanno avuto il delicato compito di diffondere la poesia straniera nel nostro paese. In effetti, al riguardo, molto era già stato fatto fin dagli anni Trenta, grazie alle numerose riviste letterarie e nonostante il fascismo. Le fiorentine «Frontespizio», «Campo di Marte» e «Letteratura» avevano infatti accolto le prime prove di traduzione di molti critici e poeti italiani e pubblicato una ingente quantità di poesia e letteratura straniera.

Per rendersi conto di questa situazione particolare degli anni Trenta, prima di entrare nel vivo del lavoro di Bo, basta ancora una volta tornare alle prime lettere del carteggio fra Bo e Betocchi, quelle degli anni 1934-1938. Centrate spesso su argomenti discussi per il «Frontespizio» e in vista di una pubblicazione, esse trattano principalmente di letteratura francese e, solo in seguito, della cultura italiana. Questa particolarità del carteggio si riferisce alla figura già riconosciuta di Bo come francesista, nonostante egli non avesse ancora neanche trent'anni. Il giovane critico, grazie alle sue smisurate letture e alla sua intelligenza «che va ordinandosi, che tende a precisarsi nei suoi argini»²⁹⁰, come gli scriveva Betocchi, era già considerato «un maestro che si impone con garbata profondità e con spontaneo rispetto delle esperienze e delle personalità altrui»²⁹¹.

²⁸⁸ O. Macrì, *L'intelligenza e il testo*, in G. Tabanelli (a cura di), *Per Carlo Bo. 25 gennaio 1991*, Montefeltro, Urbino, 1991, p. 291.

²⁸⁹ A. Dolfi (a cura di), *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2004, p. 18.

²⁹⁰ Betocchi, 15 ottobre 1939 [69].

²⁹¹ Rabiolo, *Leggere il Novecento*, cit., p. 13.

Accanto allo slavista Ettore Lo Gatto, a Vittorini e a Pavese per gli scrittori nordamericani, «Carlo Bo ci ha persuasi a leggere i nuovi (allora) poeti francesi e spagnoli»²⁹², come ha scritto anni dopo il giornalista svizzero Eros Bellinelli. Nel passaggio dagli articoli sulle riviste dell'epoca ai volumi cartacei, alle monografie e alle antologie di poeti francesi e spagnoli, alle inchieste sul surrealismo²⁹³ o sulle tematiche dell'attualità, le pubblicazioni di Bo hanno ricoperto negli anni un ruolo di rilievo nell'allargare il panorama della letteratura italiana su un orizzonte europeo.

In un periodo culturale che, nonostante la grave situazione italiana, cercava di aprirsi all'Europa, Bo non era solo ad occuparsi di letteratura straniera: accanto a lui operavano amici e collaboratori, traduttori ed editori, quelli che oggi chiameremmo mediatori culturali, identificabili nelle persone di Leone Traverso, Enrico Vallecchi, Vittorio Bodini, Oreste Macri, Mario Luzi, Franco Fortini e ovviamente Carlo Betocchi. Già all'interno del «Frontespizio» è possibile vedere non solo un'anima letteraria e insieme artistica della rivista, culturale a tutto tondo, ma anche una doppia e molteplice anima letteraria, italiana da un lato e straniera dall'altro. Presi nel loro insieme, infatti, i frontespiziani hanno reso i poeti e gli scrittori stranieri dei modelli necessari per costruire la propria identità. Di fronte ad una realtà che, dice Bo nel 1993, tirando le somme sulla sua vita, «non ci soddisfaceva e ci umiliava», la poesia era considerata «l'unica possibile verità del momento»²⁹⁴.

Bo, che ha appreso la passione per la lettura da Sbarbaro, che è arrivato a Firenze per conoscere Papini, afferma poi di aver preso la sua ispirazione europea dall'incontro con Renato Poggioli, che per sé prediligeva la letteratura russa. Con lui, e Macri, Luzi, Parronchi, Traverso, tutte le aree della letteratura straniera erano 'coperte' da un loro appassionato fautore. Il gruppo dei giovani e meno giovani, così, univa più generazioni nel dialogo e nel confronto reciproco e le riviste diventavano davvero uno strumento di mediazione culturale. I giovani, cercando ardentemente di riempire quell'«assenza» della realtà che li

²⁹² Ivi, p. 11.

²⁹³ Si vedano, per restare a Carlo Bo, *Bilancio del surrealismo*, Cedam, Padova, 1944; *Inchiesta sul surrealismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1951; *Il surrealismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1953.

²⁹⁴ Rabiolo, *Leggere il Novecento*, cit., p. 39.

opprimeva, si rivolgevano l'un l'altro in cerca di sapienza, erano attentissimi «ai richiami provenienti da lontano, specialmente dalla Francia, allora ancora definibile come “dominatrice”, in pratica la più grande ispiratrice in Europa delle ragioni letterarie»²⁹⁵.

Come messo in luce, più volte, anche dagli autori trattati nelle lettere di Bo e Betocchi, si è trattato dell'emergere di quello che Jean Starobinski ha definito un «comune europeismo»²⁹⁶. Nonostante gli anni storicamente terribili, l'Italia sperimentava un avanzamento culturale basato sullo spirito attivo dei giovani e sulla loro necessità di una feconda «simbiosi delle culture» che, allo stesso tempo, conservasse per ognuna «la propria differente fisionomia»²⁹⁷. Questo interesse per l'Europa, e non solo, procedeva infatti in maniera complementare e parallela fra i diversi amici e collaboratori delle riviste, che si erano spartiti il mondo in precise aree linguistico-culturali e se le erano assegnate come propria pertinenza. Ecco perché tuttora, dunque, si parla della Francia di Carlo Bo, di Luzi o di Caproni, della Spagna di Oreste Macrì e degli stessi Bo e Caproni o della Germania di Leone Traverso. Grazie agli autori tradotti e studiati dal «Khané», come gli amici chiamavano Traverso, ovvero Rilke, Hofmansthal, Hölderlin e tanti altri, il mondo letterario e filosofico tedesco entrava nella fucina letteraria italiana accanto agli imprescindibili autori francesi. Ultima entrata nel canone delle conoscenze comuni, soprattutto a partire dal 1936, è costituita dagli autori spagnoli, che hanno fatto conoscere in Italia la guerra civile spagnola e hanno sancito l'entrata anche della Spagna «nel circuito europeo delle idee»²⁹⁸.

Le ragioni della passione di Bo per la letteratura francese vanno cercate, oltre che negli incontri, nella lettura di quegli autori che sono fondamentali per la maturazione del punto di vista umano, ancor prima che critico. Se nell'intervista alla Rabiolo egli cita fra i principali Gide, Claudel, Mauriac e Rivière, oltre a Maritain per l'aspetto più propriamente religioso e spirituale²⁹⁹, non si possono dimenticare Pascal, Montaigne, Rimbaud, Mallarmé, Valéry e tutta la poesia di fine XIX secolo. Dal punto di vista spirituale e critico, della

²⁹⁵ Ivi, p. 26.

²⁹⁶ J. Starobinski, *Prefazione*, in C. Bo, *Letteratura come vita*, cit., p. X.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Rabiolo, *Leggere il Novecento*, cit., p. 47.

²⁹⁹ Ivi, p. 27.

terminologia usata e degli spazi della riflessione, Bo deve molto a due autori: Sainte-Beuve e Charles Du Bos, a cui il critico sestrese rimanda continuamente nella sua riflessione su letteratura e vita.

A Rivière e Sainte-Beuve sono dedicate le prime monografie pubblicate da Bo negli anni Trenta e cronologicamente non molto distanti una dall'altra. La prima opera pubblicata, quella su Jacques Rivière, risale al 1935, mentre l'altra, su Sainte-Beuve, al 1938, lo stesso anno di *Letteratura come vita*: il carteggio tra Bo e Betocchi inizia nel 1934, testimonianza di una fitta circolazione di nuove idee e nuovi sentimenti. Più volte, infatti, Betocchi chiede a Bo di inviargli i suoi volumi, oppure è l'amico a prestargliene alcuni o a spedirgli in regalo copie delle sue pubblicazioni: seguendo la discussione epistolare, e l'invio di questi pacchi di libri, è possibile dunque ricostruire il sostrato di letture e di traduzioni che testimoniano la ricchezza culturale di questo periodo storico.

IV.4.1 Il «valore eterno»³⁰⁰ della letteratura francese

«So far we have mainly discussed French aesthetic influence on the forms
and structures of modern Italian verse»³⁰¹.
(Frederic F. Jones)

Numerose sono gli studi e le raccolte di saggi che indagano i rapporti fra la letteratura italiana e quella francese, soprattutto a partire dalla fine del XIX secolo e del ricco *nourriture* costituito per i poeti europei da Baudelaire e dalla stagione simbolista e decadente francese. Luigi de Nardis, nella premessa al volume *Ai fuochi di Parigi*³⁰², spiega le intersezioni fra le due culture definite «manifestazioni diverse di una stessa articolatissima cultura, ove spesso la differenziazione non è nemmeno nella espressione linguistica»³⁰³. Le ragioni di questa sovrapposizione appaiono evidenti dalle esperienze degli scrittori di questo periodo storico e, soprattutto, dalle numerose pubblicazioni almeno fino allo scoppiare della seconda guerra mondiale. Molti autori italiani, infatti, trovano la loro dimensione personale confrontandosi con le esperienze francesi e, spesso, riportandole all'attenzione della cultura e del dibattito contemporaneo italiano. Come già sottolineato, l'importanza di testate come «Il Frontespizio», «Letteratura» e soprattutto l'«Approdo Letterario» è dovuta alla diffusione di poeti e autori stranieri, spesso tradotti per la prima volta in Italia. Laureatosi con una tesi su Joris-Karl Huysmans, presto abbandonata a favore della monografia su Sainte-Beuve, Carlo Bo ha dettato il ritmo della divulgazione di una certa cultura francese in Italia. Dal carteggio con Betocchi si distingue subito la sua conoscenza approfondita dei romanzieri francesi e del dibattito morale ed estetico sul genere romanzo di quegli anni.

Betocchi si rivolge al giovane critico ed amico per avere informazioni «a proposito di Lafon (*L'élève Gilles*)»³⁰⁴. Al poeta fiorentino, infatti, è stata richiesta una traduzione da Francesco Casnati, per la collana «Il Grappolo» dell'Istituto

³⁰⁰ Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 7.

³⁰¹ F. J. Jones, *The modern Italian Lyric*, University of Wales Press, Cardiff, 1986, p. 22.

³⁰² *Ai fuochi di Parigi*, a cura di L. De Nardis, G. S. Santangelo, Palumbo, Palermo, 1988, pp. 5-7.

³⁰³ Ivi, p. 5.

³⁰⁴ Betocchi, 5 novembre 1934 [1].

di Propaganda Libreria di Milano. Betocchi, che tradurrà *L'élève Gilles* col titolo *Mattutino*, nel 1936, vorrebbe delle informazioni più precise sull'autore francese. Nella lettera successiva di Bo si rimanda a un volume di Mauriac sulla vita di Lafon, intitolato *La vie et la mort d'un poète*³⁰⁵. Egli si mostra così preciso che Betocchi gli risponderà:

Caro Bo, la tua sollecitudine è stata pari alla tua immensa – a parer mio – sapienza. Che Mauriac e non Mauriac! io me ne vergogno ma non ho letto mai quel libro. Del resto m'accorgo che avendoti amico non m'occorrerà più di leggere libri di cultura. Bando agli scherzi, quello che mi hai mandato mi basta e te ne ringrazio di cuore³⁰⁶.

Le lettere infatti contengono citazioni, dettagli biografici, trame dei romanzi proposti e analisi dei personaggi, ma non dimenticano mai quanto ha scritto Gualtiero De Santi sull'attività di critico di Bo:

proprio perché la letteratura e la poesia erano tutto, in luogo di finire ingabbiate in prigioni accademiche dovevano incontrarsi con la vita, rivelandone l'invalidità di fondo ma mai tuttavia annientandone il carattere. [...] Di fronte a questo "vero", la letteratura è in qualche misura il reagente; o uno dei reagenti. Termine d'interrogazione e di inesausta meditazione³⁰⁷.

Terminata la questione Lafon, Bo e Betocchi si raccontano a vicenda delle proprie letture e del lavoro che stanno portando avanti: mentre Bo ha scoperto la scrittrice Monique Saint-Hélière, che «m'ha dato un giorno di felice entusiasmo»³⁰⁸, Betocchi scrive poesie dal «timbro un po' francese, se si vuole» e riferisce delle discussioni con Casnati circa un'altra sua traduzione³⁰⁹. Quel grosso Casnati, «sottile di persona, dicono, ma mica tanto, [...], di spirito», gli propone un romanzo di Paul Cazin, *Hôtellerie du Bacchus sans tête*: si tratta di un romanzo claudelliano, mentre Betocchi voleva tradurre «una cosa linda, distesa, e che fosse spirito senza tante mescolanze; ed una cosa buona anche

³⁰⁵ Nel suo saggio *La vie et la mort d'un poète* (Bloud & Gay, Paris, 1924) Mauriac tratteggia con affetto la storia di Lafon, amico-poeta e quasi fratello, sperando che «questo cuore che batte, questa voce soffocata, altri dopo di me sapranno intenderli, quando io non ci sarò più» (F. Mauriac, prefazione a *Cinque volti dell'angoscia*, Città Armoniosa, Reggio Emilia, 1979, p. 15).

³⁰⁶ Betocchi, 8 novembre 1934 [3].

³⁰⁷ G. De Santi, *Delle immagini giovanili di Carlo Bo*, «Carte Urbinati. Rivista di letteratura italiana e teoria della letteratura», a. II, n. 2-3 (2010-2011), pp. 9-10.

³⁰⁸ Bo, 21 novembre 1934 [5].

³⁰⁹ Betocchi, 13 dicembre 1934 [8].

dottrinalmente, che nel buono è il meglio»³¹⁰. Betocchi e Bo imbastiscono dunque un discorso interessantissimo sul romanzo cattolico francese e su quelli che potrebbero essere gli autori da tradurre. Le lettere si concentrano sui contemporanei Julien Green, François Mauriac e Ernest Psichari. A fronte di quell'intenso «caso Claudel» che si sviluppa dalle pagine del «Frontespizio», coinvolgendo Bargellini e gli stessi Bo e Casnati³¹¹, anche nelle lettere del carteggio Bo-Betocchi «la letteratura francese di oggi mostra, come nessun'altra, il fenomeno curioso del ritorno a Cristo degli intellettuali»³¹².

Come testimoniato dal *Diario aperto e chiuso*, che si concentra sugli stessi autori citati nel carteggio, Bo vuole raccogliere l'espressione comune del volto degli autori nelle loro pagine, vuol sentire il sangue battere, sotto la scrittura, allo stesso tempo del suo³¹³. Come riporta infatti la citazione di San Paolo in esergo alla pagina del diario datata febbraio 1934, «tutti siamo stati abbeverati di un solo Spirito»³¹⁴. La questione del romanzo cattolico, però, risulta ancora più complessa non tanto perché Mauriac, fra tutti, non sia un grande scrittore, perché lo è, scrive anche Betocchi il 4 gennaio 1935³¹⁵, ma perché per trovare l'uomo vero, intero, bisogna comunque uscire dai romanzi, anche da quelli che più si ispirano alla vita per i loro personaggi. Significative, al riguardo, le parole di Betocchi della lettera sopra citata, del 4 gennaio 1935:

Giustamente il Mauriac vuol essere, ed è, un romanziere; egli pensa che non deve essere la sua opera d'artista che lo deve salvare, e pensa bene. Di questi romanzi non se ne potrebbe tradurre uno, dicendo, è un romanzo cattolico. Ripeto che nome e aggettivo non possono stare insieme; è il genere che non ne vuole. Vivere, è cattolico? vivere in un modo lo è, in un altro non lo è più. E la vita, tutta insieme? ma è la creazione, non la vita, e poi non basta, perché le ci vuole il caldo del cuor di Gesù³¹⁶.

³¹⁰ *Ibidem*: il libro in oggetto, che poi Betocchi non tradurrò, è *Hôtellerie du Bacchus sans tête*, Plon-Nourrit et Cie, Paris, 1925.

³¹¹ Si veda al riguardo il saggio di S. Arena, «Arrivare alla riva dell'eternità». *Spiritualità e letteratura nella meditazione di Carlo Bo su Paul Claudel*, in R. Benedettini, F. Gambin (a cura di), *Carlo Bo e la letteratura del Novecento. Da Valéry a García Lorca*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2015, pp. 13-27.

³¹² G. De Luca, sotto lo pseudonimo di I. Speranza, «Il Frontespizio», a. III, n. 9 (1931), p. 8.

³¹³ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., p. 101: «Da diversi avevamo raccolto identiche voci, l'espressione nel volto delle loro pagine la stessa. O per parlare un linguaggio – nelle loro vene sentivamo il sangue battere con uno stesso tempo».

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ Betocchi, 4 gennaio 1935 [13]: «Mauriac è un grande scrittore. Tu non aspettavi che te lo dicessi io. È legittimo dire che abbiamo in lui il reale continuatore del grande Balzac?».

³¹⁶ *Ibidem*.

Il problema del romanzo, già di per sé centrale a partire dal secondo Ottocento, trova l'attribuzione ancora più complessa del termine «cattolico». Nonostante Betocchi dica poi di voler leggere «piuttosto poeti e poesie», la *querelle* getta una luce nuova sul dibattito congiunto italo-francese. Come scrive anche Bo, «bisognerebbe parlarne a lungo insieme del romanzo», cercare di districarne i fili così intrecciati, eppure, anticipando in fondo le riflessioni di *Letteratura come vita*: «niente romanzo cattolico. Il sostantivo rifiuta proprio quell'aggettivo»³¹⁷ e lo stesso Mauriac sarebbe d'accordo con loro, soprattutto nella sincerità di un'inquietudine che li accomuna tutti. La letteratura necessita di una ricerca, di uno scandaglio del reale che però, per sua qualità esistenziale, non potrà mai essere trasferito sulla pagina: per questo, scrive Bo, a volta è inutile perdere tempo «dicendo cose che i migliori sanno, mentre quel tempo si potrebbe impiegare a lavorare nel senso che si vuole. La polemica indica una strada, l'attenzione letteraria la fa»³¹⁸.

Tra il 1934 e il 1935 le riflessioni di Bo sulla letteratura francese corrono parallele nelle lettere a Betocchi e nelle pagine, poi pubblicate, del *Diario*. Sono anni in cui il giovane critico, seppur sicuro delle sue letture, si lascia a volte andare a una scrittura epistolare quasi malinconica, che testimonia dei suoi stati intimi e di quanto il suo spirito debba agli autori francesi. Nella lettera a Betocchi del 18 marzo 1935, dopo un periodo difficile, Bo scrive di concedersi finalmente «l'oppio del lavoro», ma continua ad interrogarsi sul futuro di questo suo «piacere» e sul risultato di quell'inquietudine che non lo abbandona mai.

Ci sono dei giorni in cui si sente che la poesia non potrà servire da sola fino all'ultimo giorno. Desiderio della preghiera, ma ci riuscirò?
Così aspettando un colpo di vento e l'entusiasmo, in un'acuta variazione di attese. «Changer la vie» di Rimbaud³¹⁹, ma non ne ho la forza. Lascio le mie ore a ripetere

³¹⁷ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ Le parole citate da Bo, dall'opera *Saison en enfer* di Rimbaud, vengono pronunciate dalla *Vierge folle* nel primo dei *Délires, L'époux infernal*. La donna, in un monologo-flusso interiore, vomita tutto quello che accade nel suo strano ménage, in cui si trova, senza poter cambiare nulla, accanto ad un uomo insieme maledetto e santo. Passando dal desiderio di una morte salvifica all'aspirazione al cielo, attraverso la pietà per le miserie umane, la donna descrive così il suo compagno: «Je reconnaissais, – sans craindre pour lui, – qu'il pouvait être un sérieux danger dans la société. – Il a peut-être des secrets pour changer la vie? Non, il ne fait qu'en chercher, me répliquais-je» (A. Rimbaud, *Poesie e prose*, a cura di D. G. Fiori, con un saggio di Y. Bonnefoy, Mondadori, Milano, 2004, p. 234).

«La vraie vie est absente³²⁰»,
 E se penso a questa mia posizione – vedo quanto tu stia meglio – il tuo quasi
 continuo stato di grazia. Non solo poetico³²¹.

Ad emergere dalle sue parole sono soprattutto l'assenza, la ricerca di uno stato superiore dello spirito che però non può raggiungersi con la sola poesia. In questo l'amico Betocchi, appunto, appare in una posizione migliore rispetto alla sua e allora il carteggio sembra mostrarci uno scambio di posizioni. A differenza delle lettere precedenti, in questo caso è Bo che va incontro a Betocchi e sembra chiedergli la soluzione per il suo rovello. Nonostante le reiterate ammissioni di umiltà dell'amico Betocchi, Bo non può non riconoscerne quel particolare stato emozionale ed intellettuale che lo caratterizza come uomo, nella ricerca sua verità da condividere coi fratelli.

La citazione di Bo, inoltre, apre uno spiraglio su un altro autore francese, perché anche se nella lettera dell'agosto 1938 Bo lo definirà il «povero Bremond», le sue parole sembrano proprio rimandare alla riflessione di Brémond e ad un insopprimibile desiderio di preghiera. La poesia, che un'intera generazione, compreso Bo, ha cercato di utilizzare come unico strumento di ricerca, unica soluzione al vuoto esistenziale, non basta da sola a dare senso alla vita dell'uomo. Spontaneo, allora, sorge il riferimento all'opera di Brémond, *Prière et poésie*³²², in cui

un pensatore lungamente addestratosi a meditare sulle zone dell'interiorità dice cose finissime e spesso decisive non solo intorno alla poesia, ma intorno alla mistica, e insomma intorno ai due ordini di "spiritualità" teoreticamente non confondibili, che tuttavia hanno ambedue come premessa e come radice

³²⁰ Un altro riferimento all'episodio sopracitato della vergine folle di Rimbaud: «J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre. Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde. Je vais où il va, il le faut. [...] C'est un Démon, vous savez, ce n'est pas un homme». (ivi, p. 232).

³²¹ Il primo a definire Betocchi poeta, ma soprattutto uomo «della grazia sensibile» fu Oreste Macrì, nell'articolo uscito su «Corrente» nel 15 maggio 1940 e poi nel capitolo omonimo in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (Vallecchi, Firenze, 1941, pp. 53-76); in seguito anche Pier Paolo Pasolini parlerà di «grazia» ne *Le estasi di Betocchi*, «Il Giorno», 25 aprile 1953, poi in C. Betocchi, *Tutte le poesie*, cit., pp. 591-592, dicendo che «disegnare l'opera poetica di Betocchi è fare il ritratto di una "grazia". [...] I suoi risultati puri non hanno l'immobilità "pagana", [...] ma 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».

³²² H. Brémond, *Prière et poésie*, Grasset, Paris, 1926.

l'intelligenza intuitiva del cuore, ciò che è irriducibile alla logica, il non razionale³²³.

È vero che Bo, a partire dal suo *Letteratura come vita*, si allontanerà progressivamente da questa posizione, dai suoi ondeggiamenti giovanili, eppure è innegabile che Brémond, con la sua riflessione mistico-estetica, lo abbia influenzato. La sua riflessione, fino agli ultimi anni, è stata segnata da una ricerca di fede e da una continua messa in discussione del Cristianesimo, spesso anche inteso in maniera molto diversa rispetto all'epoca in cui viveva. Brémond, che è stato poi al centro della riflessione e delle conoscenze anche di don Giuseppe De Luca e Papini³²⁴, è un altro degli autori che, intessendo letteratura e riflessione morale, segna in modo significativo il pensiero di Carlo Bo.

In questi e negli anni successivi, le opere su Rivière, Sainte-Beuve e Mallarmé, ma soprattutto i riferimenti a Du Bos e a Rolland de Renéville, al Maritain tradotto e a Claudel, costellano il lavoro di Bo e vengono spesso ricordati da Betocchi. La discussione epistolare, se anche continua a riportare più o meno velocemente i dettagli del lavoro intellettuale dei due corrispondenti, trova poi un momento di condivisione nel motivo, già citato, dell'assenza. Il 21 maggio 1935, commentando l'articolo di Bo *Frammento di giornale*³²⁵, Betocchi gli scrive: «Il punto che mi aveva commosso era quello dell'Assenza: ah motivo tanto nostro, caro Carlo. Assenza e Presenza, poli intorno ai quali roteano tutti i migliori dopo Rimbaud e con un impegno così totale! Dunque io volevo scriverti di questo, quanto tu avessi fatto bene ad insistere su quel punto»³²⁶.

Che il tema dell'assenza sia centrale in Bo lo testimoniano, a distanza di qualche anno, un articolo e una monografia entrambe col titolo significativo

³²³ H. Brémond, *Pregheiera e poesia*, intr. e trad. di Wanda Rupolo, Rusconi, Milano, 1983, bandella di copertina.

³²⁴ Al riguardo basti vedere il volume *Don Giuseppe De Luca et l'abbé Henri Bremond (1929-1933). De "L'histoire littéraire du sentiment religieux en France" a "L'archivio italiano per la storia della pietà" d'après des documents inédits*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1965.

³²⁵ C. Bo, *Frammento di giornale*, «Il Frontespizio», a. VII, n. 5 (1935), pp. 24-25 (poi anche in *Diario aperto e chiuso*, cit., pp. 151-156, con l'indicazione «domenica 24 febbraio 1935, dopo la mezzanotte»); in questo articolo l'autore parla di uno dei suoi «rari ritorni a Flaubert», ritorni che però aggiunge essere «troppo rari, così vergognosamente rari», e della cui mancanza la colpa è sola sua, poiché non ha capito cosa Flaubert poteva dargli precisamente in termini di spirito.

³²⁶ Betocchi, 21 maggio 1935 [22].

L'assenza, la poesia, rispettivamente pubblicate nel 1940 e nel 1945³²⁷. Prima ancora di entrare nell'argomento e negli autori trattati, basta dare un'occhiata alla cronologia delle opere di Bo per rendersi conto di quello su cui stava lavorando: nel 1940 vengono pubblicati i *Saggi di letteratura francese* e nel 1945 escono anche *In margine a un vecchio libro*, altra raccolta di saggi d'argomento letterario francese, e la monografia su Mallarmé, l'anno successivo i *Saggi per una letteratura*, ancora sugli autori francesi³²⁸. Lo stesso Bo, nell'introduzione al volume *L'assenza, la poesia*, scrive con queste sue pagine di voler alludere «sinceramente al problema stesso della mia vita, all'ultimo incontro fra un'azione personale e un libro a valore eterno»³²⁹. Grazie allo strumento della lettura, come si rilevava a proposito del rapporto di Bo con i poeti e la letteratura italiana, il critico si appropria dunque di un metodo di conoscenza e di comunione con le opere che segnano tutta la sua riflessione. Il 29 dicembre 1940, facendogli gli auguri di Natale, Betocchi scrive a Bo: «Seguo il tuo incantevole silenzioso lavoro e il solo titolo di *L'assenza, la Poesia* mi ha riportato in un mondo nel quale la mia memoria ha ben diritto di vivere. Del resto, per quella via, e in Italia, credo a te solo»³³⁰. La critica militante e insieme personale di Carlo Bo, che legge e scrive continuamente, lo rivela dunque a Betocchi come un'anima affine alla sua e, su quella strada, come «l'amico che conosce una verità nascosta, e non so se la più pura, ma certo la più delicata e irremovibile (anche di me stesso)»³³¹. Nonostante sia in apparenza un pigro, come dichiarerà poi Gustavo Bontadini a Giorgio Tabanelli, Bo era in realtà «un falso pigro, un uomo pacifico, ma che poi esplodeva con una produzione abbondante e di alto livello»³³² che sapeva mettere in allerta e risvegliare le speranze di molti suoi amici, per una letteratura davvero più umana.

³²⁷ C. Bo, *L'assenza, la poesia*, «Prospettive», a. IV, n. 10 (1940), pp. 3-5; mentre il volume omonimo, che raccoglie diversi saggi fra cui l'articolo stesso verrà pubblicato presso le Edizioni di uomo, Milano, 1945 (poi ristampato anche dalle Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2002).

³²⁸ C. Bo, *Saggi di letteratura francese*, Morcelliana, Brescia, 1940; *In margine a un vecchio libro*, Bompiani, Milano, 1945; *Mallarmé*, Rosa e Ballo, Milano, 1945; *Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice*, Morcelliana, Brescia, 1946.

³²⁹ Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 7 (del volume).

³³⁰ Betocchi, 29 dicembre 1940 [75].

³³¹ Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

³³² G. Tabanelli (a cura di), *Per Carlo Bo*, cit., p. 6.

Nella lettera a Betocchi del 2 settembre 1937, Bo termina scrivendo: «E penso tanto a Pascal: vorrei tanti libri, tanti libri e perdermi magari così. Ognuno viva come può»³³³. È un fatto innegabile che, nonostante tutti gli autori citati da Bo e quelli discussi con Betocchi, Blaise Pascal resti per lui un orizzonte con cui confrontarsi e col quale avvicinare tutta la letteratura, francese e non. Il sostegno dei *Pensieri* pascaliani, insieme ad una vita in cui, si può ben dire, Bo ha mantenuto fede alla sua speranza di vivere circondato dai libri, hanno portato Betocchi a considerarlo un amico affettuoso e un critico capace di spingersi «avanti fin dove noi non arrivammo e non arriveremo più»³³⁴. Anche una volta raggiunta la vecchiaia, dopo tutte le difficoltà e i fatti della vita, l'essenza umana e la fede di Bo verranno riconosciute da Betocchi, che gli scriverà infatti «con la novità che in qualche modo perviene a farci sentire il sentimento di quel Dio nascosto non meno agostiniano che pascaliano che è di così grande importanza per lettori come te ed anche come me»³³⁵.

³³³ Bo, 2 settembre 1937 [42].

³³⁴ Betocchi, 19 settembre 1937 [43].

³³⁵ Betocchi, 21 maggio 1974 [380].

IV.4.2 L'influenza della letteratura spagnola

«Carlos»³³⁶.
(Carlo Betocchi)

Nei primi mesi del 1938 Betocchi ha tenuto sul «Frontespizio» la rubrica *La più bella poesia*, nella quale si riproponeva ogni mese di condividere coi lettori il testo più bello che avesse letto. Dando adito a numerose polemiche, con l'uso di quel superlativo, la rubrica cambiò semplicemente nome in *Poesie*, ma continuò a presentare al pubblico italiano testi in versi di vari autori, scelti da Betocchi.

Nell'ultimo paragrafo di *Poesie* del maggio 1938, Betocchi ha dedicato «la palma poetica tra gli stranieri» a Federico García Lorca, scrivendo che «tradotta da Giuseppe Valentini in «Poeti d'oggi», n. 10, *La maritata infedele* è tra le più belle poesie che io abbia letto in questi ultimi mesi»³³⁷. A distanza di un anno dalla morte di García Lorca, fucilato dai franchisti a causa della guerra civile spagnola, nell'aprile 1937 erano state pubblicate su «Letteratura», tradotte dall'amico Bo, anche altre sue poesie, compresa la stessa qui citata nella traduzione di Valentini³³⁸. Carlo Bo, infatti, è stato fondamentale per la diffusione della poesia spagnola in Italia e a partire da queste traduzioni, apparse su «Letteratura», egli ha poi continuato a lavorare alla traduzione di tutte le sue poesie, uscite in volume per la prima volta nel 1940³³⁹. L'accesa discussione su *Letteratura come vita* non era ancora scoppiata, fra i due corrispondenti, quando Betocchi scriveva a Bo nella sua lettera del 5 giugno 1938:

Non crederai già ch'io citassi la traduzione d'altri, avendo avuto la tua. Parlo di Lorca. Avevo fatto il pezzo, e c'erano già le bozze, quando ebbi «Letteratura». In un nuovo elenco riaccennerò, come mi corre l'obbligo, per amore di G. L. (e tuo), alle poesie estesamente tradotte da te. Non ci sarebbe stato bisogno che ti scrivessi questo se alcuno, con cui ho parlato, non mi avesse fatto pensare alla possibilità di un equivoco, e cioè ch'io preferissi l'una all'altra delle due traduzioni apparse della *maritata infedele* (tu *sposa infedele*, ma io preferisco il più rozzo *maritata*)³⁴⁰.

³³⁶ Betocchi, 16 ottobre 1941 [81].

³³⁷ C. Betocchi, *Poesie*, «Il Frontespizio», a. X, n. 5 (1938), p. 321.

³³⁸ F. García Lorca, *La sposa infedele, e altre poesie*: Città insonne. Notturmo di Brooklyn Bridge; Lamento per Ignazio Sánchez Mejías; La sposa infedele, trad. e nota di C. Bo, «Letteratura», a. II, n. 2 (1938), pp. 95-106.

³³⁹ F. García Lorca, *Poesie*, trad. e pref. di C. Bo, Guanda, Modena, 1940.

³⁴⁰ Betocchi, 5 giugno 1938 [54].

Non sappiamo chi fece notare a Betocchi questa sua *empasse*, ma il poeta, anche se vuole scusarsi con l'amico, scrive poi comunque di preferire il «più rozzo maritata» di Valentini rispetto a «sposa» di Bo. Il poeta non vuole assolutamente offendere Bo, eppure si dimostra indipendente nei gusti e rivendica la sua scelta: nella risposta Bo dimostra di non essersela affatto presa e anzi di non pensare proprio a queste cose³⁴¹.

In questi anni, infatti, il lavoro del critico sestrese è incentrato su tre direzioni precise, quelle dei poeti italiani fin dagli *Otto studi* del 1939, quella della letteratura francese e quella della traduzione e presentazione della poesia spagnola. Maria Grazia Profeti, nell'introdurre il suo saggio sul *Lorca di Carlo Bo*, si chiede che cosa si sapesse in Italia, durante gli anni Trenta, «della giovane generazione di autori spazzata via dalla Guerra Civile»³⁴². Bo e Macrì, i maggiori spagnolisti del periodo, ricordano entrambi come anche sotto il regime fascista, a Firenze, fosse possibile respirare lo stimolante ambiente dei caffè letterari e delle riviste. Inoltre, grazie allo scambio 'di libri, prestati dagli amici, Macrì venne a conoscere l'*Antologia* della generazione spagnola del '27, riunita da Gerardo Diego, prestatagli niente meno che da Eugenio Montale³⁴³. Paola Bellomi, nel suo saggio *La ricezione della letteratura spagnola in Italia*, sottolinea come lo stesso Carlo Bo fosse affascinato «dalle ricerche formali dei giovani poeti del '27», ma senza riuscire a dimenticare «i maestri della generazione precedente alla loro; in particolare Juan Ramón Jiménez, [...] Antonio Machado [...] e Miguel de Unamuno», anche se quest'ultimo «non riuscirà mai a convincere appieno il critico italiano»³⁴⁴. Bellomi scrive ancora, chiaramente, come «la passione per la produzione letteraria iberica esplose in Bo nel 1936, in concomitanza con lo scoppio della Guerra civile (1936-1939)» e la caduta definitiva della cortina che separava i paesi europei. Con lo spartiacque segnato dal 1936 l'Italia fascista non

³⁴¹ Bo, 7 giugno 1938 [55].

³⁴² M. G. Profeti, *Il Lorca di Carlo Bo*, in Benedettini, Gambin (a cura di), *Carlo Bo e la letteratura del Novecento*, cit., p. 88.

³⁴³ Ibidem: l'antologia dei poeti spagnoli prestata da Montale a Macrì è quella di G. Diego (a cura di), *Poesi española. Antologia 1915-1931*, Signo, Madrid, 1932.

³⁴⁴ P. Bellomi, *La ricezione della letteratura spagnola in Italia*, in Benedettini, Gambin (a cura di), *Carlo Bo e la letteratura del Novecento*, cit., pp. 102-103.

era più «scollata dal resto dell'Europa»³⁴⁵ e la Spagna iniziava a 'contagiare' l'Europa con la sua cultura e la sua poesia.

Poco più che venticinquenne, tra il 1938 e il 1939, Carlo Bo incomincia a pubblicare i primi testi che traduce da Juan Ramón Jiménez e Antonio Machado, soprattutto su «Letteratura» e «Corrente»³⁴⁶: queste traduzioni di testi sparsi preludono poi alle pubblicazioni maggiori, e cioè la prima edizione delle *Poesie* di Lorca, apparsa in Italia, nel 1940³⁴⁷, l'antologia dei *Lirici spagnoli* del 1941³⁴⁸ e nello stesso anno *La poesia con Juan Ramón*³⁴⁹, la successiva silloge dei *Narratori spagnoli*³⁵⁰ nel 1942 e nel 1948, anche se consegnate all'editore già nel 1943, le *Carte spagnole*³⁵¹. Come sottolineato per gli studi sulla letteratura italiana, la cronologia delle opere ci rivela il critico attivo su più fronti contemporaneamente e infatti nel 1941, mentre dà alle stampe i *Lirici spagnoli*, pubblica anche la sua scelta dei *Lirici del Cinquecento*³⁵² italiano.

Se nel carteggio con Betocchi non è fatto alcun riferimento a quest'ultima opera, forse perché quella con una maggiore tendenza 'accademica', il poeta scrive più volte a Bo di aspettare, o finalmente di poter leggere, i testi dei suoi spagnoli. Come evidenziato dalle lettere d'inizio 1938, Bo non era l'unico traduttore di poesia spagnola per le riviste, ma è sicuramente stato quello che ha dedicato più attenzione e più cure editoriali, nel tempo, a questi poeti e soprattutto a Lorca. Nonostante, poi, Maria Grazia Profeti rilevi come, nella sua «lettura quasi atemporale» del poeta, «in più d'un caso Bo appare a disagio con la traduzione stessa, che non sembra interessata a salvare il ritmo, nella poesia di Lorca davvero imprescindibile», la fortuna in Italia di questo poeta fu ugualmente «impressionante»³⁵³. In seguito alle prime poesie apparse su rivista e alle *Poesie* curate e tradotte da Bo, in diverse edizioni e continuamente ristampate

³⁴⁵ Profeti, *Il Lorca di Carlo Bo*, cit., p. 89.

³⁴⁶ J. Ramón Jiménez, *Poesie*, «Letteratura», a. II, n. 4 (1938), pp. 98-102; A. Machado, *Iride nella notte; Strofa*, «Corrente», a. I, n. 20 (1938), p. 3; A. Machado, *Poesie*, «Letteratura», a. III, n. 2 (1939), pp. 109-114; J. Ramón Jiménez, *Quattro poesie*, «Corrente», a. II, n. 16 (1939), p. 3.

³⁴⁷ F. García Lorca, *Poesie. Con testo a fronte*, trad. e pref. di C. Bo, Guanda, Modena, 1940.

³⁴⁸ *Lirici spagnoli*, trad. da C. Bo, Corrente, Milano, 1941.

³⁴⁹ C. Bo, *La poesia con Juan Ramón*, Hispánica, Madrid, 1943.

³⁵⁰ C. Bo (a cura di), *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, Bompiani, Milano, 1942.

³⁵¹ C. Bo (a cura di), *Carte spagnole*, Marzocco, Firenze, 1948.

³⁵² C. Bo (a cura di), *Lirici del Cinquecento*, Garzanti, Milano, 1941.

³⁵³ Profeti, *Il Lorca di Carlo Bo*, cit., pp. 93, 97.

negli anni³⁵⁴, «non solo Macrì ha tradotto e ritradotto il poeta, ma lo stesso Bo si è interessato al suo teatro, ha curato anche la traduzione delle *Prose*; ha integrato le sue prime traduzioni; per giungere alla raccolta di *Tutte le poesie*. [...] oltre a tutta una serie di opere singole»³⁵⁵.

Praticamente in ogni lettera del loro carteggio Bo e Betocchi si scambiano ringraziamenti e commenti sulle proprie opere, ma vista la quantità schiacciante delle lettere di Betocchi, e il suo carattere affettuosissimo, è normale sia lui a tornare più volte sugli scritti di Bo e a ringraziarlo più spesso. Mentre la stagione di francesista di Bo ha visto Betocchi come co-protagonista, in qualche maniera, grazie alla discussione sulle traduzioni, quella dell'ispanista, invece, lo trova come semplice, ma attento e sempre più rapito, lettore. Negli anni Quaranta, a cominciare soprattutto dal 1941, Betocchi scrive sempre più spesso a Bo di leggere Lorca, Juan Ramón Jiménez, Machado, e i suoi *lirici spagnoli* che, come scrive nella sua del 7 settembre 1941, «serbo – in lettura – per un giorno felice. Vivo spessissimo con te e col tuo lavoro». In una lettera precedente, del 21 giugno 1941, aveva infatti ribadito a Bo «io accompagno le dediche dei tuoi libri con il mio cuore, nel più segreto del tuo» e le cartoline del settembre e ottobre 1941 testimoniano di una intensa stagione di lettura spagnola, di Machado, trasformando anche Carlo Betocchi, che così si è firmato, in «Carlos»³⁵⁶.

A differenza degli autori francesi, che sottendono tutta la riflessione di Carlo Bo, e anche nel carteggio vengono spesso citati da Betocchi, la stagione degli spagnoli sembra essere più circoscritta, almeno per quanto riguarda le lettere. Col passare degli anni le posizioni assunte da Bo, come scriverà Bellomi, «stupiscono per le distanze che prendono da quei giudizi (forse un po' sommari, o semplicemente acerbi) espressi quarant'anni prima»³⁵⁷: quando Bo e Betocchi collaboreranno all'«Approdo Letterario», gli accenni si ridurranno poi a semplici note redazionali. Resta il fatto, comunque, che quella spagnola è stata per il

³⁵⁴ Del volume di F. García Lorca, *Poesie. Con testo a fronte*, cit., si ebbero poi una seconda edizione nel 1943, una terza edizione aumentata e riveduta nel 1947, una quarta edizione ancora accresciuta e riveduta nel 1949, una quinta nel 1954 e una sesta nel 1959, fino all'edizione in due volumi del 1962 e alle successive, continuamente ristampate.

³⁵⁵ Profeti, *Il Lorca di Carlo Bo*, cit., p. 97.

³⁵⁶ Betocchi, 13 settembre 1941 [80] e 16 ottobre 1941 [81].

³⁵⁷ Bellomi, *La ricezione della letteratura spagnola in Italia*, cit., p. 108.

critico sestrese un'ulteriore e importante prova di poesia civile, iniziata per di più con la morte di Lorca in un periodo per l'Italia ugualmente tragico. Nella realtà europea, tragica e dolorosa, di quegli anni, la poesia spagnola è stata una testimonianza necessaria «per cogliere infine il senso di quelle voci che contano e per capire la disposizione d'una carta poetica viva e animata»³⁵⁸.

IV.5 La familiarità con Carlo Betocchi

«Il poeta inizia la sua vita a sentimenti depositati e in via di soluzione, [...] mentre il critico cerca di motivare un sentimento, di presagire e di seguirne la vita»³⁵⁹.
(Carlo Bo)

«Ciò che ti dobbiamo tutti da scrittori è impagabile;
e meno male che ti dobbiamo altrettanto da uomini.
Dove, io per primo, possiamo dirti almeno quanto ti vogliamo bene»³⁶⁰.
(Carlo Betocchi)

Nel carteggio Bo-Betocchi la parte del soggetto scrivente, che si rivolge per primo all'altro, spetta certamente a Carlo Betocchi. Il poeta si rivolge fin da subito a Bo cercando in lui un maestro, dei saggi consigli di lettura e, soprattutto, un amico che lo sostenga. Nonostante i dodici anni di differenza che li separano, quando Bo entra nell'ambiente fiorentino del «Frontespizio» il suo incontro con Betocchi produce un'interessante riflessione epistolare sulla letteratura francese e su come certi autori, meglio di altri, riescano a far emergere dalle loro opere «un uomo solo. L'uomo»³⁶¹.

Nel 1934 Betocchi, che deve scegliere una traduzione da pubblicare, si rivolge a Bo in cerca di opere consonanti al suo spirito. Le lettere degli anni che precedono la pubblicazione finale di *Mattutino, L'élève Gilles* di André Lafon³⁶², sono ricche di dettagli su autori e romanzi della letteratura francese, ma Bo è un amico e soprattutto un corrispondente necessario al poeta. Attraverso la sua

³⁵⁸ C. Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 1070.

³⁵⁹ C. Bo, *Natura del critico*, testo a cura di S. Pautasso, Ed. del Tavolo Rosso, Udine, 2001, p. 23.

³⁶⁰ Betocchi, 17 giugno 1956 [167].

³⁶¹ Bo, *Diario aperto e chiuso*, cit., p. 57. Così scriveva Bo, nel marzo 1933, di Mauriac: «In fondo Mauriac non ha dipinto dei caratteri – meglio non conosciamo dei personaggi mauracchiani. Dai suoi libri si leva un uomo solo. L'uomo. E una volta sarà un uomo brutto e senza amore – un'altra volta [...]» (*ibidem*).

³⁶² A. Lafon, *Mattutino [L'élève Gilles]*, trad. di C. Betocchi, Istituto di propaganda libraria, Milano, 1936.

frequentazione, infatti, il poeta cerca di chiarire anche le ragioni e il farsi della sua poesia, non sempre facile e anzi spesso dolorosa da far nascere. Per questo anche dopo la pubblicazione del libro, il 19 settembre 1937, Betocchi scrive a Bo: «Penso spessissimo a te, nelle mie desolazioni di ignoranza e di insincerità [...]: non vedo che te, tra i migliori che ci circondano, capace di spingerti avanti fin dove noi non arrivammo, e non arriveremo più»³⁶³. La citazione, una delle tante attestazioni di stima, più volte ripetute negli anni, è contenuta in una lettera in cui il poeta si congratula con Bo per il suo *Povertà di Leopardi*, pubblicato sul «Frontespizio» insieme a due suoi articoli³⁶⁴. A differenza del critico sestrese, i cui scritti appaiono sempre efficaci e qualitativamente superiori, i migliori della rivista, Betocchi si lamenta della propria imperizia e di una scarsa preparazione. Nella stessa lettera, infatti, confessava a Bo: «avrei avuto il dovere di prepararmi meglio. Ebbene, ho combattuto per farlo e, dico la verità, sono stato sconfitto. Ma è la mia volontà che deve vincere [...]»³⁶⁵.

La volontà, già dalle lettere degli anni Trenta, è una delle qualità che Betocchi e Bo sottolineano come imprescindibile per ogni lavoro e quindi anche per la fatica intellettuale. Nel carteggio si ha generalmente l'impressione che Bo venga preso come modello positivo di tutte quelle qualità che Betocchi sente mancargli, compresa la volontà, ma è lo stesso Bo, a volte, a confessare i suoi momenti di malinconico abbandono. Per entrambi, la volontà dovrebbe sempre vincere anche sulla vergogna di un fallimento, e la laboriosità vincere sull'ozio, eppure il 15 dicembre 1934 Bo scrive:

Piove continuamente – una pioggia fine e nera che alle tre sul mare è già notte. E la campagna sotto i monti e vicino all'acqua, scompare. Una quiete eterna – si addormenta persino il suono delle campane dei frati – un'aria insomma di paese eterno, e assalgono i ricordi di Fournier e di quel tuo sconsolato paese³⁶⁶. È la mia stagione – l'aspetto ogni anno e mi ci abbandono³⁶⁷.

³⁶³ Betocchi, 19 settembre 1937 [43].

³⁶⁴ Si tratta degli articoli, già citati, pubblicati sul numero 9 (1937) del «Frontespizio»: Bo, *Povertà di Leopardi*; Betocchi, *Leopardi e noi* e *Nota sulla lirica di Giacomo Leopardi e su alcuni suoi versi*.

³⁶⁵ Betocchi, [43].

³⁶⁶ Il paese della Liguria in cui è nato Betocchi, Bordighera (IM).

³⁶⁷ Bo, 15 dicembre 1934 [9].

Di nuovo il 10 gennaio del 1935, scrivendogli da Sestri Levante, Bo torna ad aprire così la sua lettera a Betocchi:

Carissimo Carlo,

scelgo per te quest'ora di notte, una notte di paese sul mare, sprofondato nel freddo. Un momento fa alla finestra dove mi dimentico a sentire questa solitudine che costituisce l'unica mia gioia sestrese – ho contemplato la neve. E mi son sentito commosso. La neve – o meglio acqua vestita di neve – che subito scioglie. Per me è una straordinaria illusione. Ho pensato quindi a te, a consacrarti questo tempo di letture e dei miei più oziosi divertimenti intellettuali³⁶⁸.

³⁶⁸ Bo, 10 gennaio 1935 [14].

Lettera a Carlo
10 gennaio 1935

Carissimo Carlo,

salvo per te quest'ora di notte, una notte di paese nel mare, sprofondato nel fango. Un momento fa alla Triveta dove mi dimentico a sentire questa solitudine che costituisce l'unica vera gioia terrestre - ho contemplato la nera. E mi son sentito commosso. La nera - o meglio acqua vestita di nero - che subito scioglie. Per me è una straordinaria illusione. Ho peccato quindi a te, a consacrarti questo tempo di lettura e dei miei più oziosi rivestimenti intellettuali.

Intanto un piacere, ho riletto la tua lettera. E ora posso ringraziartene. Ho debbo fare prima d'arrivare all'approvato preciso di questa corrispondenza. Perché tu felicemente sai uscire da una pratica quotidiana magari di ordine superiore per conseguire viva (e insisto nell'attivo) una parte intima, tua. Sei prima di tutto, rinvuolare la vera corrispondenza, ritorni insomma quel Foro che disprezza il tuo ascoltatore di infinite variazioni inutili.

Accidentalmente con il successo in questo caso. Sono bastate le tue prime righe per conseguermi il successo di tutta la lettera, per vedere già d'allora tutte le possibili obiezioni a Mauriac e a Gide.

Il successo, il centro, esso loro ci ritrovavamo. Il resto era troppo personale e rimaneva l'unica zona che offriva motivi di discussione.

Sono poche, è vero, le lettere del carteggio in cui Bo sembra aprire totalmente il suo cuore a Betocchi, eppure in queste due appena citate si sentono subito l'ansia e l'inquietudine del giovane critico, che sì lavora già alacremente ma non può, soprattutto la notte, o in un giorno di pioggia, non abbandonarsi alla malinconia e all'ozio. La cosa più interessante del carteggio, però, è che anche queste lettere non fanno che fortificare la stima di Betocchi nei confronti di Bo. Il poeta, nell'ottobre 1939, scrive di sentirsi in questo stesso stato d'animo, a cui forse Bo non soggiace:

Caro Carlo,

che è di te, amico mio? ho scritto ora a Gatto, forse una lettera troppo triste. Me la consigliavano e l'ora e il luogo. Ho sotto gli occhi il porto, e il mortalmente calmo mare. Ma tu, fermo nella consapevolezza dell'anima, tu non soggiaci forse a questi morbi. Tuttavia ho sentito anch'io, stamani, l'imperio dell'anima: questa immensa bocca divoratrice. E nella sua bocca sparisce la sostanza delle cose, verso l'insaziabile³⁶⁹.

Bo, infatti, è per lui «l'intelligenza che va ordinandosi, che tende a precisarsi nei suoi argini» e il cui sapere è razionalmente conquistato³⁷⁰. La malinconia, così, passa in secondo piano, quasi scompare di fronte ad una volontà e un'intelligenza, *in fieri*, che rendono il critico «l'amico che conosce una verità nascosta, e non so se la più pura, ma certo la più delicata e irremovibile»³⁷¹.

Queste parole accorate di Betocchi, piene dell'importanza della «verità nascosta», compaiono in una lettera fra le più significative sulla figura di Bo e che vale qui la pena citare quasi per intero.

Caro Carlo

In questi giorni mi hanno detto che eri a Firenze; [...]. La mia amicizia per te vive in un mondo puro dove anche i nostri errori – e voglio dire i miei – non hanno importanza. (Trovo nello studio per Supervielle³⁷² molte note che – a questo proposito – mi potrebbero essere dedicate.) Si sa, senza aver la forza di raggiungere la nostra sapienza; probabilmente perché non è più nostra di qualunque altra cosa del mondo. E perciò nessuna notizia migliore di te posso ricevere che da un tuo libro: qui è la tua voce e la tua solitudine pura di lavoro nella quale ti ho conosciuto ed amato: e nella quale persevero a conoscerti ed amarti, anche all'infuori dei consensi degli amici che più ti frequentano, non meno che all'infuori dei dissensi di quelli che ti invidiano senza amarti. Per me, caro Bo, sei sempre l'amico che conosce una

³⁶⁹ Betocchi, 15 ottobre 1939 [69].

³⁷⁰ Ibidem:

³⁷¹ Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

³⁷² C. Bo, *Il capitolo per Supervielle*, «Letteratura», a. II, n. 4 (1938), p. 129, poi nei *Saggi di letteratura francese*, cit., p. 149.

verità nascosta, e non so se la più pura, ma certo la più delicata e irremovibile (anche di me stesso); e come io la sera mi sorprende a volte ad osservare certi voli malinconici degli uccelli, tu mi sembra che me li descriva, nei loro ghirigori illeggibili, e che l'essenziale sia questa incisione profonda che tu me ne lasci, nitida e perenne, come di diamante su vetro.

Addio, caro Carlo, con l'augurio che tu abbia sempre la tranquillità che ti è necessaria. Affettuosi saluti

Betocchi³⁷³

In questa sua missiva Betocchi si dichiara infatti vicino a Bo come amico e anche come studioso: negli ultimi due anni Bo ha pubblicati gli *Otto studi* e i *Saggi di letteratura francese* e questi libri, uniti alla sua vicinanza, rendono inutili per Betocchi i consensi o i dissensi altrui. La voce vera del critico, anche quando non gli scrive lettere, emerge però dalle sue opere ed è una delle poche, se non l'unica, capace di lasciare una profonda incisione sulla sua anima. Il problema dell'oscurità non è perciò pertinente, perché quanto scrive Bo è per l'amico frutto di uno spirito affine al suo e, come il suo, frutto onesto della ricerca di una «sempre fuggitiva verità»³⁷⁴, che «più è dura, più è vicina»³⁷⁵ ma, proprio per questo, non si può smettere di cercare.

Il poeta, come nella lettere fin qui citate, mette spesso in evidenza come l'amico sia sempre quello che arriva più vicino alla verità e, per di più, con minor sforzo. La sua intelligenza e il suo spirito lo guidano nella giusta direzione e gli fanno capire al volo come mettersi «nel cuore delle cose»³⁷⁶: «tu sai, vuoi, e puoi distinguere», gli scrive Betocchi il 15 ottobre 1939 e, per il Natale del 1941, «il mio cuore, dunque, si rallegra tante volte di averti conosciuto, e di aver conosciuto le cose tue»³⁷⁷.

Quasi in ogni sua lettera Betocchi cita, commenta o ringrazia Bo per uno dei suoi scritti: questi riferimenti sempre positivi, spesso in apertura o in chiusura delle lettere, controbilanciano le numerose affermazioni del poeta su se stesso e rendono ai due corrispondenti «una preziosa testimonianza del nostro lavoro: segreto e intimo»³⁷⁸. Inoltre, le parole di Betocchi portano ancora più allo

³⁷³ Betocchi, 16 maggio 1940 [71].

³⁷⁴ C. Betocchi, *Condizione*, in *Tutte le poesie* [1996], cit., p. 450.

³⁷⁵ C. Betocchi, *Ricostruzioni*, ivi, p. 121.

³⁷⁶ C. Betocchi, *Intervista*, premessa a V. Volpini, *Carlo Betocchi*, La Nuova Italia, Firenze, 1971, p. 4.

³⁷⁷ Betocchi, Natale 1941 [82].

³⁷⁸ Betocchi, 22 gennaio 1937 [34].

scoperto un'amicizia e un affetto fedele, negli anni, che non ha mai rinnegato quanto affermato dal poeta nel 1947: «Non posso che seguitare a dire di te, con tutto l'affetto che ti porto, quell'infinito bene che ne penso»³⁷⁹. In più, i commenti di Betocchi sul lavoro di Bo tendono a restituirne un'immagine complessa e sicuramente positiva, mettendo in evidenza soprattutto la bontà dell'uomo, il suo lavoro a favore dei giovani e la costante riflessione su una letteratura realmente inserita nella società, mai distante dall'esistenza umana. La scrittura di Bo, per quanto a volte oscura, e sicuramente di non facile accesso, almeno all'inizio, ha sempre messo in luce il suo spirito di cattolico e di uomo attento alle ragioni dell'anima. Non si tratta, come è stato spesso scritto, e forse ancora pensato, di un cattolicesimo chiuso, di una chiave interpretativa che riduce la libertà del critico, bensì di un orizzonte che, dai suoi scritti, si apre sulla complessa natura umana senza dimenticarne debolezze e profondità.

Nel carteggio, però, vediamo spesso succedersi lunghi intervalli in cui le lettere di Betocchi si susseguono senza ricevere alcuna risposta da Bo. Più passano gli anni, più questa situazione diventa tipica, in una corrispondenza che sembrerebbe essere del tutto univoca. Nonostante ciò, Betocchi non se la prende a male e rimane sempre dalla parte dell'amico e della loro fraternità: anzi, continua a scrivergli, anche nel 1955,

Ti ringrazio, dunque, due volte: una volta da interessato (e non da oggi ti devo gratitudine, sei uno dei pochi che non dimentichino la mia buona volontà: quello che sperai di fare...³⁸⁰) e un'altra volta da lettore: sinceramente, mi pare che questa sia una delle tue cose migliori. Bravo Carlo, voglio che ti arrivi con la voce della gratitudine fraterna il segno del lettore libero e un abbraccio affettuoso³⁸¹.

Bo era notoriamente taciturno e poco ha parlato di sé, soprattutto in gioventù, ma Betocchi non ha mai dimenticato quanto il critico abbia fatto per lui e per numerosi altri scrittori e poeti. Il suo modo di dimostrare affetto, e mantenere un dialogo, è passato inevitabilmente dagli articoli e dai tanti saggi pubblicati su riviste e in volume. La metafora calzante usata in precedenza da Betocchi, del

³⁷⁹ Betocchi, 6 gennaio 1947 [96].

³⁸⁰ Betocchi si riferisce qui all'articolo di Bo, che ha seguito la sua ultima pubblicazione, *Poesie di Betocchi*, «Giornale del Mattino», 8 settembre 1955.

³⁸¹ Betocchi, 18 aprile 1955 [147].

diamante che scrive anche sul vetro, rappresenta dunque l'acume di una scrittura che andrebbe riscoperta anche oggi. La voce unica della critica di Bo affronta la letteratura, e persino gli argomenti di attualità, con lo stesso sguardo intelligente e amoroso con cui ha sempre guardato ai libri e alla lettura. Nelle sue pagine, anche nei casi di giudizio negativo, c'è sempre il tentativo di penetrare al cuore dei movimenti sottostanti all'opera e di lasciarsene incidere, come scriveva Betocchi a proposito delle sue pagine.

Nel rapporto fra i due corrispondenti, però, anche puntando l'attenzione sulle collaborazioni più propriamente letterarie, non si può mai dimenticare l'aspetto umano e l'amicizia fraterna, che Betocchi considera «uno dei più begli incontri della mia vita»³⁸². I riferimenti bibliografici che Betocchi chiede a Bo, le sue lettere che puntualmente commentano l'ultimo scritto del critico, o ne ricordano alcuni passati, non sono che modi diversi per dimostrargli il suo affetto e la sua fedeltà. Come afferma il poeta, nella sua lettera del 16 gennaio 1955, «in quest'ora sincera leggermi il tuo discorso mi ha fatto un gran piacere: che intanto vi ho ritrovata semplice e onesta, come sempre, la tua bontà, la tua generosità, e la tua giustizia»³⁸³.

Il punto nodale del carteggio, anche per quanto riguarda la figura di Carlo Bo come critico, è sì un continuo ricordarne le pagine e pagine scritte, ma soprattutto mantenere in vita quella corrispondenza di anime, «utilissima», che Betocchi scriveva di voler conservare con lui già nel novembre 1934³⁸⁴. Le lettere, fino agli ultimi mesi prima della morte del poeta, non sono che «restituzioni delle illuminazioni che tu mi hai dato»³⁸⁵: così, infatti, scrive Betocchi rispondendo ai complimenti di Bo per il suo libretto *Il vetturale di Cosenza*³⁸⁶. Le voci critiche dell'uno e dell'altro, allora, si fondono e si intrecciano in un armonico duetto lungo cinquant'anni, rendendo impossibile distinguere cosa sia nello specifico la

³⁸² Betocchi, 5 luglio 1957 [175].

³⁸³ Betocchi, 16 gennaio 1955 [145].

³⁸⁴ Betocchi, 8 novembre 1934 [3]: «Conto più qua di scriverti qualche lettera per mio assottigliamento e d'intrattenere con te una corrispondenza utilissima. Ho bisogno di patire e di gualcirmi. È necessario frequentarti».

³⁸⁵ Betocchi, 20 giugno 1959 [203].

³⁸⁶ Bo, 20 giugno 1959 [202]. Bo, parlando del *Vetturale di Cosenza, ovvero viaggio meridionale* (Ed. Salentina, Lecce, Galatina, 1959), scrive a Betocchi: «Sono sempre in debito con te ma il tuo libretto è così bello, mi ha raggiunto tanto in profondità che al momento di parlarne, sarò più agguerrito».

figura di «quel lettore finissimo, e quel critico che è» Bo rispetto alla voce cara e fraterna che ricorda l'amico poeta Betocchi.

Nell'ultima intervista rilasciata prima di morire a Pier Antonio Zannoni, in occasione della festa a Sestri Levante per i suoi novant'anni, il 25 gennaio 2001, Bo ha risposto così alla domanda su che cosa fosse la letteratura: «un mezzo, uno strumento di conoscenza. E di approfondimento spirituale e intellettuale»³⁸⁷. Continuando ad interrogarsi sulla celebre «letteratura come vita», secondo la formula pronunciata in gioventù, egli concludeva dicendo che ci sarebbe stato bisogno di correggerla, perché certamente la letteratura non può essere separata dalla vita, non può sostituire la vita³⁸⁸. Come gli ha scritto Betocchi nella sua lettera del 25 luglio 1938, c'è sempre stata in lui, però,

una tua presenza personale e relevantissima, non solo d'anima ma anche d'umore e di carattere, quasiché non ti bastasse ormai l'esporti al fuoco della parola, e dirò meglio al mondo della poesia coll'essere della sola e trasparentissima intelligenza animata, ma tu ci volessi partecipare anche con la tua umanità [...], dove l'età conta precisamente come quantità d'interessi accumulati e percepiti, di responsabilità che assumerle è opportuno anzi inevitabile, e aggiungerò come quantità di piacere che questa completa personalità reca a chi, essendo in grado di gustarla, si sprigiona in volontà di assumerla completamente nel suo scritto³⁸⁹.

Gli scritti di Carlo Bo, dunque, ne hanno sicuramente dimostrato la bontà, e la profonda responsabilità, nei confronti della vita e della letteratura. «Se c'era una luce inconfondibile», scriveva Betocchi il 7 ottobre 1959, «era soltanto quella del comune lavoro. Era questo il veramente importante. E com'è bello e consolante il sentirne sempre, in ogni tua pagina, la sotterranea e viva continuazione»³⁹⁰.

Le pagine critiche di Bo, lette attraverso la voce di Betocchi, hanno quindi cercato di dar conto di una lunga vicinanza, di una comunione nella vita e nella letteratura. Sia Bo che Betocchi hanno scritto non tanto per riconoscenza del dono ricevuto, ma per raggiungersi l'un l'altro e raggiungere i propri lettori «con qualche cosa di davvero consolante, di davvero capace di consolarti nella

³⁸⁷ P. A. Zannoni, *L'ultima intervista*, in *Carlo Bo. Letteratura come vita*, a cura di F. De Nicola e P. A. Zannoni, Marsilio, Venezia, 2003, p. 60.

³⁸⁸ *Ibidem*.

³⁸⁹ C. Betocchi, *Della letteratura e della vita*, cit., presente nel carteggio insieme alla lettera del 25 luglio 1938 [56].

³⁹⁰ Betocchi, 7 ottobre 1959 [208].

tua (e universale, purtroppo) solitudine»³⁹¹. Come scrive Betocchi a Bo già nel 1955, «in quello spirito che ci affratella, e nel quale ti debbo tanto e ti tengo per maestro»,

più di tutto ti ringrazierò, vorrei dire, coralmente, per la vita nostra comune, che con questa pagina hai richiamato con tanta grazia di fervore, con tanto consenso del cuore. Perché veramente ciò che più conta, credo io, è quello che abbiamo fatto insieme, e che non significa nulla che porti il mio nome, il tuo, quello di Lisi, di Bargellini o di tant'altri; e scusa se ho cominciato col mio nome. È l'amore che è vissuto e che vive nel lavoro comune che ha avuto una grande importanza, credo io, e che se ha prodotto qualcosa, come amore che era, lo ha restituito a Dio. Mi pare che questo sia il meglio della nostra opera; e mi pare che tu, anche con questo pezzo, riconfermi di esserne stato uno degli interpreti più autorizzati. Abbi dunque un fraterno e gratissimo abbraccio dal tuo

aff.^{mo} Carlo³⁹²

Ciò che risulta più vero dunque, e più sentito, nel carteggio, è la vita condivisa dai due uomini e quella che nel 1981 Betocchi definisce ancora, in Bo, «la mirabilia d'anima e cuore che sei, l'indimenticabile Carlo che sei tra noi poveri italiani»³⁹³.

³⁹¹ Betocchi, 21 settembre 1961 [262].

³⁹² Betocchi, 23 settembre 1955 [153].

³⁹³ Betocchi, 1° novembre 1981 [443].

Capitolo quinto

La stagione delle riviste

Carlo Bo e Carlo Betocchi si conobbero a Firenze, negli anni Trenta, intorno alla redazione e agli incontri settimanali del «Frontespizio». Gli animatori principali della rivista fiorentina, Lisi, Betocchi e il direttore Bargellini, avevano già dato vita e collaborato al «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari»¹, ma la nuova rivista, fondata nel 1929 e in quel clima che Betocchi definisce «l'euforia del Concordato»², era riuscita in più a ricreare «un clima di *entente cordiale*»³ anche fra diverse generazioni. Al suo interno, infatti, avevano trovato spazio «il grande prestigio»⁴ di Papini e Giuliotti, «i due capisaldi del movimento religioso»⁵ «reduci» da esperienze precedenti e animatori del dibattito culturale fiorentino già da inizio Novecento, ma anche Bo, Luzi, Fallacara e tutta la generazione di giovani che, spontaneamente, vi affluirono e poi avrebbe dato vita all'ermetismo. Nonostante il fascismo, e la seconda guerra mondiale alle porte, la prima e intensa collaborazione al «Frontespizio» lascerà a Bo e Betocchi, negli anni a venire, il ricordo di un'«età miracolosa»⁶, una speciale stagione dell'anima in cui, come scrive Betocchi, «reale giovinezza e reale poesia erano una cosa sola»⁷.

Nel dopoguerra, a fronte di un'intensa attività sia poetica che critica, e dopo il fallimento dell'ancora *in nuce* «Atlante»⁸ milanese, Bo e Betocchi tornano

¹ Per un'idea complessiva del «Calendario» si veda la pubblicazione di Bargellini, Betocchi, Lisi, *Il calendario dei pensieri e delle pratiche solari*, cit.

² C. Betocchi, «Il Frontespizio», in *Confessioni minori*, cit., p. 174: più avanti, Betocchi specifica anche che la nascita del «Frontespizio» «è da stimarsi una nascita non certo casuale, sebbene così apparisse, se avvenne difatti in quell'anno 1929 che fu anche l'anno della Conciliazione» (ivi, p. 177).

³ Tarsi, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*, cit., p. 469.

⁴ C. Betocchi, «Il Frontespizio», in *Confessioni minori*, cit., p. 171.

⁵ Intervista di Carlo Betocchi del 13 settembre 1981, pubblicata in Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, cit., p. 56.

⁶ Bo, 29 dicembre 1941 [83].

⁷ Betocchi, 12 dicembre 1937 [50].

⁸ Si tratta del progetto del 1945 di un «Mensile di Lettere e Arti», milanese, diretto da Salvatore Quasimodo per la poesia e da Carlo Bo per la critica. Il critico sestrese propose subito all'amico Betocchi una collaborazione, tra l'altro da questi rifiutata per mancanza di tempo (Bo, 2 dicembre 1945 [92] e Betocchi, 16 dicembre 1945 [93]), ma, come scrisse in seguito Bo allo stesso Betocchi,

per un breve periodo a collaborare per la fiorentina «Chimera»: voluta e stampata da Enrico Vallecchi, che di fatto la diresse, la rivista restò in vita nel biennio 1954-1955 e ospitò principalmente i contributi di quello che era lo «stato maggiore» dell'ermetismo fiorentino. Essa venne fortemente auspicata dallo stesso Betocchi, insieme a Vallecchi e Leone Piccioni, che intendeva così risanare anche le divergenze intercorse nel frattempo con Piero Bargellini. Alla base della nuova impresa, come scrive Betocchi nella sua «enciclica» del 1° febbraio 1952 a Bargellini, Bo, Piccioni e Vallecchi, era «intesa questa domanda: con uomini come siamo e nello stato in cui siamo è possibile fare una rivista nuova?»⁹. La rivista effettivamente si fece, ma durò soltanto due anni e non riuscì ad agire significativamente sulla realtà fiorentina né ad avere quella presa che, invece, aveva avuto «Il Frontespizio».

Soltanto qualche anno dopo, nel settembre 1958, Bo scrive a Betocchi di aver saputo dai vertici della RAI che anche lui sarebbe entrato nel mondo dell'«Approdo»¹⁰: ad ottobre dello stesso anno, infatti, Betocchi conferma di essere stato chiamato a «firmare un contratto di collaborazione per la redazione (con Lisi) de “L'Approdo”»¹¹. Da questo momento anche nel carteggio si aprirà un'ulteriore, e l'ultima, importante stagione delle collaborazioni redazionali fra Bo e Betocchi. Il critico, da parte sua, continuerà a scrivere pezzi per la trasmissione e per l'edizione cartacea, mentre Betocchi lavorerà alacremente, con la sua consueta precisione e dedizione, per trovare i contributi e i collaboratori, controllare le bozze, i pagamenti, gli ingaggi e quindi, praticamente, mandare avanti la rivista e tutto il sistema «mediatico»¹² legato all'«Approdo». Si susseguono, dunque, proposte di articoli, discussioni sulle pubblicazioni e sui numeri futuri, proposte di giovani e anche, a volte, lamentele per un lavoro gravoso e spesso fatto in solitudine, che però Betocchi porterà avanti fino al 1977, alla chiusura della rivista cartacea. Nell'ultimo numero pubblicato, il

«la rivista non è mai uscita e non uscirà più: era una delle tante imprese [...] fantastiche e poi andate a male» (Bo, 15 maggio 1946 [95]).

⁹ Lettera di Betocchi a Bargellini, Bo, Piccioni e Vallecchi del 1° febbraio 1952, in Appendice n. 1, allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121].

¹⁰ Bo, 30 settembre 1958 [185].

¹¹ Betocchi, 8 ottobre 1958 [187].

¹² Si veda soprattutto il volume curato da A. Dolfi, M. C. Papini, «L'Approdo». *Storia di un'avventura mediatica*, Bulzoni, Roma, 2006.

secondo del 1977, appare un *Saluto ai lettori*, in versi, firmato da Betocchi. In esso il poeta, ma potremmo qui con ogni ragione chiamarlo redattore e mediatore culturale, ricorda come nella vita umana tutto passi, anche le riviste letterarie e i loro sogni, ma la cosa che resta, ogni volta, è

[...] quell'amore comune,
dall'alto veniente degli anni,
dei tempi, dei tempi venerati
e poi dalle precipiti esperienze
in cui commisti, l'un dall'altro
diversi – davanti a un pèlago di lettori –
ci sentivamo partecipi d'una

medesima impresa che aveva
quel senso, quell'arcano senso
della cosa comune quale la vuole
il tempo che corre, e non si sazia
mai di sentirsi stormire come
un bosco di parole e pensieri
nel proprio verde, che è fatto di noi.

Che è fatto di noi... ma volevo anche
dire: nulla è insostituibile. E tutto,
anzi, è da sostituire... e mai da
dimenticare. [...] ¹³

V.1 L'esperienza corale del «Frontespizio»

«Penso alla nostra amicizia,
al fervore e all'innocenza degli anni passati:
resterà davvero un'età miracolosa»¹⁴.
(Carlo Bo)

Nel 1978, a quasi cinquant'anni dalla sua prima pubblicazione, nel 1929, Betocchi rifletteva ancora su che cosa avesse rappresentato «Il Frontespizio» e su chi vi avesse preso parte e con quali scopi. Nel suo intervento dal titolo *«Il Frontespizio» come storia di una stagione poetica* egli mette bene in evidenza il carattere composito della rivista e, nelle pagine che gli hanno dato vita almeno fino al 1938, quell'aspirazione all'universalità dovuta al «coinnestarsi d'interessi

¹³ C. Betocchi, *Saluto ai lettori*, «Approdo Letterario», a. XXIII, n. 79-80 (1977), pp. 8-9.

¹⁴ Bo, 29 dicembre 1941 [83].

e di civiltà»¹⁵. Facendosi portavoce della rivista, e dei suoi collaboratori, Betocchi ricorda anche a distanza di molto tempo come sia lui che gli altri collaboratori iniziassero a sentire la «responsabilità delle amicizie, delle opinioni e delle contropinioni come fonte di una società, e la necessità di dar prova di noi nell'agone, e a vantaggio nostro, e del tutto»¹⁶. La rivista fiorentina, infatti, è stata un'esperienza corale e molto più complessa di quello che molti critici vi hanno voluto vedere: Betocchi, Bargellini, Lisi e l'artista Pietro Parigi avevano alle spalle l'esperienza strapaesana del «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari» e, grazie a quella, potevano ora affinare le intenzioni e i risultati.

È sempre Betocchi, nel saggio sopra citato, a parlare del «Calendario» come del «foglio comune»¹⁷ che aveva preceduto non tanto il loro «Frontespizio» quanto «Il Selvaggio» di Mino Maccari. Nel «Calendario», le cui pubblicazioni erano continuate dal marzo 1923 al gennaio 1924, si era però realizzato l'incontro con la letteratura di Bargellini, Betocchi e Lisi, che avevano compiuto studi tecnici e venivano così ad esordire, dal punto di vista letterario, nel nome dell'amicizia e della dottrina cristiana. Maria Luisa Nevola, nell'introduzione alla ristampa in volume del «Calendario», sottolinea che

Betocchi ripensava al *Calendario* come ad una «rivistina» di brevissima durata, simbolo dello «strapaesismo cattolico»: «dove prima c'era stato il modernismo, ora, in ispiriti toscani e volti all'invenzione, nasceva strapaese, sempre parlando dello strapaese dei calendaristi»

e quindi di un ritorno alle cose comuni, ai fatti e alle impressioni della povera gente, dei contadini «che vanno in chiesa la domenica giacché nessuno ormai sulla piazza era rimasto a far discorso savio»¹⁸. Il grande limite del «Calendario», però, era proprio questo spirito col quale era nato e vissuto nella sua breve vita, cioè «il forte atteggiamento moralistico dettato dalla matrice cattolica»¹⁹. Oltre a ciò, e a differenza del successivo «Frontespizio», il «Calendario» rispettava in pieno la tradizione e la cultura popolare dei calendari e degli almanacchi, così

¹⁵ C. Betocchi, «*Il Frontespizio*» come storia di una stagione poetica, «L'Albero», n. 60 (1978), p. 35, poi in *Confessioni minori*, a cura di S. Albisani, Sansoni, Firenze, 1985, p. 152.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ M. L. Novella, *Introduzione*, in Bargellini, Betocchi, Lisi, *Il calendario dei pensieri e delle pratiche solari (1923)*, cit., pp. 8, 13.

¹⁹ *Ivi*, p. 13.

diffusa in Toscana, cercando sempre di «educare ed istruire moralizzando»²⁰ in un'epoca che, storicamente e culturalmente, iniziava già a mostrare tutta la sua incertezza.

La vicinanza di questa esperienza strapaesana, tutta toscana, con il «Frontespizio», si coglie subito sfogliando le prime annate della nuova rivista e anche nei ricordi e nelle affermazioni di chi ci lavorava. Come afferma Betocchi, quasi scusandosi di aver indugiato sulle origini dei fondatori del «Frontespizio», «si voleva venire di lì a considerazioni più generali»²¹: Bargellini, Betocchi e Lisi, infatti, non erano più dei giovani agli esordi, ma i maestri, con una maggiore consapevolezza, di una rivista in cui anche gli altri giovani, con idee diverse dalle loro, potevano trovare un ambiente pronto al dialogo e uno spazio in cui esprimersi. Essi restavano fermi nel dichiarare la propria toscانيتà e la propria fede «dovunque e sempre»²², ma furono diverse le metodologie utilizzate per diffondere una cultura insieme cattolica e, anche se non si direbbe, europea. Come sottolineato poi più volte, da diverse voci, «"Il Frontespizio" come rivista cattolica e come tutte le cattoliche cose, aveva una grande porta capace di introitare l'uomo con tutti i suoi bagagli»²³.

La nuova rivista fiorentina, che ha visto nascere e consolidarsi al suo interno sodalizi lunghi una vita, ha rappresentato per gli anni Trenta un sincero, ma ben strano, contenitore di idee e istanze. Nel nome della cattolicità riconosciuta e condivisa dai collaboratori, essa ha contribuito ad un'età delle traduzioni in Italia e all'apertura, anche in un periodo di chiusura come l'instaurazione e il consolidarsi del regime fascista, verso nuovi poeti e artisti italiani ed europei. Come ricorda sempre Betocchi, i frontespiziani o frontespiziani, come vengono chiamati, erano «una società»²⁴, una famiglia che agiva nel nome della comune «origine naturale»²⁵ dell'uomo «con piacere ed aiuto reciproco»²⁶. Ecco perché non stupisce, allora, di vederli aiutarsi e consigliarsi a vicenda anche qualora possano insorgere divergenze d'opinione: «c'era una

²⁰ Ivi, p. 19.

²¹ C. Betocchi, «*Il Frontespizio*», cit., p. 172.

²² Ivi, p. 174.

²³ Betocchi, «*Il Frontespizio*» come storia di una stagione poetica, cit., pp. 152-153.

²⁴ Ivi, p. 158.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 159.

specie di osmosi continua tra i nostri spiriti»²⁷, come ricorda Betocchi, e si poteva assistere, contemporaneamente, a Bargellini che aiutava Betocchi a far nascere la sua poesia, pubblicandone la prima raccolta con le edizioni della rivista; a Bo che iniziava a collaborare come critico di letteratura francese e arrivava, grazie al dialogo con Betocchi, a definire il suo *Letteratura come vita*; a Betocchi stesso che, dopo la pubblicazione di alcune prose, diventava anche critico e promulgatore della poesia. Come ricorda Maria Chiara Tarsi, a proposito del ruolo di Betocchi nella redazione della rivista, «dall'agosto 1933 al dicembre 1936 egli curò la rubrica *Lettura di poeti*, alla quale si aggiunse, a partire dal gennaio 1938, la rassegna dedicata a *La più bella poesia*»²⁸. Egli si riproponeva, ogni mese, di condividere coi lettori il testo più bello che avesse letto, ma poiché questi articoli riscossero subito accese critiche, la rubrica dal 1938 al 1940 cambiò nome e divenne semplicemente *Poesie*. A non cambiare, però, furono l'attenzione per la vera poesia e l'acume critico di Betocchi non inferiori, per lui che si dichiarava sempre un semplice autodidatta della letteratura, a quelli di altri studiosi letterati.

Nel «Frontespizio», come nel carteggio fra Bo e Betocchi, a contare sono soprattutto le intense letture, spesso condivise, di quegli anni. Di fronte a quel vuoto sociale che i giovani sentivano, alla mancanza di direzioni chiare, i libri potevano offrire una voce da ascoltare e un modello concreto a cui rapportarsi, per maturare nella propria definizione di uomini. Ancora una volta la centralità spetta agli autori francesi e, nel dialogo fra Bo e Betocchi, ai francesi autori di romanzi, come Green e Mauriac, e ai poeti del Simbolismo. Le prime citazioni esplicite al lavoro redazionale, nelle lettere, risalgono al 1935 e ad una discussione sul futuro, più o meno polemico, della rivista. Sia Bo che Betocchi iniziano a pubblicare le loro prime pagine nel 1930, ma sono gli anni fra il 1934 e il 1937 ad essere quelli della massima fioritura della rivista, come ricorda lo stesso Betocchi: gli anni in cui l'insieme dei collaboratori si allarga anche a Luzi, Vigorelli, Parronchi, Bigongiari, Gatto.

Si tratta di una «specie di età rinascimentale»²⁹ in cui lo spirito della rivista, quello che la teneva unita, «ne investì gl'interessi, li affratellò e li fuse»³⁰, nel nome

²⁷ Ivi, p. 160.

²⁸ Tarsi, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*, cit., p. 453.

²⁹ Betocchi, *«Il Frontespizio» come storia di una stagione poetica*, cit., p. 164.

³⁰ Betocchi, *«Il Frontespizio»*, cit., p. 193.

di quel «clima innocente di Alain-Fournier nel *Grand-Meanines* che fu un libro di vasta eco tra noi, e sempre memorabile»³¹. Bo, con i suoi studi, aveva inaugurato un nuovo modo di lettura e tutti, da questa pratica vivificante della letteratura, apprendevano a conoscere un'aria diversa da quella apparentemente chiusa dell'Italia. Certo, però, anche se venivano poi superati, non mancavano momenti di polemica interna alla rivista, tanto che il 10 gennaio 1935 Bo scriveva infatti a Betocchi:

Sento del «Fr.» tutto polemico. Che te ne debbo dire? La polemica è l'ultima cosa ch'io sento – e mi pare una voglia letteraria che si possa sfogare altrimenti [...]. Si corre il rischio di perdere il tempo dicendo cose che i migliori sanno, mentre quel tempo si potrebbe impiegare a lavorare nel senso che si vuole. La polemica indica una strada, l'attenzione letteraria la fa. Prova a misurarne poi i risultati. Capisco che possa piacere, possa dar gusto a chi la fa. A voce va bene: ma per scritto. Del resto, ti ripeto, ci capisco ben poco³².

Gli anni 1935 e 1936, nonostante siano fra quelli più fiorenti, iniziano a far trapelare anche i primi dissapori e assaggi delle discussioni che porteranno, poi, alla rottura dell'equilibrio fra le diverse componenti redazionali e alla diversa identità della rivista nei suoi ultimi due anni di sopravvivenza, il biennio 1938-1940. Sia a Bo che a Betocchi, però, interessa non tanto cavalcare l'onda della polemica, interna o esterna che sia, ma chiarire la propria voce e continuare «il lavoro duro dell'animo e del cuore»³³. In questo, dunque, la lettera sopra citata di Bo rappresenta ancora l'intimità delle anime nella direzione corale dell'impegno e dell'azione. Nel 1938, invece, «Il Frontespizio» era giunto al punto di crisi in cui le forze che avevano concorso a formarlo fino a quel risultato dovevano separarsi³⁴: a partire dalle pagine della rivista, dopo che *Letteratura come vita* ne aveva 'cristallizzato' le posizioni, è stata poi una rete di «solitari lavori» e di autori che, pure, non hanno mai dimenticato questo periodo. Essi hanno continuato per anni ad avere «cara l'idea della cosa comune»³⁵: era stata la loro

³¹ Betocchi, «*Il Frontespizio*» come storia di una stagione poetica, cit., pp. 159-160.

³² Bo, 10 gennaio 1935 [13].

³³ Bo, 18 aprile 1936 [28].

³⁴ Betocchi, «*Il Frontespizio*», cit., p. 197.

³⁵ Ivi, p. 193.

collaborazione, e la collaborazione di tutte quelle diverse forze, «che aveva dato quel frutto»³⁶ ancora oggi significativo.

«Il Frontespizio» fu una voce corale: anche quando fu polemica ebbe delle gentilezze poetiche e quando fu poetica, non poté esserlo del tutto. Rappresentò uno spirito di disinteresse troppo costoso per gli interessi dei singoli: [...].

Dal «Frontespizio», precisamente dal «Frontespizio», non è uscita una di quelle, tuttavia transitorie, fantastiche leggi letterarie che invadono di sé un paese intero [...]. La vita del «Frontespizio» fu un palpito cordiale, un incrocio di gioventù, di temerità e di timidezze che si estinse [...] e ciascuno di noi se ne andò, col suo libro sotto il braccio, meditando un solitario lavoro³⁷.

«Il Frontespizio», come conclude Betocchi il suo omonimo saggio sulla rivista, «lasciò una traccia di sé, che chi lo ha frequentato, chi lo seguì ai suoi tempi, non lo dimentica»³⁸: se, però, ciò non fosse accaduto, sarebbero invero bastate le parole della lettera a Betocchi del 15 maggio 1946, in cui Bo gli riconosceva «un'ambizione e una forza che nessuno aveva allora e neppure si è più avuta dopo», «il peso di quella passione d'allora e di quella comune disposizione di attesa»³⁹.

³⁶ Ivi, p. 197.

³⁷ Betocchi, *«Il Frontespizio» come storia di una stagione poetica*, cit., pp. 167-168.

³⁸ Betocchi, *«Il Frontespizio»*, cit., p. 203.

³⁹ Bo, 15 maggio 1946 [95].

V.2 Il progetto della «Chimera»: propositi e finalità

Nel 1987, come era accaduto per l'antologia del «Frontespizio» di Fallacara, o per gli indici di altre riviste, Maria Concetta Petrollo curò la pubblicazione sinottica de *La Chimera (1954-1955)*. Il volume, che contiene anche l'introduzione di Antonio Barbuto, è significativamente aperto dalla prefazione di Carlo Bo intitolata *La Chimera eterna*⁴⁰. Qui il critico sestrese rende per prima cosa omaggio all'editore fiorentino Enrico Vallecchi, tante volte ricordato anche nelle lettere del carteggio con Betocchi. La casa editrice Vallecchi, che aveva ospitato per tanti anni «Il Frontespizio», e lo stesso Enrico, che aveva sostenuto anche «Campo di Marte», avevano visto «in un piccolo gruppo d'amici» per la «Chimera» un'altra importante «occasione di stimolo e di invenzione»⁴¹. Prima di addentarsi nella storia dei quindici numeri stampati, e vedere come essi abbiano contribuito al dialogo fra Bo e Betocchi, è interessante notare come Betocchi scriva a Bo circa il progetto e le discussioni al riguardo già agli inizi del 1952.

Questa è la lettera a Bo del 29 gennaio 1952, in cui emergono fin da subito sia la fiorentinità del progetto e dei suoi futuri collaboratori, sia la dimensione spirituale e affettiva della discussione d'apertura.

Carissimo Carlo,

L'altro giorno Leone Piccioni a Roma mi ha detto di averti parlato, e di averti trovato attento, anzi contento, d'una certa idea di Enrico Vallecchi, che vorrebbe rifare una rivista. Enrico me ne aveva parlato qualche mese fa, facendo il nome tuo e quello di Piccioni col mio: allora ero molto impegnato, e fuor che pensarci come ad una possibilità lontana, privo di contatti com'ero, non potei fare altro.

Ora son qui. Sento Firenze accostante, ed a me generosa di aiuto. Il primo da Vallecchi, col quale mi trovo dal 15 Gennaio, dopo aver superato molte difficoltà e – speriamo – i miei malanni. [...]

Ma per la rivista: avendo già scritta e stracciata una lettera lunga mi riprovo a scriverne una corta. Ribollendomi in petto (è qui il male, per fare una rivista il bollore dovrebbe essere in testa) tutta una congerie d'affetti generosi, ne ho riparlatto ieri con Enrico riferendogli il discorso di Piccioni: ed è stato contentissimo di sentire la tua buona disposizione, e più che mai desideroso di vedere la Rivista Nova, col tempo che le ci vorrebbe, diventare concreta e attiva.

⁴⁰ Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit.

⁴¹ Bo, *La Chimera eterna*, cit., p. 9.

Lisi mi ha detto subito (Lisi è qui il nome di un amico vicino, ricco di presentimenti e di saggezza, e non vuol rappresentare, né lui né Firenze, un limite di collaborazione), – «Il nome?» e mi ha parlato di un orientamento cristiano, ricco e vero. Si passeggiava l'altro giorno con Lisi⁴² e si rammentava la riserva di giustizia che è in te; a tutt'e due sensibile, per tutt'e due evidente come qualcosa di ancora inadempito, e che aspetta: lo stesso discorso, avevo fatto con Piccioni. Era spiritualità, e m'è venuto spontaneo dal cuore di dire giustizia: anche questo ha qualche significato.

È una lettera d'apertura, caro Carlo, perché tu – che parli poco – vuoi probabilmente delle lettere corte. Un'apertura su un fatto ancora oscuro ma – aggiunge Lisi – di grandi possibilità. Vogliamo liberarci dal peso e dal tedio? Vogliamo spogliare le nostre coscienze, anche se col tempo, si rivestiranno, pesantemente, d'abitudini? Farci padroni di noi stessi, questo errore costruttivo? Te la senti? Intanto giudichiamoci. In coscienza tua, questi discorsi, quanto son lontani dall'essere gli autentici discorsi preliminari per una rivista?

Il resto, con le prime necessità, Nome della Rivista, persone, rapporti tra noi e con Vallecchi, alla tua risposta, alle tue obiezioni.

Affettuosi saluti dal tuo

Carlo⁴³

Come è stato già sottolineato da Barbuto, nella sua introduzione al volume sulla «Chimera», appare chiaro anche da questa lettera, dai nomi e dalle situazioni riportate, che si tratterà di una rivista fiorentina e di un'esperienza per la quale, non a caso, è stata utilizzata la formula di «'neoermetismo'» che sta a specificare soprattutto la ripresa di un'attitudine nei confronti della letteratura⁴⁴. Quello che sottolinea Betocchi, anche inconsciamente, è infatti la somiglianza con la nascita di *Letteratura come vita*: mentre nel 1938 il manifesto dell'ermetismo era nato dalle discussioni interne al «Frontespizio», e soprattutto una sera, passeggiando nei pressi della casa di Bargellini⁴⁵, in questo caso sono Betocchi e Lisi a passeggiare e, insieme, a cercare di dare una forma al ribollire di affetti dovuti alle parole di Piccioni e alla collaborazione prevista con Bo. Ancora non è stato deciso il nome della futura rivista, ma si parla già di «un orientamento cristiano, ricco e vero» e di spiritualità, di giustizia che essa dovrebbe rivendicare alla letteratura.

Carlo Bo, nel suo *La Chimera eterna*, a distanza di più di trent'anni da questa lettera, ricorda come in questa impresa a lui fosse spettato semplicemente

⁴² La dimensione del passeggiare e discorrere torna, dopo molti anni, e riporta subito la mente alla nascita di *Letteratura come vita*, principio inizialmente messo a fuoco non dal solo Bo, ma dagli amici del «Frontespizio» in una sera del 1938, a casa di Bargellini.

⁴³ Betocchi, 29 gennaio 1952 [120].

⁴⁴ Barbuto, *Introduzione*, in Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 19.

⁴⁵ Betocchi, *Della letteratura e della vita. A Carlo Bo*, cit., p. 471: «mi vien da pensare anche alla sera che eravamo (io giunsi in ritardo) in quel gran prato dietro la casa di Bargellini. Al ritorno, per il viottolo, accennammo tra il faceto e il serio al possibile soggetto di una tua relazione da farsi a un congresso del prossimo Settembre; scegliești, o ti si propose: la letteratura come vita».

«il compito del testimone» e a volte di collaboratore e come, invece, «sarebbe toccato alla fine a due poeti, Betocchi e Luzi, opporre alla marea indistinta delle nuove regole politiche, ideologiche o sociologiche il limite sacro della libertà e della purezza»⁴⁶. Già da questa affermazione di Bo si possono comprendere i limiti e le accuse poi mosse alla «Chimera», perché essa nasceva nel nome di «tutta una congerie d'affetti generosi», come scriveva Betocchi, «ma per fare una rivista il bollire dovrebbe essere in testa». Il titolo scelto, infine, indica chiaramente la volontà di «rivendicare l'assoluta libertà e l'indipendenza della letteratura»⁴⁷, in un momento storico però, quello della metà degli anni Cinquanta, caratterizzato dalla crisi e dal cambiamento del panorama politico e culturale.

A questo riguardo è ancora una volta interessante notare come nelle lettere scambiate fra Bo e Betocchi, e anche in quell'«enciclica»⁴⁸ «apostolica e programmatica»⁴⁹ del 1° febbraio 1952 mandata contemporaneamente a Bo, Bargellini, Piccioni e Vallecchi, ci siano alcuni riferimenti alla situazione attuale delle riviste, al rapporto ormai cambiato con la politica, ma ciò che veramente importa «è che ci si possa raccogliere in un gruppo d'amici in purezza di cuore in modo da poter lavorare, dopo, dovunque ci troveremo»⁵⁰. Ciò che fa Betocchi, in apertura a quella che definisce la «nostra lunga e appassionata conversazione cristiana»⁵¹, è tentare di coinvolgere nuovamente anche il restio Bargellini, un uomo «che pochi anni fa ebbe una funzione illuminatrice e animatrice per tutti, mentre oggi la sua posizione accusatrice – e per riflesso scoraggiata – verso la letteratura ci turba doppiamente, e per lui e per noi»⁵². Betocchi, cioè, vuole «risolvere per lo meno questa crisi penosa di rapporti»⁵³ e, superando quelle posizioni personali che hanno valore soltanto in una ristretta cerchia di sodali, convincere invece Bargellini, ma anche gli altri, a cercare tutti insieme una

⁴⁶ Bo, *La Chimera eterna*, cit., pp. 9-10.

⁴⁷ Ivi, p. 9.

⁴⁸ Betocchi, 5 febbraio 1952 [122].

⁴⁹ Betocchi, 31 gennaio 1952 [121].

⁵⁰ Lettera di Betocchi a Bargellini, Bo, Piccioni e Vallecchi del 1° febbraio 1952, in Appendice n. 1, allegata a quella per Bo del 31 gennaio 1952 [121].

⁵¹ Betocchi, [121].

⁵² Lettera di Betocchi in Appendice n. 1, cit.

⁵³ *Ibidem*.

risposta efficace alla domanda: «con uomini come siamo e nello stato in cui siamo è possibile fare una rivista nuova?»⁵⁴.

Secondo il punto di vista di Betocchi «oggi non esistono riviste perché quelle che si tentano si pongono al servizio pseudocritico dell'arte creativa com'è, adottandone tutta la equivoca origine»⁵⁵: una nuova impresa, invece, dovrebbe ricondurre la letteratura non a quelle posizioni tiepide ed intermedie che giustificano la corrente generale, bensì alla parola che sappia di nuovo illuminare l'anima e la realtà del mondo con la sua verità. «Se cerchiamo la letteratura», scrive infatti Betocchi,

la letteratura non è l'inchiesta, è la parola illuminata dall'anima: è la spiegazione che ha già risolto l'inchiesta nell'amore: sappiamo che tutto questo confluisce, nella particolare luce d'un'opera umana, verso la sostanza sensibile della bellezza e della verità.

Dobbiamo, a parer mio, non parteggiare per i falsi concetti delle soluzioni provvisorie, anche se fossero del Vangelo provvisoriamente inteso (polemica sociale, cristianesimo sollecitante e irrequieto) perché in realtà la letteratura è una soluzione in atto, che fa per il mondo quello che egli desidera che si faccia per lui, nei limiti del dono della parola, in opera approfondita di comprensione e di spiegazione che valga a distrarne le sofferenze e a fargliele considerare in un'altra luce⁵⁶.

Non si può quindi dare torto a Barbuto quando scrive che, di fronte alla crisi e «al disagio d'una generazione», la «Chimera» si è posta come «discorso tra amici e compagni e la sottintesa ricerca d'un impegno comune e l'apertura a qualche voce diversa è la palese conferma delle difficoltà reali d'una certa cultura letteraria», una cultura letteraria, aggiunge poi, in cui è fin troppo facile «ravvisare legami non provvisori con l'astoricismo fiorentino degli anni Trenta»⁵⁷. Firenze, infatti, è il centro propulsore della rivista, ma la città degli anni Cinquanta ha ormai perso il ruolo di capitale culturale e animatrice della vita pubblica che aveva negli anni Trenta; i ricordi dell'età passata non bastano a sostanziare un nuovo discorso e, anche se Betocchi cerca una nuova base, per l'azione della rivista, «La Chimera» si fonderà su una buona volontà che non basterà per portarla avanti più di un biennio.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Barbuto, *Introduzione*, cit., pp. 21, 23.

Ciò nonostante, e nonostante la breve durata dell'esperienza, la rivista ha cercato comunque, inserendosi nel dibattito complessivo sul cambiamento culturale in atto, di «accorciare la distanza tra società e cultura rompendo una spessa tradizione di accademismo e curialità»⁵⁸. In essa, soprattutto, è emerso il dibattito a tutto tondo sui rapporti fra la letteratura, anche se inevitabilmente minacciata dai cambiamenti in atto, e la società contemporanea. La critica letteraria, però, come scrive sempre Barbuti, e come è stata pratica costante di Carlo Bo, ha conservato il suo senso di militanza e la ricerca di quella che Barbuti ha definito l'«eventuale utilità attuale»⁵⁹.

Dopo le lettere del 1952, che mostrano tutto il rovello delle discussioni intorno alle premesse della rivista, Bo e Betocchi tornano a parlare della «Chimera» a cose fatte: nonostante le difficoltà di trovare un punto d'accordo, nel tempo trascorso essi si sono incontrati più volte a Firenze, hanno discusso, deciso infine circa le necessarie questioni pratiche, e il 20 aprile 1954 Betocchi chiede a Bo se il suo pezzo è già pronto ed è stato spedito ad Enrico Vallecchi per il secondo numero della rivista⁶⁰. Il primo numero della «Chimera», infatti, è uscito proprio nel mese di aprile 1954 e, anche nel clima «difficoltoso» che si respirava in quel periodo, si è mostrato

fiero dopo tutto di non poggiare su alcuna premessa, a meno che non sia una tutta umana confidenza nella personalità libera, sincera di alcuni scrittori italiani o per meglio dire nella parte più disinteressata, franca, inventiva della personalità di certi scrittori, siano pure per altri versi vincolati all'immagine storica, polemica, pubblica che si ha ormai per convenzione di loro; e non sia una non meno affabile fiducia che altri, giovani o ignoti, possano nella frequentazione dei primi trovare il clima propizio ad aprirsi liberamente⁶¹.

Queste dichiarazioni, che ancora una volta sembrerebbero rimandare all'ambiente fraterno e libero dell'ormai mitico «Frontespizio», sembrano poi anche riferirsi alla figura stessa di Bo. Il critico, anche in base alle attestazioni di stima tributategli per lettera da Betocchi, è proprio uno di quegli uomini che la rivista professa come suoi unici collaboratori: essi, coerentemente con i loro

⁵⁸ Ivi, p. 30.

⁵⁹ Ivi, p. 44.

⁶⁰ Betocchi, 20 aprile 1954 [138].

⁶¹ Editoriale, «La Chimera», a. I, n. 1 (1954), poi in Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 53.

valori, «non cercano di adattare la realtà contemporanea a un loro qualsiasi schema, ma più semplicemente ci vivono dentro con il solo aiuto della loro intelligenza, della loro persuasione e, perché no?, dei loro sogni»⁶².

Il secondo numero pubblicato dalla «Chimera» si apre con un altro interessante editoriale in cui, a fronte dello stato attuale della cultura italiana, si rivendica che «l'esperienza concreta della vita sensibile e spirituale sia l'unico fondamento per una nuova cultura»⁶³. Se, come iniziava questo testo, «non sarebbe facile per nessuno prospettare lo stato della cultura italiana di oggi e tanto meno dire quale sia, nel caso ci sia, il suo indirizzo»⁶⁴, Carlo Bo 'esordisce' sulla rivista con un articolo significativo da un lato per l'analisi della situazione italiana dalla fine della seconda guerra mondiale fino a quel momento, dall'altra per la direzione intrapresa dalla sua critica, sempre più antropologica e sociale, oltre che letteraria. Si tratta del «saggio morale»⁶⁵ *Quando diciamo senza speranza*, poi ovviamente incluso nella riflessione più approfondita del volume *Scandalo della speranza*, in cui Bo analizza la situazione italiana degli ultimi nove anni. Il critico si sofferma sullo scarto intervenuto fra un tempo ormai passato, caratterizzato da «speranza e crediti eccessivi», di contro ad un senso attuale «di insuperabile sfiducia e abbandono»⁶⁶. Ciò è dovuto, secondo Bo, sicuramente agli errori della «cultura liberal-cattolica»⁶⁷, ma soprattutto alle conseguenze di una politica «che si è imposta in un modo così violento e assoluto che agli altri, che a chi ne era appena fuori, non restava che il silenzio o il dispetto o, nei casi migliori, il dolore»⁶⁸. Quello che vuol intendere Bo si chiarisce infatti poco più avanti, nel saggio, quando egli mette in evidenza come l'azione politica abbia significato, per molti, il totale abbandono delle idee e delle ragioni dello spirito. Da qui, come conseguenza ulteriore, si è arrivati alla richiesta e alla produzione

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Editoriale, «Chimera», a. I, n. 2 (1954), poi in Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 61.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Barbuto, *Introduzione*, cit., p. 45.

⁶⁶ C. Bo, *Quando diciamo senza speranza*, «Chimera», a. I, n. 2 (1954), p. 2, poi in *Scandalo della speranza*, cit., p. 143.

⁶⁷ Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 63; al riguardo, però, si vedano le parole di Bo in *Quando diciamo senza speranza*, cit., pp. 143-144: «Ci si accusa molto spesso di aver confuso a tal punto la vita e la letteratura da aver perduta la partita sui due fronti e di essere approdati a una forma comoda e generale di scetticismo. Ora l'accusa ci sembra gratuita dal momento che, sotto la pressione dei fatti [...], anche noi abbiamo cercato di allargare il discorso nell'ambito del dialogo e di fare partecipare le cose alla lezione della nostra vita [...]».

⁶⁸ Bo, *Quando diciamo senza speranza*, cit., pp. 145-146.

di una letteratura senza più alcun rapporto con l'anima dell'uomo e che, d'altro canto, cerca di piegare anche la realtà, o meglio la sua interpretazione, nel senso più favorevole ai vari casi. È dunque, quello di Bo, un attacco alla politica che, dietro le sue diverse etichette, non si è più sforzata di tenere al centro l'uomo e lo ha portato a una condizione «senza speranza», cioè a negare insieme la propria condizione spirituale e la realtà effettiva delle cose.

Dopo la lettura di questo testo, prima di pubblicarlo sulla rivista, il 24 aprile 1954 Betocchi scrive all'amico una lettera in cui gli conferma la propria adesione al panorama così delineato: in essa, ancora una volta, il poeta sottolinea la centralità di Bo per la cultura italiana, ma anche l'approfondimento della realtà auspicato dalla «Chimera».

Carissimo Carlo,

il pezzo dal tavolo di Enrico è passato sul mio e immediatamente alla stampa, poiché «La Chimera» è prossima a uscire. Le prime impressioni sulla tua magistrale, stringatissima confessione, o diciamo diagnosi sui mali di oggi dal punto di vista di un maestro della cultura, che tu hai operato con un bisturi tanto incisivo, ce le siamo scambiate tra Enrico e me: e sono state di ammirazione, per il magistero e la spietata schiettezza dello scrittore, senza contare quell'affetto di stima che cresce nell'animo per chi si constata così pronto all'appello degli amici.

Vi saranno certamente delle reazioni al tuo pezzo: non vi potrebbero non essere, sia perché si tratta di una tra le pagine più importanti di uno spirito come il tuo, che è assiduamente seguito da molti, sia per il senso delle cose che hai dette. Queste reazioni non potrebbero mancare anche in seno alla «Chimera» che, sostanzialmente, per la sua stessa indole, volta piuttosto alla affermazione di fatti creativi, per quanto possano essere modesti, svolge il suo lavoro su un piano che non può rifiutarsi a quel tanto di fiducia, sia pure irrazionale, che aiuta gli uomini a vivere: ma giova, a tale fiducia, anche la tua risoluta verità. Essa, vorrei dire, nella sua stessa integrità stabilisce anche i suoi limiti, che potrebbero essere quelli di un certo modo di affidarsi alla cultura: e in questo senso il tuo caso personale è un formidabile esempio, e tu non hai mai scritto nulla di meglio⁶⁹.

Sostanzialmente Betocchi vede nella «Chimera», ed auspica, una dose di fiducia verso il futuro che sembra non essere presente nel testo di Bo: d'altro canto il critico, col suo «bisturi tanto incisivo», ha saputo mettere in evidenza la verità anche scomoda del rapporto fra cultura e politica.

A questo primo scambio di idee, intorno alle pagine della «Chimera», ne segue poi, nel carteggio, un altro ugualmente interessante che si concentra

⁶⁹ Betocchi, 24 aprile 1954 [139].

sempre sul «problema dell'impegno letterario»⁷⁰. Come nel botta e risposta fra Bo e Betocchi del 1938, sulla nascita di *Letteratura come vita*, si tratta in questo caso di due articoli apparsi entrambi nel numero di novembre-dicembre 1954: a *Il bene e il male di «Lacerba»*, di Carlo Bo, segue infatti l'*Italia di speranze* di Carlo Betocchi⁷¹. È quest'ultimo che, nella sua lettera del 16 dicembre 1954, avverte subito l'amico e gli scrive:

Carissimo Carlo

Nella prossima «Chimera» troverai una mia risposta (*Italia di speranze*), al tuo pezzo sopra «Lacerba». Te ne ho voluto avvertire. In coscienza mi sembrava necessaria, e scrivendola ho ricordato un'altra piccola polemica che avemmo, mi pare, sul «Frontespizio». Questo ricordo mi ha rallegrato⁷².

Il ricordo dell'antica polemica, nella luce di una vita condivisa, rallegra Betocchi e ci mostra come prima istanza la sua vicinanza a Bo, un affetto che negli anni non è mai venuto meno. Gli articoli pubblicati, però, dimostrano a loro volta una differenza di esiti dei due corrispondenti: Bo in ultima analisi rimpiange l'esperienza di «Lacerba» perché, se la rivista ha comunque rappresentato un'istanza di cambiamento e l'esigenza sincera di un rinnovamento spirituale, essa ha poi fallito lasciandosi trascinare inevitabilmente «nel cielo delle nostre vicende intellettuali»⁷³, restando una bella occasione perduta di rivoluzione morale e quasi, *in nuce*, politica; Betocchi, invece, rispondendo direttamente al suo intervento e citando già nel titolo la speranza, illumina «da breve storia del periodico con l'ottica di un cristianesimo “povero”»⁷⁴, teso a rinverdire nel pubblico italiano non una rivoluzione morale, ma un senso personale di vera speranza per il futuro. Come scrive nuovamente a Bo, all'inizio del 1955, Betocchi crede nella speranza come unica e vera rivoluzione dei poveri ma, entrambi, si sono dimostrati fratelli e spiriti affini, come per tante altre occasioni, nel citarla e collegarla alla povertà⁷⁵.

⁷⁰ Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 93.

⁷¹ C. Bo, *Il bene e il male di «Lacerba»*, «La Chimera», a. I, n. 8-9 (1954), p. 3; C. Betocchi, *Italia di speranze*, «La Chimera», a. I, n. 8-9 (1954), pp. 3-4.

⁷² Betocchi, 16 dicembre 1954 [143].

⁷³ Bo, *Il bene e il male di «Lacerba»*, cit., p. 3.

⁷⁴ Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 95.

⁷⁵ Betocchi, 16 gennaio 1955 [145]: «Quando poi ti vedo citare una bella massima di Bernanos “solo i poveri conoscono la speranza” e ripenso che ho scritto su «La Chimera» “la speranza è la rivoluzione dei poveri”, anche questa è una occasione di fraternità, Carlo mio, e mi sento in

L'ultimo numero pubblicato dalla «Chimera» è quello del giugno 1955 che, seppur abbastanza scarse, contiene l'editoriale di chiusura e due note di Carlo Bo intitolate *Dove va la gioventù francese?*⁷⁶. È interessante constatare, nel carteggio, quello che Betocchi scrive a Bo il 14 luglio 1955:

Mio caro Carlo,

Ti ringrazio anche a nome di Leonetto⁷⁷ delle *Due Note* che abbiamo ricevuto stamattina per «La Chimera». O meglio, Leonetto stesso ti ringrazierà [...]. Ed è certo che se tutti gli amici fossero stati pronti ad aiutarci come te, «La Chimera» avrebbe proseguito: forse sarebbe stato necessario essere anche consigliati di più, da voi che potevate giudicare meglio la cosa. Ma tu sei sempre stato prezioso: davvero, l'unico che ci ha aiutati. Ormai «La Chimera» cessa: uscirà ancora il numero prossimo, che conterrà appunto le tue note. Bisogna riconoscere a Enrico che anche lo avere stampato questi 15 numeri nella presente situazione italiana è un merito. I nostri amici di qui si sono avuti a male di una lettera che egli ci ha scritto, una per uno, per la chiusura: la lettera contiene qualche appunto sullo scarso interessamento suscitato. Ma a parer mio resta il fatto che 15 numeri sono usciti a spese sue, nei quali abbiamo potuto disegnare le nostre idee.

Come è scritto infatti anche nell'ultimo editoriale, firmato «b» e cioè, secondo Barbutto, Betocchi, la «Chimera» cessa le sue pubblicazioni ma, nonostante questo e nonostante lo scarso interesse suscitato, resta per chi vi ha collaborato tutto il ringraziamento e la stima di aver concorso, ancora una volta, al tentativo di chiarire la realtà attraverso la propria, responsabile, scrittura.

Le idee de «La Chimera», intrinseche alla morale libertà della poesia, sono quelle che nascono in ogni lettore consapevole, e gli restituiscono un'immagine vera della vita, in ogni scrittore responsabile, e lo determinano responsabile anche di tutti i problemi che l'accompagnano; ma non schiavo. E siamo certi che in accompagnamento di ogni cosciente vita letteraria occorrerà sempre un foglio come «La Chimera» che d'altra parte, assumendo questo nome, annunciava non senza una cordiale ironia la precisa coscienza del periodo in cui si è trovata ad operare⁷⁸.

Resta, come ha scritto Betocchi, che 15 numeri sono stati stampati e, anche per lui e Bo, hanno rappresentato un'altra importante occasione di approfondimento della realtà, letteraria e umana, del loro periodo storico.

debito con te di avermi accertato che questo pensiero ha una storia, e che storia, ed in che anime ben più sollecite della mia, fiorita!».

⁷⁶ C. Bo, *Dove va la gioventù francese?*, «Chimera», a. II, n. 15 (1955), pp. 1-2: si tratta di due brevi note critiche, facilmente applicabili anche al dibattito culturale italiano, che affrontano una riflessione sulla gioventù francese e sulle posizioni morali di alcuni giovani scrittori alla ricerca della verità.

⁷⁷ Leonetto Leoni, collaboratore della «Chimera» (cfr. lettera [139] del 1954).

⁷⁸ Editoriale, «Chimera», a. II, n. 15 (1955), poi in Petrollo, *La Chimera. 1954-1955*, cit., p. 121.

V.3 La scelta dell'«Approdo»

«...corrispondente ai tuoi interessi
sempre più vivamente trattati da te
in questi ultimi tempi»⁷⁹.
(Carlo Betocchi)

Come già ricordato in apertura di questo capitolo, dopo soli tre anni dalla chiusura della «Chimera», il 30 settembre 1958 Bo scrive a Betocchi di aver saputo dai vertici RAI che in ottobre l'amico poeta sarebbe entrato nel mondo dell'*Approdo*⁸⁰. Il termine comprende in sé un'esperienza di comunicazione culturale «tramite voce, carta, immagine»⁸¹ che, come ricordato da Leone Piccioni nel 1977, ha «coinciso con quel periodo della nostra vita culturale che parve completamente configurarsi negli interessi sociologici, polemici, politici piuttosto che con quelli letterari ed artistici»⁸². Nonostante il periodo storico in cui è nato e vissuto, però, l'*Approdo* ha saputo raccogliere i migliori contributi culturali e artistici, italiani e stranieri, di circa un trentennio del Novecento, diventando quella che Anna Dolfi ha giustamente definito «una delle prime avventure mediatiche tentate in Italia nel campo della cultura e della divulgazione letteraria»⁸³.

L'*Approdo* nasce ufficialmente nel dicembre 1945 come trasmissione radiofonica settimanale, a cura di Adriano Seroni, per Radio Firenze: dal 1946 cambierà poi la propria periodicità, divenendo quindicinale, e solo dal 1949, con la sua seconda serie, vedrà nominati il direttore Giovanni Battista Angioletti e, come redattore, lo stesso Seroni. All'inaugurarsi della terza serie del programma, nel 1952, corrisponderà poi anche l'inizio della pubblicazione dell'«Approdo Letterario», rivista trimestrale di lettere ed arti. La versione cartacea verrà diretta da Angioletti e coordinata, insieme alla trasmissione radiofonica, da un unico Comitato direttivo formato da Bacchelli, Cecchi, Contini, poi sostituito da Bo

⁷⁹ Betocchi, 18 ottobre 1967 [325].

⁸⁰ Bo, 30 settembre 1958 [185].

⁸¹ A. Dolfi, *Premessa*, in A. Dolfi, M. C. Papini, «L'*Approdo*». *Storia di un'avventura mediatica*, Bulzoni, Roma, 2006, p. 12.

⁸² L. Piccioni, *La linea dell'Approdo*, «Approdo Letterario», a. XXIII, n. 79-80 (1977), p. 117.

⁸³ Ivi, p. 11.

nel 1961, De Robertis, Doria, Lisi, Longhi, Ungaretti e Valeri, «i veri Maestri con i quali nacque la linea dell'*Approdo*»⁸⁴ e insieme, come li definì Betocchi nel 1977, «cari, vecchi, / sapienti, venerati amici»⁸⁵. Ad occuparsi della redazione sono principalmente Seroni e Leone Piccioni, che ne manterranno la guida fino al 1958 e all'entrata in redazione di Carlo Betocchi. Dal 1958 in poi Betocchi diverrà il cuore pulsante dell'*Approdo* e dal 1961, anche con la morte di Angioletti, ne sarà redattore responsabile: manterrà poi l'incarico fino al 1977, la chiusura della rivista «per esigenze editoriali di carattere riorganizzativo»⁸⁶, nel 1977, individuando nell'esperienza dell'*Approdo* il compito principale di «seguire le vicende della cultura nell'unità di indirizzo, di ispirazione e di fedeltà ai valori»⁸⁷.

Dopo l'avviso di Bo del 30 settembre 1958, il 1° ottobre successivo Betocchi ringrazia l'amico, ancora una volta, dell'interessamento per le sue condizioni di lavoro, e gli scrive:

E mille grazie, caro Carlo, dell'affettuoso interessamento, sia nell'occupartene col tuo prestigio, sia nell'avermene subito fatto sapere il buon risultato. A parte il buon successo della cosa, [...] la parte più cara del tuo interessamento è stato, appunto, quell'avermelo voluto subito telefonare: e il maggior rammarico il non esserci stato, per ringraziartene subito, e a voce⁸⁸.

L'8 ottobre successivo, in maniera ancora più ufficiale, Betocchi conferma di essere stato chiamato a «firmare un contratto di collaborazione per la redazione (con Lisi) de "L'Approdo"»⁸⁹. Egli viene quindi a sostituire lo storico redattore Seroni, diventato deputato comunista in Parlamento, e da questo momento in poi, anche nel carteggio, si aprirà un'ulteriore e l'ultima importante stagione delle collaborazioni redazionali fra Bo e Betocchi.

Ancora una volta, come sottolineato da Valentina Ferrini, «appare evidente che la sede di Firenze, da cui era trasmesso il programma, è il centro

⁸⁴ Piccioni, *La linea dell'Approdo*, cit., p. 118.

⁸⁵ Betocchi, *Saluto ai lettori*, cit., p. 7.

⁸⁶ Piccioni, *La linea dell'Approdo*, cit., p. 117.

⁸⁷ Betocchi, nel copione della trasmissione radiofonica del 19 aprile 1967. Il copione fa parte dei materiali della RAI di Firenze che Valentina Ferrini descrive e utilizza nel suo saggio «*L'Approdo Letterario*» 1952-1954. *Storia di una rivista*, in Dolfi, Papini, «*L'Approdo*». *Storia di un'avventura mediatica*, cit., pp. 19-79.

⁸⁸ Betocchi, 1° ottobre 1958 [186].

⁸⁹ Betocchi, 8 ottobre 1958 [187].

dell'attività dell'Approdo»⁹⁰. Firenze e un rapporto di stima e di forte amicizia sono infatti al centro del lavoro redazionale dell'*Approdo*, anche se la trasmissione e soprattutto la rivista si differenziano dalle altre imprese dell'epoca per una sorta di «non belligeranza», di «classicità»⁹¹ che la porta a seguire i dettami di una certa moderazione e a non scivolare nella polemica come, ad es., la stessa fiorentina «Chimera». Il lavoro di Carlo Betocchi, in questa direzione, è essenziale e incessante: a Betocchi, scrive Elena Fondelli, «andavano i meriti maggiori per tutto il lavoro collegato alla veste radiofonica e per la realizzazione editoriale della rivista, alla quale lavorava con spirito organizzativo e militante – [...] con puntualità e puntiglio»⁹², e soprattutto mettendo in campo le sue doti umane, come già avvenuto nelle esperienze fiorentine passate. Numerose sono dunque le richieste di articoli che Betocchi propone a Bo, fin dal 1960, e il suo continuo citare scadenze da rispettare, compensi da pagare e questioni pratiche, soprattutto legate alla stampa, da risolvere.

Le lettere, dunque, pur restando attestazioni di amicizia e affetto dei due corrispondenti, divengono anche un necessario strumento di lavoro redazionale a distanza. In esse si leggono principalmente le richieste di Betocchi dei pezzi, da trasmettere in radio e poi pubblicare, su amici e poeti scomparsi o anche su temi più generali. Molto spesso Bo si occupa degli anniversari o dei convegni organizzati in memoria di qualche amico scomparso, Giuliotti, o Traverso, oppure della celebrazione di ricorrenze e assegnazione di premi: numerosi sono gli articoli in occasione del conferimento del premio Nobel, fra tutti quello per Quasimodo nel 1959, o ancora le rassegne di letteratura francese e spagnola e gli approfondimenti su autori specifici, come ad es. l'importante sezione del 1973 per il centenario della morte di Manzoni⁹³. Betocchi coordinerà alacremente i collaboratori, con la sua consueta precisione e dedizione, ma anche Bo, da parte sua, continuerà a scrivere pezzi per la trasmissione e per l'edizione cartacea, essendo oltretutto già entrato a far parte del comitato direttivo della rivista fin dall'agosto 1962. Si susseguono, dunque, proposte di articoli, discussioni sulle

⁹⁰ Ferrini, «L'*Approdo Letterario*» 1952-1954. *Storia di una rivista*, cit., p. 29.

⁹¹ Ivi, p. 64.

⁹² Fondelli, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, cit., p. 82.

⁹³ Si tratta del numero doppio 63-64 del settembre-dicembre 1973 dell'«Approdo Letterario»: in esso, alle pp. 3-154 è presente una sezione, quasi metà della rivista, dedicata a Manzoni, con gli articoli di Bacchelli, Bo, Contini, Gadda, Debenedetti, Bigongiari, Ceronetti.

pubblicazioni e sui numeri futuri, proposte di giovani e anche, a volte, lamentele per un lavoro gravoso e spesso fatto in solitudine, che però Betocchi porterà avanti fino al 1977, alla chiusura definitiva dell'impresa. Nonostante egli più volte si lamenti di aver bisogno di riunirsi con gli amici e i redattori, di persona, per decidere insieme e discutere del futuro della rivista, le lettere del 1960 mostrano un interessante caso di collaborazione con Bo, e una sorta di doppia coordinazione dei due corrispondenti, intorno a un ritratto corale delle Marche.

Più volte dal carteggio fra Bo e Betocchi emerge la presentazione e la discussione di autori poco noti o quasi sconosciuti, a volte magari più conosciuti, ma comunque proposti da Betocchi per i premi e per qualche collaborazione o presentazione sulla rivista. Nel caso del *Ritratto delle Marche*, pubblicato nel 1961⁹⁴, Bo agisce come “mediatore culturale” e intermediario fra la rivista, la redazione fiorentina e il vivace ambiente marchigiano, con i suoi protagonisti e i suoi numi tutelari. Anche per questo motivo il 1960, nel carteggio, è l'anno in cui i due corrispondenti si scambiano il maggior numero di lettere, 34 in totale, delle quali 7 contengono riferimenti e propositi per il progetto del *Ritratto*. Questa interessante e composita rassegna sulla regione marchigiana comprende saggi sull'aspetto sociale, artistico, musicale, naturale, filosofico e ovviamente poetico e letterario della regione.

Il primo accenno è nella lettera del 19 maggio 1960, quando Betocchi scrive a Bo: «Lisi ed io si vorrebbe far capo a Urbino, in un nostro giretto destinato a preparare un *Ritratto delle Marche* per l'«Approdo»; ma si vorrebbe passarci in giorni che sia possibile trovartici. [...] sarebbe possibile?»⁹⁵. Da questa semplice richiesta di presenza, circa una visita ad Urbino, sembra già chiaro il ruolo di Bo come promotore culturale della regione che lo ha accolto e, insieme, quello della città ducale come ‘marchigiana Firenze’, ossia punto d'incontro e

⁹⁴ *Ritratto delle Marche*, «Approdo Letterario», a. VII, n. 14-15 (1961), pp. 113-150: vi sono contenuti con gli interventi di B. Molajoli, *L'arte nelle Marche*, pp. 113-117; C. Bo, *Le Marche e la cultura*, pp. 118-121; L. Bartolini, *I marchigiani*, pp. 121-126; G. Gavazzeni, *Una visita di Rossini*, pp. 127-129; C. Brandi, *Raffaello e Bramante*, pp. 129-132; F. Tombari, *Natura delle Marche*, pp. 133-136; A. Massolo, *La cultura filosofica nelle Marche*, pp. 136-137; J. Guillén, *Poesia*, pp. 138-139; V. Volpini, *Fotoricordo degli scrittori marchigiani*, pp. 140-142; L. Castellani, *Le scuole d'arte*, pp. 143-145; L. Bigiaretti, *Marchigiani a Roma*, pp. 145-147, e la rassegna finale curata da Paioni *Il volto delle Marche*, pp. 147-150, con citazioni poetiche di Alvaro, Bartolini, Cardarelli, Comisso, Leopardi, Panzini, Pascoli, Piovene e Volponi.

⁹⁵ Betocchi, 19 maggio 1960 [223].

centro culturale di amici e collaboratori dell'«Approdo». Passate le vacanze estive, il 5 settembre Betocchi torna a rivolgersi a Bo con dettagli più precisi sul suo articolo marchigiano e sulla struttura generale della sezione. Da quanto si legge, nella citazione seguente, lo schema è già completo e si tratta soltanto di terminare e raccogliere i saggi in questione. Queste sono le parole di Betocchi:

Carissimo Carlo,
[...] ti scrivo per confermarti quanto ebbi a chiederti per il *Ritratto delle Marche* che dovrà essere trasmesso nei nostri *Approdi* settimanali, e quindi stampato in un numero de l'«Approdo Letterario». Io ti ho chiesto un pezzo, che potrà stare sulle 120-150 righe, in cui tu parli delle Marche e la cultura con particolare riguardo a quella che fu e che è rimasta la funzione delle libere Università, la tua visione e impostazione delle finalità di quella di Urbino ecc. Tu farai sicuramente meglio di come io non possa suggerirti con questi banali ed affrettati accenni.

Ciò che importa è che il pezzo dovrebbe essere qui entro il 30 Settembre: il compenso che ti posso assicurare è di 40.000=

Al buon Paioni⁹⁶, con una letterina come questa, confermo l'incarico datogli di fare un mazzolino di versi e di citazioni non solo urbinati: a Volpini ho chiesto un pezzetto in cui racconti sempre in chiave di *Ritratto* un po' di curiosità e di sue impressioni sugli scrittori marchigiani dei nostri giorni⁹⁷. A Leonardo Castellani qualcosa sulle scuole d'arte e sull'artigianato marchigiani⁹⁸ (che non ha voluto farmi Francesco Carnevali⁹⁹). Poi vi saranno pagine degli scrittori marchigiani, da Bartolini a Tombari a Bigiaretti... Speriamo che venga bene, centrato e non troppo divagante: che non è facile.

Ti prego di farmi dare un cenno di conferma¹⁰⁰.

Nella sezione, infatti, sono presenti testi assai variegati sui diversi aspetti della cultura marchigiana, sull'arte, soprattutto Raffaello e Bramante, ma anche la prestigiosa tradizione sempre urbinata della Scuola del Libro, sulla musica del

⁹⁶ Giuseppe "Pino" Paioni (1920-2003) è stato per l'Università di Urbino uno tra i suoi migliori collaboratori, docente di Letteratura italiana del Novecento, Filologia romanza, Storia della lingua italiana, Linguistica generale, Semiotica letteraria. Negli anni Sessanta è fra i promotori del Corso di laurea in Sociologia al cui interno assumerà, fino alla fine degli anni 70, l'insegnamento di Linguistica generale, mentre nel 1970, insieme a Paolo Fabbri e Carlo Bo, fonderà il Centro Internazionale di Semiotica e di linguistica, la prima scuola di semiotica nel panorama mondiale dopo quella di Tartu.

⁹⁷ Valerio Volpini (Fano, 1923-2000), autore della monografia critica su Betocchi del 1971, è stato critico letterario, giornalista, direttore dell'«Osservatore Romano» dal 1978 al 1984, editorialista di «Famiglia Cristiana», fondatore del periodico di cultura marchigiano «Il Leopardi» e consigliere regionale delle Marche dal 1970 al 1975.

⁹⁸ Leonardo Castellani (Faenza, 1896 – Urbino, 1984), artista e scrittore, ha lavorato soprattutto come incisore calcografico e pittore, collaborando con la Scuola del Libro di Urbino fin dal 1930.

⁹⁹ Il pittore Francesco Carnevali (Pesaro, 1892 – Urbino, 1987) ha dedicato gran parte della propria carriera artistica all'illustrazione di opere letterarie: viene considerato come uno dei grandi maestri della Scuola del Libro di Urbino, dove si è diplomato, ha insegnato (dal 1925) e ne è diventato direttore nel 1943.

¹⁰⁰ Betocchi, 5 settembre 1960 [230].

pesarese Gioacchino Rossini, sugli studi filosofici analizzati da Massolo, altro collaboratore di Bo presso l'Università di Urbino, e sulla letteratura e la poesia, da Leopardi, ovviamente, ai già ricordati Mengacci e Volponi. I testi, compreso quello di Bo, saranno raccolti da Betocchi nei primi giorni di ottobre, ma nel dicembre 1960 egli scriverà ancora a Bo che la raccolta non è pronta per la pubblicazione¹⁰¹. Per lettera, infatti, Betocchi esprime ancora una volta le preoccupazioni di un redattore che esigerebbe da tutti i collaboratori la precisione e una stessa qualità negli articoli consegnati.

La proposta del tema marchigiano, così ben trattato, infine, e a largo raggio, testimonia dunque il modo di procedere di Betocchi nello svolgimento di un argomento e quello generale della rivista, con le sue note editoriali e le rassegne, le sezioni tematiche e gli approfondimenti specializzati, perché non si tratta soltanto di mettere in luce la poesia o la letteratura, ma di sostanziare culturalmente l'«esigenza di un reale incontro tra l'*élite* culturale e la società»¹⁰². Come sottolinea Eleonora Lima, curatrice del carteggio fra Betocchi e Ungaretti, principalmente incentrato sulla collaborazione per l'*Approdo*, la rivista e le sue trasmissioni hanno infatti saputo operare in maniera intelligente, anche grazie ai moderni mezzi di comunicazione di massa, svolgendo un importante ruolo di diffusione culturale a livello nazionale. Nonostante Betocchi non abbia mai sentito di far parte di una *élite*, ma si sia sempre dichiarato un agrimensore, e per di più, letterariamente, un autodidatta, il suo lavoro di grande rigore metodologico lo ha reso un redattore umile ma serio e ben voluto, spesso omaggiato anche dalla stima del maestro Ungaretti e capace di proporre contenuti culturali di alto livello ed interesse.

L'esperienza organizzativa del poeta fiorentino prosegue dunque negli anni e continua fino alla chiusura della rivista, mostrando nella pubblicazione continua dei diversi numeri, come ricorda Anna Dolfi, «un'intera civiltà letteraria con i suoi riti, scelte, polemiche, fedeltà, e il ruolo che in essa ebbe un poeta, intellettuale, animatore di cultura come Betocchi»¹⁰³. Anche se egli seppe portare

¹⁰¹ Betocchi, 5 dicembre 1960 [241].

¹⁰² E. Lima, *Introduzione*, in C. Betocchi, G. Ungaretti, *Lettere. 1946-1970*, a cura di E. Lima, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2012, p. XIV.

¹⁰³ A. Dolfi, *Premessa*, in A. Dolfi (a cura di), *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di studio, Firenze, 28 febbraio 2000, Bulzoni, Roma, 2001, p. 8.

avanti un lavoro ineccepibile, nonostante l'età e i dolori della sua vita, gli anni Settanta rappresentarono un ennesimo e profondo cambiamento della cultura italiana. Terminata l'esperienza della trasmissione radiofonica, e anche quella televisiva, durata dal 1963 al 1972, anche l'«Approdo Letterario» cede il passo e l'11 novembre 1977 Betocchi scrive a Carlo Bo di essere «ormai disimpegnato dal vetusto “Approdo”»¹⁰⁴. Tutte le cose umane sono soggette al «naufragio inevitabile del tempo»¹⁰⁵ e anche l'«Approdo Letterario» è ormai diventato «vetusto», ma se il nome di Bo salverà dall'oblio molte imprese¹⁰⁶, quello di Betocchi resterà inevitabilmente legato all'*Approdo* e alla sua larghezza di vedute. Il poeta, infatti, si è dimostrato non solo assai competente, ma vivace nei suoi ampi interessi e «una cosa sola con la stanza, / e la stanza con gli amici»¹⁰⁷: come scrive Elena Fondelli, egli è stato «attento a cogliere nel panorama delle idee e del gusto contemporaneo tutto ciò che riteneva vivo e stimolante»¹⁰⁸, sempre circondato, però, dall'affetto degli amici. La sua e la loro epoca è ormai terminata, ma c'è un nuovo spazio per una nuova generazione e un nuovo clima culturale: questo, in sintesi, è quanto Betocchi conclude nel suo *Saluto ai lettori* e ai partecipi dell'«Approdo Letterario»¹⁰⁹.

nulla è insostituibile. E tutto,
 anzi, è da sostituire... e mai da
 dimenticare. E più che mai
 questi tipici specchi della cultura
 che, come L'Approdo, un vivido amore
 orientò, ed espressero vita. Per cui
 un vecchio come me, s'alza dalla sua
 sedia senza vacillare e si guarda
 d'intorno. E s'accorge, senza averne
 spavento, che il tempo scivola come
 rena, e che il nuovo è tutto da venire,
 ancora tutto da venire: e sente
 dire in sé, sommessamente, dalla vita:
 siamo parte dell'humus che prepara
 il futuro, noi che ce ne andiamo¹¹⁰.

¹⁰⁴ Betocchi, 11 novembre 1977 [405].

¹⁰⁵ Betocchi, 13 dicembre 1961 [268].

¹⁰⁶ Nella lettera sopra citata, [268], Bo scriveva infatti che il nome di Bo avrebbe salvato dal «naufragio inevitabile del tempo» il premio “Montefeltro” da lui organizzato.

¹⁰⁷ Betocchi, *Saluto ai lettori*, cit., p. 6.

¹⁰⁸ Fondelli, *Betocchi redattore dell'«Approdo»*, cit., p. 108.

¹⁰⁹ Betocchi, *Saluto ai lettori*, cit.

¹¹⁰ Ivi, p. 9.

In una lettera del 15 novembre 1977 ad Alceste Nomellini, allegata al carteggio con Bo, Betocchi certifica ancora una volta di non essere un intellettuale¹¹¹: il suo saluto all'«Approdo Letterario», che ne cesella l'immagine per il tempo futuro, è sempre quello

di uno da niente, l'operaio addetto
al montaggio, in questa stanza, con l'animo
che sa non poter nulla, da solo,
ma tutto con gli altri, per gli altri...¹¹².

Come ebbe modo di scrivere Leone Piccioni, ripercorrendo *La linea dell'Approdo* nell'ultimo numero, «noi pensiamo di aver compiuto il nostro lavoro con buona coscienza»¹¹³ e, a chi verrà in futuro dopo di noi, resterà l'esempio di un'altra importante opera comune, invecchiata, certo, ma con dei valori precisi e quanti importanti «ricordi di quegli anni!»¹¹⁴

¹¹¹ Lettera di Betocchi ad Alceste Nomellini del 15 novembre 1977, in Appendice n. 20.

¹¹² Betocchi, *Saluto ai lettori*, cit., p. 8.

¹¹³ Piccioni, *La linea dell'Approdo*, cit., p. 117.

¹¹⁴ Ivi, p. 119.

Conclusioni

«Il tuo discorso è stato bellissimo, perché mi ha parlato della mia vita».

«Era tutto un uomo che si trasfondeva in queste lettere»¹.
(Carlo Betocchi)

Charles Grivel, nel suo saggio *La lettera che uccide*, ha sottolineato come la scrittura epistolare «svela lo scrivere e fa sorgere con immediatezza alcune delle sue pieghe, quelle stesse che la monumentalità della letteratura spesso ci nasconde»². Se infatti da un lato la scrittura epistolare è caratterizzata dall'assenza fisica del destinatario, dalla distanza e da uno sfasamento della temporalità, fra i due corrispondenti, dall'altro essa è determinata dal desiderio del soggetto di rivolgersi all'altro e di raggiungerlo con la sua concretezza di oggetto materiale. La lettera quindi, attraverso la sua forma insieme codificata e mutevole, permette ai due corrispondenti, ma anche al lettore di una corrispondenza pubblicata, di entrare nelle pieghe della comunicazione e del desiderio nascosto dietro l'uso di questo genere di scrittura.

Gran parte del fascino delle lettere, dunque, risiede proprio nella ricostruzione di carteggi ed epistolari di artisti e intellettuali, che ci svelano così anche lati più privati e nascosti della loro esistenza. I carteggi, inoltre, collocando mittente e destinatario in un determinato periodo storico e culturale, ma svelandone contemporaneamente desideri e sentimenti nascosti dalla scrittura, permettono la ricostruzione delle tante e diverse trame che costituiscono il sostrato di un intero panorama storico-culturale. Come scriveva Tellini, leggere un epistolario e soprattutto un carteggio, significa anche oggi

interferire in una comunicazione a distanza che permette di assistere alla registrazione di istantanee “fuggevoli”, all'ingrandimento molecolare dei

¹ Con queste parole Betocchi ricorda l'amico Leone Traverso, nel discorso tenuto a Conselve in occasione dell'anniversario della sua morte (allegato alla lettera a Bo del 5 febbraio 1973 [368], in Appendice n. 21).

² Grivel, *La lettera che uccide*, cit., p. 43.

minimi fatti e affetti che punteggiano la vita di ogni giorno. [...]. Però questa pulviscolare *summa* di frammenti – a saperla investigare – può trasformarsi in suggestivo strumento di conoscenza, perché rivela il ritmo dell'esistere nelle pieghe e nell'assillo della concretezza quotidiana, fuori da ogni convenzionale astrazione³.

Tellini e Grivel sottolineano nella forma epistolare la possibilità di entrare nelle pieghe del vissuto e dell'opera del soggetto scrivente: la lettera permette così di conoscere e analizzare in maniera più approfondita l'anima dell'uomo che l'ha scritta, o ricevuta, e al contempo ricavare informazioni e dettagli sull'epoca storica in cui vissero i corrispondenti.

Secondo la concezione di Derrida, espressa ne *La scrittura e la differenza* e *La cartolina*⁴, il linguaggio utilizzato per comunicare e la mutevolezza della forma lettera costituiscono la prova tangibile dell'ambiguità della comunicazione umana. Nella lettera si distinguono non solo il desiderio di comunicare, ma anche la codificazione di un genere letterario preciso, per quanto mutevole e aperto a modificazioni: per di più, essa è scritta in quel linguaggio dall'inevitabile «clôture logocentrique»⁵ che non può non nascondere insidie e trappole sia nell'enunciazione che nell'interpretazione della pagina scritta. Appartenendo al genere delle scritture dell'io, l'epistolarità racchiude in sé gli incessanti interrogativi del rapporto fra il sé che scrive e la scrittura stessa, coinvolgendo anche un «tu» a cui ci si rivolge. I piani dell'interpretazione critica possibile, dunque, si moltiplicano a causa della significatività specifica della lettera: quanto più essa è utilizzata da 'letterati', consci dello stile e della sua funzione, tanto più risulterà difficile, per il lettore e per il critico, distinguerne sincerità e spontaneità. Come scrive Georg Simmel, nell'*Excursus sui rapporti epistolari*, la lettera «offre una costellazione affatto peculiare»⁶: nel carteggio fra Bo e Betocchi si è dunque cercato di mettere in luce la peculiarità di una scrittura che ha saputo rendere testimonianza della vita e del continuo lavoro intellettuale dei due uomini.

In maniera rilevante, e quantitativamente estesa, Carlo Betocchi ha utilizzato lo strumento epistolare per la propria maturazione di uomo e di intellettuale, di poeta, critico e redattore. Nelle tante lettere scritte a Bo, Betocchi

³ Tellini, *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, cit., p. 13.

⁴ Cfr. Derrida, *La scrittura e la differenza*, cit.; *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là*, cit.

⁵ Derrida, *La scrittura e la differenza*, cit., p. 3.

⁶ Simmel, *Excursus sui rapporti epistolari*, cit., p. 83.

non ha mai mancato di sottolineare il valore affettivo del loro rapporto, un'amicizia e una fraternità nate nel nome della letteratura e della collaborazione alla rivista dell'«Frontespizio». L'evolversi della sua poetica si associa infatti, negli anni, all'attività di redattore e alle continue richieste di articoli a Bo, per la «Chimera» e poi per l'«Approdo». Carlo Bo, da parte sua, si trova almeno inizialmente a rispondere alle richieste di Betocchi, sulla letteratura francese, e a rappresentare, fin da giovane, un maestro anche per il poeta e gli altri compagni. L'esplosione del dibattito su *Letteratura come vita* e le sue raccolte successive di saggi ed interventi critici mostrano anche attraverso il carteggio la centralità di Bo nel dibattito culturale italiano ed europeo, soprattutto francese. Il critico ha saputo farsi interprete di una concezione di letteratura, «una permanente posizione di vita»⁷, che ha continuato a professare anche in un momento storico caratterizzato da continui cambiamenti politici, sociali e di indirizzo culturale.

Dai numerosi apprezzamenti scambiati fra l'uno e l'altro dei corrispondenti appaiono, quindi, un sincero affetto e una lunga consuetudine intellettuale basati sulla stima reciproca e su un appoggio fraterno, mai interrotto negli anni. Ciò non significa che i due uomini non abbiano mai avuto dei «confronti e dei dubbi»⁸, come anzi testimoniano il tema di *Letteratura come vita*, nel 1938, o lo scambio di articoli sulla «Chimera» del novembre-dicembre 1954⁹, ma che dopo una necessaria chiarificazione dei rispettivi intenti essi si siano riscoperti vicini nei loro «punti fermi»¹⁰.

Come scrive Betocchi a Bo, il 21 gennaio 1981,

Tu hai in tal modo e di passo in passo, con fraterna adesione, compreso quel che vale il momento [...]. È così, infatti, sfoderando dall'anima il coraggio dell'essere, che si riscopre la fede senza nome che è propria di tutte le vite e le forme dell'universo, cui ci unisce un amore che diventa sempre più esteso, e che governa le vite di chi ha scoperto quel dono nascosto. La tua lettura è stata meravigliosa e solo tu, credo, potevi esprimerti come hai fatto. Grazie infinite per quanto hai saputo leggere e rivelare ai tanti che ne restano ignari¹¹.

⁷ Bo, *Letteratura come vita*, in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 13.

⁸ Betocchi, 22 dicembre 1964 [300].

⁹ Cfr. i due articoli di Bo e Betocchi apparsi uno di seguito all'altro sulla «Chimera»: C. Bo, *Il bene e il male di «Lacerba»*, «La Chimera», a. I, n. 8-9 (1954), p. 3; C. Betocchi, *Italia di speranze*, «La Chimera», a. I, n. 8-9 (1954), pp. 3-4.

¹⁰ Lettera di Carlo Betocchi a Giorgio La Pira, 9 maggio 1974, allegata a quella a Bo del 20 maggio 1974 [379].

¹¹ Betocchi, 21 gennaio 1981 [428a].

Le lettere del carteggio, dunque, rappresentano per Bo e Betocchi quello che il critico stesso definisce «il mezzo più probabile per la nostra formulazione interiore»¹². Betocchi, ringraziando spesso Bo della sua vicinanza e dell'attenzione intelligente, mette in risalto soprattutto il privilegio che essi hanno avuto di vivere e lavorare insieme. In questa prospettiva umana e spirituale, il lavoro condiviso ha permesso di testimoniare anche «ai tanti che ne restano ignari» la bellezza di una stagione e di un lungo discorso in cui la letteratura era «un lavoro continuo e il più possibile assoluto di noi in noi stessi, una coscienza interpretata quotidianamente»¹³.

Nella lettera del 7 marzo 1978, il poeta fiorentino scrive a Bo: «il tuo discorso è stato bellissimo, perché mi ha parlato della mia vita, [...] e ciò che davvero conta è l'Essere, e il Fare, in carità sterminata d'amore fino alla morte, che ci rimanda al futuro»¹⁴. Il passato vissuto e raccontato da Bo e Betocchi, dunque, sottolinea anche per il futuro come la letteratura, e soprattutto la scrittura epistolare, possano continuare ad essere centrali nel rapporto fra l'uomo, la propria coscienza e la società in cui egli vive quotidianamente. e a quello che ci aspettiamo dalla letteratura, dalla sua capacità di parlarci e raccontare le nostre vite. Bo, accentuando l'importanza della lettura, interpreta leggere come «imparare a riconoscersi»¹⁵ e, insieme, guardare al futuro sperando in un cambiamento.

Domani da questi ricordi, dalla memoria di tali convenienze letterarie così fragili e trasparenti chi sa che non ci venga un aiuto per definire il colore comune d'un'epoca, il peso delle voci vere, lo sforzo che hanno dovuto sostenere gli spiriti veri di quel tempo e ancora potrebbe giovarci nel riconoscere certa ripetizione d'immagini spirituali in un libro recentissimo, in un libro dello stesso valore, ma soltanto mascherato e tradotto in un'altra luce di linguaggio¹⁶.

Nell'epistolarietà è ancora possibile, oggi, cogliere l'importanza viva e sentita dei ricordi di Bo e Betocchi. Le trame sottese alla scrittura epistolare, parlando dell'uomo e della vita nascosta «par la puissance des signes et par le sens

¹² C. Bo, *Della lettura* [1942], in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 36.

¹³ Bo, *Letteratura come vita* [1938], ivi, p. 14.

¹⁴ Betocchi, 7 marzo 1978 [409].

¹⁵ Bo, *Della lettura*, cit., p. 36.

¹⁶ Ivi, p. 38.

littéral»¹⁷, rendono il carteggio e insieme i suoi due protagonisti non così distanti dalla nostra vita. Essi, pur attraverso l'ambiguità e le difficoltà di un genere letterario, possono ancora farci sentire «l'indissolubile, sottile e ansiosa forza dei legami» che ci uniscono «ai più cari spiritualmente degli amici lontani»¹⁸, «la gioia di un nuovo lavoro e di un'altra lunga felice stagione»¹⁹.

¹⁷ Alain, *En lisant Balzac*, Les laboratoires Martinet, Paris, 1935, p. 13.

¹⁸ Betocchi, 4 novembre 1935 [25].

¹⁹ Bo, 1° ottobre 1938 [64].

Bibliografia¹

Bibliografia di Carlo Betocchi

Poesia

Realtà vince il sogno, Il Frontespizio, Firenze, 1932; poi Vallecchi, Firenze, 1943;
poi intr. di Giuseppe Langella, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2003.

Altre poesie, Vallecchi, Firenze, 1939.

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

Un ponte nella pianura, Schwarz, Milano, 1953.

Poesie. 1930-1954, Vallecchi, Firenze, 1955.

Il vetturale di Cosenza, ovvero viaggio meridionale, Il Critone, Lecce, 1959.

L'estate di San Martino, Mondadori, Milano, 1961.

Poems, translated by Isidore Lawrence Salomon, Clarke & Way, New York, 1964.

Sparsi pel monte, Rebellato, Cittadella, 1965.

Un passo, un altro passo, Mondadori, Milano, 1967.

Prime e ultimissime. 1930-1954, 1968-1973, intr. di Carlo Bo, *Il poeta di passo*,
Mondadori, Milano, 1974.

Poesie scelte, a cura e con intr. di Carlo Bo, Mondadori, Milano, 1978.

Il sale del canto, La Pilotta, Parma, 1980.

Poesie del sabato, prefaz. di Sauro Albisani, Mondadori, Milano, 1980.

Antologia personale, Panda Edizioni, Padova, 1982.

Tutte le poesie, intr. di Luigi Baldacci, nota ai testi di Luigina Stefani, Mondadori,
Milano, 1984.

Tutte le poesie, a cura di Luigina Stefani, pref. di Giovanni Raboni, Garzanti,
Milano, 1996.

Dal definitivo istante. Poesie scelte e inediti, a cura di Giorgio Tabanelli, con pref. di
Mario Luzi e intr. di Carlo Bo, Rizzoli, Milano, 1999.

¹ Nella bibliografia sono inclusi anche i principali testi citati nel carteggio trascritto nella II parte del presente lavoro.

Dal cuore dell'uomo. Avvento di poesia, con una nota di Roberto Cicala, Interlinea, Novara, 2002.

L'été de la Saint Martin. Poèmes choisis et traduits par Giovanni Angelini, Lucie éditions, Nîmes, 2009.

Prosa

Cuore di primavera, Rebellato, Padova, 1959.

Di alcuni nonnulla. Apologhi, Edizioni dei Dioscuri, Sora, 1979.

Memorie, racconti, poemetti in prosa, Pananti, Firenze, 1983.

Confessioni minori, a cura di Sauro Albisani, Sansoni, Firenze, 1985.

Far nottata all'ospedale, in *Confessione d'autore. Inediti di Antonio Altomonte, Giovanni Arpino, Carlo Betocchi et al.*, prefazione di Carlo Bo, La Ginestra, Firenze, 1985, pp. 29-40.

Prose liguri, a cura di Paola Mallone, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2003.

Sul versante dell'arte, a cura di Luigi Betocchi, Philobiblon, Ventimiglia, 2006.

Critica

Leopardi e noi, «Il Frontespizio», a. IX, n. 9 (1937), pp. 666-669.

Nota sulla lirica di Giacomo Leopardi e su alcuni suoi versi, «Il Frontespizio», a. IX, n. 9 (1937), pp. 673-675.

Della letteratura e della vita. A Carlo Bo, «Il Frontespizio», a. X, n. 8 (1938), p. 472.

Carlo Bo e la poesia francese, «Il Popolo», 18 giugno 1952.

Il «Frontespizio», in *L'Otto-Novecento*, a cura della Libera Cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina, Unione Fiorentina, Sansoni, Firenze, 1957, pp. 347-369.

La questione della lingua vista da un fiorentino, «Persona», 15 maggio 1960.

Il mio Carso di Scipio Slataper, discorso tenuto da Carlo Betocchi al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste nel cinquantenario della prima edizione del libro [1912-1962], Circolo della cultura e delle arti, Trieste, 1963.

Introduzione, in Franco Scataglini, *So' rimaso la spina*, con illustrazioni di Giosetta Fioroni e Giacomo Porzano, L'Astrogallo, Ancona, 1977, pp. 9-15.

«*Il Frontespizio*» come sotterranea e prospettica storia di una stagione poetica,
«L'Albero», a. XXIX, n. 60 (1978), pp. 35-50.

Traduzione

Lafon, André, *Mattutino* (trad. de *L'Élève Gilles* [1912]), Il Grappolo, Milano, 1936; poi *L'allievo Gilles*, nota intr. di Mario Luzi, Passigli, Firenze, 1994.

Altri scritti

Festa d'amore. Le più belle poesie d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi, Vallecchi, Firenze, 1952.

Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi, Vallecchi, Firenze, 1954.

L'anno di Caporetto, Il Saggiatore, Milano, 1967; poi Raffaelli, Rimini, 2014.

Diario fiorentino, a cura di Michela Baldini, trascrizione di Francesco Lombardi, Bulzoni, Roma, 2011.

Epistolari e carteggi

Baldini, Michela (a cura di), «... *La pagina illustrata...*». *Prose e lettere fiorentine di Carlo Betocchi*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2004.

Bargellini, Piero, Betocchi, Carlo, *Lettere (1920-1979)*, a cura di Maria Chiara Tarsi, Interlinea, Novara, 2005.

Betocchi, Carlo, *Lettere a Franco Scataglini. 1976-1984*, a cura di Massimo Raffaelli, L'obliquo, Brescia, 1991.

— *Quaderno di lettere a Michele Pierri*, La Finestra, Trento 2002.

— *Lettere a Sergio Solmi*, a cura di Michela Baldini, Bulzoni, Roma, 2006.

Betocchi, Carlo, Cavallero, Erminio, *Carteggio, 1962-1969*, a cura di Sara Lombardi, pref. di Giuseppe Langella, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2013.

- Betocchi, Carlo, Pazielli, Maria Pia, *Io son come l'erba. Epistolario Carlo Betocchi-Maria Pia Pazielli*, a cura di Paola Mallone, con uno scritto di Luigi Betocchi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2004.
- Betocchi, Carlo, Pizzuto, Antonio, *Lettere (1966-1971)*, a cura di Teresa Spignoli, Polistampa, Firenze, 2006.
- Betocchi, Carlo, Ungaretti, Giuseppe, *Lettere. 1946-1970*, a cura di Eleonora Lima, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2012.
- Caproni, Giorgio, Betocchi, Carlo, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero, pref. di Giorgio Ficara, Pacini Fazzi, Lucca, 2007.
- Giachery, Emerico (a cura e con intr. di), *Incontro a Tursi. Lettere di Betocchi a Pierro, poesie, testi critici vari*, Laterza, Roma, 1973.
- Luzi, Mario, *Lettera a Carlo Betocchi dall'immediata posterità*, in *Mari e monti*, Il ramo d'oro, Firenze, 1997, pp. 19-25.
- Luzi, Mario, Betocchi, Carlo, *Lettere. 1933-1984*, a cura di Anna Panicali, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2008.
- Mazzucchelli, Paola (a cura di), *Colori di diverse contrade. Lettere di Betocchi, Caproni, Gatto, Guttuso, Luzi, Maccari a Romano Bilenchi*, Piero Manni, Lecce, 1993.
- Sereni, Vittorio, Betocchi, Carlo, *Un uomo fratello. Carteggio (1937-1982)*, a cura di Bianca Bianchi, intr. di Clelia Martignoni, Mimesis, Milano, Udine, 2018.
- Tarsi, Maria Chiara, *Poeti in dialogo. Il carteggio Betocchi-Marin*, «Studi Mariniani», a. XIV/XV, n. 12/13 (2007), pp. 73-174.

Bibliografia su Carlo Betocchi

- Agnello, Nino, *La poesia di Carlo Betocchi. Tra relativo e assoluto*, Bastogi, Foggia, 2000.
- Albisani, Sauro, *Il cacciatore d'allodole. Per Carlo Betocchi*, Marietti, Genova, 1989.
- *Divenir mio universale. Poesia dell'anima e poesia dello spirito nell'opera di Carlo Betocchi*, Pananti, Firenze, 1999.
- *Cieli di Betocchi*, Le Lettere, Firenze, 2006.

- Capecchi, Fernando, *Lirica di Betocchi*, «Circoli», a. III, n. 2 (1933), pp. 88-92.
- Caproni, Giorgio, *Realtà vince il simbolo nella poesia di Betocchi*, in *La scatola nera*, prefazione di Giovanni Raboni, Garzanti, Milano, 1996, pp. 100-104, e in Carlo Betocchi, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1996, pp. 594-599.
- Civitareale, Pietro, *Carlo Betocchi*, Mursia, Milano, 1977.
- *Betocchi. L'armonia dell'essere*, Studium, Roma, 1994.
- Cucchi, Maurizio, *Carlo Betocchi*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Ermanno Krumm, Tiziano Rossi, pref. di Mario Luzi, Skira, Milano, 1995, pp. 401-411.
- De Robertis, Giuseppe, *Betocchi. Realtà vince il sogno*, in *Scrittori del Novecento. Terza edizione*, Le Monnier, Firenze, 1946, pp. 341-344.
- Del Serra, Maura, *Il servizio cosmico. Per il Betocchi ultimo*, «Erba d'Arno», a. XV, n.55 (1995), pp. 62-76.
- Dolfi, Anna (a cura di), *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di studio, Firenze, 28 febbraio 2000, Bulzoni, Roma, 2001.
- Fantini, Enrico, *La parabola di Betocchi. Analisi stilistica macrostrutturale*, «Studi Novecenteschi», a. XLII, n. 2 (2014), pp. 441-476.
- Fontana, Giovanni, «Oltre l'uscio dei morti». *Note sulla poesia del penultimo Betocchi*, «Strumenti critici», a. XX, n. 107 (2005), pp. 127-158.
- Lenzi, Anna Luce, *Tra Davide e Giobbe (A proposito di Carlo Betocchi)*, «Studi e problemi di critica testuale», a. XXIII, n. 45 (1992), pp. 137-154.
- Luzi, Mario, *Il Sabato di Carlo Betocchi*, «Antologia Vieuiseux», a. XVI, n. 1-2 (1981), pp. 23-26.
- Macrí, Oreste, *Della grazia sensibile (Betocchi)*, «Corrente», 15 maggio 1940, poi in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze, 1941, pp. 53-76.
- Marchi, Marco, *Tre poeti. Betocchi, Luzi, Caproni*, Periccioli, Siena, 1990.
- Minore, Renato, *Carlo Betocchi. Quell'alba aspettando il pietrisco*, in *La promessa della notte. Conversazioni con i poeti italiani*, Donzelli, Roma, 2011, pp. 15-23.
- Papini, Maria Carla, *Sogno e realtà nella poesia di Carlo Betocchi*, «Studi Novecenteschi», a. XV, n. 33 (1987), pp. 93-98, poi pubblicato in *Il sorriso della Gioconda. La scrittura tra immaginario e reale*, Bulzoni, Roma, 1989, pp. 165-170.

- Picchi, Mario (a cura di), *Galleria degli scrittori italiani. Carlo Betocchi*, «La Fiera Letteraria», 17 giugno 1956, pp. 3-5.
- Piccioni, Leone, *Carlo Betocchi*, in *Poesia italiana. Il Novecento*, a cura di Piero Gelli e Gina Lagorio, Garzanti, Milano, 2001, pp. 381-396.
- Porta, Antonio, *I travestimenti di due stagioni*, «Il Giorno», 28 agosto 1974, poi in Carlo Betocchi, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1996, pp. 607-610.
- Quiriconi, Giancarlo, *Betocchi primo e secondo*, in *I miraggi, le tracce. Per una storia della poesia italiana contemporanea*, Jaca Book, Milano, 1989, pp. 99-110.
- Raboni, Giovanni, *Betocchi terrestre e metafisico*, in *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, Garzanti, Milano, 2005, pp. 78-90.
- Ritrovato, Salvatore, Giulietti, Annalisa, Tabanelli, Giorgio (a cura di), *Carlo Betocchi, «Ciò che occorre è un uomo...»*, Atti del convegno, Urbino, 14-15 dicembre 2016, Raffaelli, Rimini, 2018.
- Scarca, Giovanna, «*Fare uomo l'anima*». *Betocchi, Luzi e Caproni nei loro esordi poetici*, prima parte, «Antologia Vieusseux», a. XXI, n. 63 (2015), pp. 67-102.
- «*Fare uomo l'anima*». *Betocchi, Luzi e Caproni nei loro esordi poetici*, seconda parte, «Antologia Vieusseux», a. XXII, n. 64 (2016), pp. 23-55.
- Stefani, Luigina (a cura di), *Carlo Betocchi. Dal sogno alla nuda parola*, Firenze, Palazzo Strozzi, 29 ottobre-12 dicembre 1987, mostra e catalogo, Gabinetto G. P. Vieusseux, Università degli Studi, Dipartimento di Italianistica, Istituto Gramsci, Sezione Toscana, Firenze, 1987.
- (a cura di), *Carlo Betocchi*, Atti del convegno di studi, Firenze, 30-31 ottobre 1987, Le Lettere, Firenze, 1990.
- *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, Bulzoni, Roma, 1994.
- Tarsi, Maria Chiara, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*, in Enrico Valli, Giuseppe Langella (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita e Pensiero, Milano, 2000, pp. 451-478.
- (a cura di), *Bibliografia di Carlo Betocchi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008.
- Tiboni, Silvia, *L'incontro con Carlo Betocchi*, in Gualtiero De Santi (a cura di), *Le Carte "poetiche" di Egidio Mengacci*, Atti del convegno di Urbino (7-8 agosto 2008), Fermenti, Roma, 2014, pp. 85-92.
- Volpini, Valerio, *Carlo Betocchi*, La Nuova Italia, Firenze, 1971.

Zanzotto, Andrea, *Presenza di Betocchi* [1975-1987], in *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, vol. I, a cura di Gian Mario Villalta, Mondadori, Milano, 2001, pp. 253-258.

Scritti di Carlo Bo

Sogni di Betocchi, «Il Frontespizio», a. VI, n. 6 (1934), p. 7.

Misura di Orfeo, «Incontro», 25 luglio 1940; poi in *Nuovi studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946, pp. 119-127.

Festa d'amore di Carlo Betocchi, «La Fiera Letteraria», a. VII, n. 49 (1952), p. 1.

A Carlo Betocchi il Premio Soave, «La Fiera Letteraria», a. VIII, n. 41 (1953), p. 6.

Poesie di Betocchi, «Giornale del Mattino», 8 settembre 1955.

Fedeltà autentica e straordinaria, «La Fiera Letteraria», 17 giugno 1956.

Il partito dei poeti, «Successo», a. I, n. 6 (1959), pp. 90-93.

La pazienza di Betocchi, «La Stampa», 11 agosto 1961.

Come invecchia un poeta, «Corriere della Sera», 14 novembre 1967, poi *Betocchi*, in Cecchi, Emilio, Sapegno, Natalino (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Garzanti, Milano, 1969, pp. 400-404.

Il poeta di passo, in Carlo Betocchi, *Prime e ultimissime*, Mondadori, Milano, 1974, pp. 11-18.

Introduzione, in Carlo Betocchi, *Poesie scelte*, Mondadori, Milano, 1978, pp. IX-XVIII.

Quel «po' di paglia» che vale oro. Due nuove raccolte di poesie di Betocchi, «Corriere della Sera», 20 gennaio 1981.

La mano e la busta paga, «Il Sabato», a. VI, n. 46 (1983), p. 22.

Betocchi: realtà che ha nome poesia, «Corriere della Sera», 7 agosto 1984.

Betocchi, il poeta delle cose semplici, «Gente», n. 44, 1° novembre 1985, pp. 124, 127-128.

Bibliografia di Carlo Bo

Critica

Scandagli, «Il Frontespizio», a. VI, n. 3 (1934), pp. 16-18.

L'eterno paese, «Il Frontespizio», n. 1, a. VII (1935), pp. 27-29.

Jacques Rivière, Morcelliana, Brescia, 1935.

De la foi (1834). A proposito del pensiero religioso di Sainte-Beuve, Antonioli, Domodossola, 1937, estratto da «Rivista Rosminiana», a. XXXI, n. 3 (1937), pp. 216-227.

Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve, F.lli Parenti, Firenze, 1938.

Natura della poesia, «Campo di Marte», a. I, n. 6 (1938), p.1.

Polemica della memoria, «Campo di Marte», a. I, n. 7 (1938), p.1.

Letteratura come vita, «Il Frontespizio», a. X, n. 8 (1938), pp. 476-477.

Letteratura come vita, «Il Frontespizio», a. X, n. 9 (1938), pp. 547-560.

Pagina di diario, «Letteratura», a. II, n. 3 (1938), pp. 29-30.

Otto studi, Vallecchi, Firenze, 1939; pref. di Sergio Pautasso, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2001.

Nozione nella poesia, «Corrente di vita giovanile», a. II, n. 3 (1939), p. 3.

Rifiuto alla parafrasi, «Corrente di vita giovanile», a. II, n. 11 (1939), p. 2.

Di Éluard, della poesia, «Letteratura», a. IV, n. 1 (1940), pp. 119-130.

La poesia italiana contemporanea, «Il Libro Italiano», a. IV, n. 4 (1940), pp. 200-205.

L'assenza, la poesia, «Prospettive», a. IV, n. 10 (1940), pp. 3-5.

Saggi di letteratura francese, Morcelliana, Brescia, 1940.

Fede non è futuro, «Prospettive», a. VI, n. 22 (1941), pp. 7-8.

La poesia con Juan Ramon, Edizioni di Rivoluzione, Firenze, 1941.

Lirici del Cinquecento, a cura di Mario Apollonio, Garzanti, Milano, 1941.

Lirici spagnoli, Corrente, Milano, 1941.

Della lettura, Cedam, Padova, 1942; Quattroventi, Urbino, 1987.

La poesia italiana dopo Quasimodo, «Il libro italiano nel mondo», a. III, n. 7/8/9 (1942), pp. 20-26.

Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni, Bompiani, Milano, 1942.

- Critica della critica*, «Prospettive», a. VII, n. 38-39 (1943), pp. 3-6.
- Bilancio del surrealismo*, Cedam, Padova, 1944.
- In margine a un vecchio libro*, Bompiani, Milano, 1945.
- L'assenza, la poesia*, Edizioni di Uomo, Milano, 1945; Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2002.
- Mallarmé*, Rosa e Ballo, Milano, 1945.
- Cultura come scelta necessaria*, «Il Politecnico», a. II, n. 17 (1946), p. 1.
- La nozione di letteratura e gli avvenimenti*, «Letteratura», a. VIII, n. 6 (1946), pp. 98-107.
- Letteratura vuol dir lettori (I)*, «Letteratura», a. VIII, n. 4 (1946), pp. 1-12.
- Letteratura vuol dir lettori (II)*, «Letteratura», a. VIII, n. 5 (1946), pp. 16-33.
- Nuovi Studi. Prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946.
- Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice*, Morcelliana, Brescia, 1946.
- Crisi del lettore*, «Pesci rossi», a. XVI, n. 3 (1947), pp. 1-2.
- Perché il Presidente non consulta gli intellettuali?*, «Pesci rossi», a. XVI, n. 6 (1947), p. 4.
- Carte spagnole*, Marzocco, Firenze, 1948.
- Come si difende la cultura*, «Pesci rossi», a. XVII, n. 3 (1948), pp. 1-2.
- Una letteratura minacciata*, «Inventario», a. II, n. 1 (1949), pp. 139-146.
- Inchiesta sul surrealismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1951.
- Letteratura e critica*, «Paragone», a. II, n. 14 (1951), pp. 45-53.
- Della lettura e altri aggi*, Vallecchi, Firenze, 1953.
- Il surrealismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1953.
- Riflessioni critiche*, Sansoni, Firenze, 1953.
- Quando diciamo senza speranza*, «La Chimera», a. I, n. 2 (1954), p. 2.
- Cinque anni di poesia*, «Paragone», a. VII, n. 74 (1956), pp. 3-23.
- Romanzo e società nell'Italia degli ultimi dieci anni*, «Paragone», a. VIII, n. 88 (1957), pp. 3-23.
- Scandalo della speranza*, Vallecchi, Firenze, 1957.
- Dove va la letteratura?*, «Paragone», a. IX, n. 100 (1958), pp. 3-19.
- La stampa e l'ostracismo. I parte*, «Il Caffè», a. VII, n. 3/4 (1959), pp. 1-8.
- La stampa e l'ostracismo. II parte*, «Il Caffè», a. VII, n. 5 (1959), pp. 5-10.
- Che cos'è stata Firenze*, «Palatina», a. IV, n. 14 (1960), pp. 3-17.
- Quale libertà?*, «L'Europa Letteraria», a. I, n. 3 (1960), pp. 11-25.
- Dove andiamo?*, «L'Approdo Letterario», a. VIII, n. 17/18 (1962), pp. 115-118.

- Crisi del sacro*, «L'Approdo Letterario», a. VIII, n. 19 (1962), pp. 107-111.
- Problemi di cultura religiosa*, «L'Approdo Letterario», a. VIII, n. 20 (1962), pp. 91-95.
- La letteratura di domani*, «L'Approdo Letterario», a. IX, n. 23/24 (1963), pp. 3-22.
- Saggi e note di letteratura*, La Goliardica, Milano, 1963.
- L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Vallecchi, Firenze, 1964.
- Siamo ancora cristiani?*, Vallecchi, Firenze, 1964.
- Responsabilità dello scrittore*, «L'Approdo Letterario», a. XI, n. 29 (1965), pp. 3-18.
- Non fu tutto inutile il lavoro di un ventennio*, «L'Europeo», a. XXII, n. 21 (1966), p. 84.
- La religione di Serra. Saggi e note di lettura*, Vallecchi, Firenze, 1967.
- La cultura europea in Firenze negli anni '30*, «L'Approdo Letterario», a. XV, n. 46 (1969), pp. 3-18.
- La cultura europea in Firenze negli anni '30*, «Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura», a. XLV (1971), n. 1/2, pp. 573-588.
- Altre riflessioni critiche*, Istituto Statale d'Arte, Urbino, 1973.
- Aspettando il vento*, intr. di Mario Luzi, con sei disegni di Leonardo Castellani, L'Astrogallo, Ancona, 1976.
- Interventi sulla narrativa italiana contemporanea. 1973-1975*, Matteo Editore, Treviso, 1976.
- La poesia a Firenze quarant'anni fa*, «L'Approdo Letterario», a. XXII, n. 74 (1976), pp. 18-36.
- Letteratura e fede*, «L'Approdo Letterario», a. XXIII, n. 79-80 (1977), pp. 22-30.
- Lo stile di Maritain*, a cura di Giancarlo Galeazzi, pref. e intr. di Giancarlo Galeazzi, La Locusta, Vicenza, 1981.
- Sulle tracce del Dio nascosto*, a cura di Marco Beck, pref. di Carlo Bo, intr. di Marco Beck, Mondadori, Milano, 1984.
- Solitudine e carità*, a cura di Gastone Mosci, Camunia, Brescia, 1985.
- La cultura a Milano nel dopoguerra*, «Nuova Antologia», a. CXXI, n. 2157 (1986), pp. 65-87.
- Pregghiera e poesia*, interpretazioni fotografiche di Mario Giacomelli, Centro Studi don Giuseppe Riganelli, Fabriano, 1992.
- Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, pref. di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, giustificazione della scelta di Sergio Pautasso, Rizzoli, Milano, 1994.

Ermetismo la poesia nata al caffè, «Nuova Antologia», a. CXXXIII, n. 2206 (1998), pp. 154-157.

Intorno a Serra, saggi raccolti annotati e presentati da Vincenzo Gueglio, Greco & Greco, Milano, 1998.

Vita letteraria e mercato, «Nuova Antologia», a. CXXXIV, n. 2211 (1999), pp. 187-189.

Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani 1937-2000, a cura di Ursula Vogt, con un saggio di Mario Luzi, intr. di Livio Sichirollo, Banca delle Marche, Il lavoro editoriale, Ancona, 2000.

Natura del critico, testo a cura di Sergio Pautasso, Ed. del Tavolo Rosso, Udine, 2001.

Scritti su Mario Luzi, a cura di Stefano Verdino, Ed. San Marco dei Giustiniani, Genova, 2004.

Traduzioni

Maritain, Jacques, *S. Tommaso d'Aquino* (trad. de *Saint Thomas d'Aquin. Apôtre des temps modernes* [1923]), Cantagalli, Siena, 1936.

García Lorca, Federico, *La sposa infedele, e altre poesie: Città insonne, Notturmo di Brooklyn Bridge, Lamento per Ignazio Sánchez Mejías, La sposa infedele*, «Letteratura», a. II, n. 2 (1938), pp. 95-106.

— *Poesie. Con testo a fronte*, Guanda, Modena, 1940.

— *Prose*, Vallecchi, Firenze, 1954.

Altri scritti

Diario aperto e chiuso, 1932-1944, Edizioni di Uomo, Milano, 1945; ristampa anastatica, Quattroventi, Urbino, 2012

Presentazione, in Paolo Volponi, *Il ramarro*, Istituto d'Arte, Urbino, 1948, pp. 7-8.

Discorso per il conferimento della cittadinanza onoraria, in *Una cerimonia democratica*, Il conferimento della cittadinanza onoraria a Carlo Bo Rettore Magnifico dell'Università, 26 aprile 1959, 476° anniversario della nascita di

Raffaello, Città di Urbino, Stab. Tip. Ed. Urbinata, Urbino, 1959, pp. 15-20.

Presentazione, in Egidio Mengacci, *Le carte*, Istituto Statale d'Arte, Urbino, 1959, pp. 7-10.

Discorsi rettorali, Argalia, Urbino, 1973.

Agli amici di Urbino, Istituto Statale d'Arte, Urbino, 1974.

Dal diario riaperto, «Lingua e letteratura», a. II, n. 3 (1984), pp. 17-35.

Dal diario riaperto, «Lingua e Letteratura», a. V, n. 9 (1987), pp. 19-37.

Le palais ducal d'Urbino, trad. et adapt. de l'italien par Anne Martin-Conrad, Atlas, Paris, 1988.

I miei ottant'anni, «Nuova Antologia», a. CXXVI, n. 2178 (1991), pp. 66-68.

Diario è ricerca, Intervista di Claudio Altarocca, «Cartolaria. Almanacco di Letteratura», a. V, n. 5 (1992), pp. 21-24.

Replia, in Unamuno, Miguel de, *L'agonia del Cristianesimo*, Corbaccio, Milano, 1993.

Parole sulla città dell'anima, a cura di Gilberto Santini, Comune di Urbino, Urbino, 1997.

Epistolari e carteggi

Bedeschi, Lorenzo, *Il tempo de "Il Frontespizio". Carteggio Bargellini-Bo, 1930-1943*, Camunia, Milano, 1989.

Bo, Carlo, De Luca, Giuseppe, *Carteggio. 1932-1961*, a cura di Marta Bruscia, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1999.

Bo, Carlo, Vrânceanu, Dragoș, *Carteggio (1930-1976)*, a cura di Aurora Firța, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2016.

Manzi, Gian Antonio, *Lettere a Carlo Bo e scritti di letteratura*, a cura di Matteo Vecchio, con due testi di Carlo Bo e di Vittorio Sereni, Le Cariti, Firenze, 2015.

Sbarbaro, Camillo, *Caro Bo. Lettere e dediche. 1930-1964*, a cura di Stefano Verdino, in appendice Carlo Bo, *Il debito con Sbarbaro*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2016.

Bibliografia su Carlo Bo

- Benedettini, Riccardo, Gambin, Felice (a cura di), *Carlo Bo e la letteratura del Novecento. Da Valéry a García Lorca*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2015.
- Branca, Vittore, *Carlo Bo o della letteratura come verità e vita*, in *Protagonisti del Novecento. Incontri, ritratti da vicino, aneddoti*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 225-232.
- Bruscia, Marta (a cura di), *Dal progetto di lettura di Carlo Bo alla lettura nell'era digitale*, Atti del convegno nel centenario della nascita di Carlo Bo, Urbino, 24-25 novembre 2011, Quattroventi, Urbino, 2013.
- Bruscia, Marta, Vogt, Ursula (a cura di), *Carlo Bo. Bibliografia degli scritti (1929-2001). Bibliografia degli scritti su Carlo Bo (1932-2015)*, con la collaborazione di Laura Toppan, pref. di Stefano Verdino, profilo biografico di Carlo Bo e premessa di Ursula Vogt, Edizioni Metauro, Fano, 2015.
- Carlo Bo. Le lettere, le opere, i legami con la terra di Basilicata*, Atti del convegno, Potenza, 14 giugno 2002, S.T.E.S., Potenza, 2002.
- Carlo Bo. Per un nuovo umanesimo*, Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, Ancona, 2005.
- Castelli, Ferdinando, *Carlo Bo. Una vita per la letteratura*, San Paolo, Milano, 1996.
- De Nicola, Francesco, Zannoni, Pier Antonio (a cura di), *Carlo Bo. Letteratura come vita*, Marsilio, Venezia, 2003.
- De Santi, Gualtiero, *Delle immagini giovanili di Carlo Bo*, «Carte Urbinati. Rivista di letteratura italiana e teoria della letteratura», a. II, n. 2-3 (2010-2011), pp. 9-25.
- Del Tutto, Loretta (a cura di), *Il giornalismo di Carlo Bo. La coscienza letteraria e il grande umanesimo*, Urbino, 26 gennaio 2004, «Studi Urbinati. B. Scienze umane e sociali», a. LXXV (2005), pp. 189-257.
- Devoto, Giorgio (a cura di), *Sestri Levante a Carlo Bo. Saggi*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2001.

- Giordano, Sabina, *La produzione pubblicistica di Carlo Bo attraverso lo spoglio della sua emeroteca*, Tesi, relatore Giuseppina Monaco, Università degli Studi di Roma, 2005.
- Marra, Filippo, Sichirolo, Livio (a cura di), *Relazioni del Rettore Carlo Bo e Discorsi inaugurali dei docenti nella libera Università degli Studi di Urbino*, tomo IV 1947-1967, Università degli Studi di Urbino, Urbino, 1998.
- Omaggio a Carlo Bo*, Atti della giornata commemorativa Milano, 5 febbraio 2003, Fondazione Internazionale Balzan "Premio", Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano, 2003.
- Paioni, Giuseppe (a cura di), *“A Carlo Bo”. Dediche 1930-2001. Da Rafael Alberti ad Andrea Zanzotto*, Fara, Sant’Arcangelo di Romagna, 2003.
- Perini, Stefano, *Il lettore Carlo Bo: dal testo all’anima. Formazione di un critico attraverso il dialogo spirituale con taluni autori*, tesi, relatore Giorgio Cerboni Baiardi, Università degli Studi di Urbino, 2007.
- Rabiolo, Maria Grazia, *Leggere il Novecento con Carlo Bo*, Radiotelevisione svizzera di lingua italiana, Lugano, Dadò, Locarno, 1994.
- Spadaro, Antonio, *Letteratura come vita nel dibattito tra Carlo Bo e Carlo Betocchi*, «La Civiltà Cattolica», a. CLIII, n. 3637-3642 (vol. I, 2002), pp. 47-60.
- Tabanelli, Giorgio (a cura di), *Per Carlo Bo. 25 gennaio 1991*, Montefeltro, Urbino, 1991.
- *Carlo Bo. Il tempo dell’ermetismo*, Marsilio, Venezia, 2011.
- Villa, Emilio, Arienta, Renato, *Due opinioni cristiane su Carlo Bo, con una testimonianza di Bo*, «Corrente di vita giovanile», a. III, n. 5 (1940), p. 2.

Bibliografia generale

- Accame Bobbio, Aurelia, *Le riviste fiorentine del principio del secolo (1903-1916)*, Sansoni, Firenze, 1936; ed. anastatica ristampata con pres. di Giorgio Luti, Le lettere, Firenze, 1984.
- *Le riviste del primo Novecento*, La Scuola, Brescia, 1985.
- Alain-Fournier, *Il grande Meaulnes* [1913], a cura di Yasmina Melaouah, Feltrinelli, Milano, 2013.
- Accrocca, Elio Filippo (a cura di), *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia, 1960.
- Altman Gurkin, Janet, *Epistolarity. Approaches to a form*, Ohio State University Press, Columbus, 1982.
- Anceschi, Luciano, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, Einaudi, Torino, 1989.
- Antognini, Carlo (a cura di), *Poeti marchigiani del '900*, Bucciarelli, Ancona, 1965.
- *Scrittori marchigiani del Novecento*, 2 voll., prefaz. di Carlo Bo, Gilberto Bagaloni, Ancona, 1971.
- Apollonio, Mario, *Corso di lingua e letteratura italiana. Letteratura dei contemporanei*, Ist. Edit. Cisalpino, Milano/Roma/Varese, 1941.
- *Di alcune forme d'incontro nella cultura italiana*, S.T.E.U., Urbino, 1942.
- *Ermetismo*, Cedam, Padova, 1945.
- *Critica ed esegesi*, Marzocco, Firenze, 1947.
- *Letteratura dei contemporanei. Cronache, testi, saggi*, La Scuola, Brescia, 1956.
- *Studi sul periodizzamento della storiografia letteraria italiana e lezioni degli anni 1957-1961*, Bietti, Milano, 1968.
- *I contemporanei. Cronache, testi, saggi, con un'appendice sulla cultura di massa*, La Scuola, Brescia, 1969.
- *Cinquantacinque*, prefazione di Angelo Romano, Bietti, Milano, 1970.
- *La cultura delle avanguardie e la fondazione della critica letteraria dei contemporanei*, CELUC, Milano, 1970.
- Bachtin, Michail, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane* [1979], a cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1988.

- Baldacci, Luigi, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1963.
- *Le idee correnti e altre idee sul novecento*, Vallecchi, Firenze, 1968.
- *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano, 2000.
- Baldi, Camillo, *Come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore*, Studio Tesi, Pordenone, 1992.
- Baldini, Michela, Spignoli, Teresa e del "Gruppo" (a cura di), «L'Approdo». *Copioni, lettere, indici*, sotto la direzione di Anna Dolfi, Firenze University Press, Firenze, 2007.
- Bancheri, Salvatore, Guardiani, Francesco (a cura di), *Letteratura italiana e religione*, Atti del convegno internazionale Italian Studies – University of Toronto 11-13 ottobre 2012, Franco Cesati, Firenze, 2015.
- Bani, Luca (a cura di), *Carte private. Taccuini, carteggi e documenti autografi tra Otto e Novecento*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Bergamo, 26-28 febbraio 2009, intr. di Matilde Dillon Wanke, Moretti & Vitali, Bergamo, 2010.
- Barberi Squarotti, Giorgio, *Poesia e narrativa del Secondo Novecento*, Mursia, Milano, 1961.
- *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna, 1966.
- Bargellini, Piero, *Breve storia del «Frontespizio»*, «Almanacco dei Visacci», a. I, n.1 (1937), pp. 55-58.
- *Il Novecento*, Vallecchi, Firenze, 1940.
- *Fratelli d'arte*, «La Festa», 24 gennaio 1943.
- *Pian dei giullari*, vol. III, Vallecchi, Firenze, 1951.
- *I tempi del «Frontespizio»*, in Picchi, Mario (a cura di), *Don Giuseppe De Luca. Ricordi e testimonianze*, Morcelliana, Brescia, 1963, pp. 24-38.
- Bargellini, Piero, Betocchi, Carlo, Lisi, Nicola, *Il calendario dei pensieri e delle pratiche solari (1923)*, testo critico, intr. e note di Maria Luisa Nevola, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1987.
- Barthes, Roland, *Frammenti di un discorso amoroso* [1977], Einaudi, Torino, 2001.
- *Il discorso amoroso. Seminario a l'École pratique des hautes études, 1974-1976. Seguito da Frammenti di un discorso amoroso (inediti)* [2007], Mimesis, Milano-Udine, 2015.
- Basile, Bruno, *La poesia contemporanea 1945-1972*, Sansoni, Firenze, 1973.

- Bauman, Zygmunt, *Modernità liquida* [1999], trad. di Sergio Minucci, Laterza, Roma, 2002.
- Bertrand, Jean-Pierre, Durand, Pascal, *Les poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Éd. du Seuil, Paris, 2006.
- Betocchi, Carlo, Fallacara, Luigi, Lisi, Nicola (a cura di), *Mistici medievali*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1956.
- Bigongiari, Piero, *Poesia italiana del Novecento*, Fabbri, Milano, 1960; poi Vallecchi, Firenze, 1965; poi 2 voll., Il Saggiatore, Milano, 1978-1980.
- *Capitoli di una storia della poesia italiana*, Le Monnier, Firenze, 1968.
- Binetti, Vincenzo, *Marginalità e appartenenza. La funzione dell'intellettuale tra sfera pubblica e privato nell'Italia del dopoguerra*, «Italice», vol. 74, n. 3 (1997), pp. 360-374.
- Biondi, Marino, *Le passioni del Novecento. Scrittori e critici a Firenze*, Le Lettere, Firenze, 2007.
- Bobbio, Norberto, *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Einaudi, Torino, 1986.
- Bonifazi, Neuro, *Le lettere infedeli. Ariosto, Giordani, Leopardi, Manzoni*, Officina, Roma, 1984.
- Bonnat, Jean-Louis, Bossis, Mireille, Girard, Hélène (direction de), *Ecrire, publier, lire les Correspondances. (Problématique et économie d'un «genre littéraire»)*, Actes du Colloque International. «Les Correspondances». Nantes les 4, 5, 6, 7 Octobre 1982, Université de Nantes, Nantes, 1983.
- Bonnefoy, Yves, *La vérité de parole et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1995.
- Booth, Wayne C., *The rhetoric of fiction*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1961.
- *The company we keep. An ethics of fiction*, University of California press, Berkeley, Los Angeles, London, 1988.
- Bosetti, Gilbert, *Les lettres françaises sous le Fascisme. Le culte de la «N.R.F.» dans l'entre-deux-guerres face à la francophobie fasciste*, «Mélanges de l'école française de Rome. Moyen-Age. Temps Modernes», a. I, tome 98 (1986), pp. 383-432.
- Bossis, Mireille (sous la direction de), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Éd. Kimé, Paris, 1994.
- Bottioli, Giovanni, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Einaudi, Torino, 2006.

- Bova, Anna Clara, *Cattolici e letteratura nel decennio 1930-1940*, «Lavoro critico», a.VI, n. 19 (1980), pp. 127-208.
- Brambilla, Rosa (a cura di), *Gesù Cristo nella narrativa italiana del '900*, Atti del Seminario di Studi, Assisi 25-28 marzo 1992, PCC, Assisi, 1992.
- Brunel, Pierre, *et al.*, *Dal XIX secolo ai nostri giorni*, in *Storia della letteratura francese*, vol. II, Il Delfino, Bologna, 1973.
- Caesar, Ann Hallamore, Caesar, Michael, *Literature, Fascism and anti-Fascism*, in *Modern italian Literature*, Polity, Cambridge, 2007, pp. 159-187.
- Camon, Ferdinando, *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milano, 1982.
- Cancogni, Manlio, *L'esistenza, la poesia*, «Prospettive», a. VII, n. 38-39 (1943), p. 16.
- Cardell, Kylie, Haggis, Jane, *Contemporary perspectives on epistolarity*, «Life Writing», a. XIV, n. 2, vol. 8 (2011), pp. 129-133.
- Caretti, Lanfranco, *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1955.
- Caretti, Lanfranco, Luti, Giorgio (a cura di), *Il Novecento*, in *La letteratura italiana. Per saggi storicamente disposti*, vol. 7, Mursia, Milano, 1986.
- Carteggi. *Le figure dell'epistolare*, «Carte Semiotiche», a. I, n. 0 (1984), pp. 33-97.
- Casadei, Alberto, *La critica letteraria del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- Casnati, Francesco, *Il Novecento*, Vita e Pensiero, Milano, 1932.
- Casoli, Claudio (a cura di), *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società in cui viviamo. Colloqui con scrittori d'oggi*, Città Nuova, Roma, 1969.
- Centre Aixois de recherches italiennes, *La correspondance. (Edition, fonctions, significations)*, Actes du Colloque franco-italien, Aix-en-Provence, 5-6 Octobre 1983, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1984.
- Centro Nazionale di Studi Leopardiani (a cura di), *Leopardi e il Novecento*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi Leopardiani, Recanati 2-5 ottobre 1972, Leo S. Olschki, Firenze, 1974.
- Che cosa è stato l'ermetismo*, Dibattito letterario al Gabinetto Vieusseux, tenuto a Firenze il 21 febbraio 1968. Partecipano Piero Bigongiari, Carlo Bo, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Oreste Macrí moderatore, intervento di Silvio Ramat, «L'Approdo Letterario», a. XIV, n. 42 (1968), pp. 99-120.

- Chemello, Adriana (a cura di), *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, Guerini, Milano, 1998.
- Chiappelli, Fredi, *Langage traditionnel et langage personnel dans la poésie italienne contemporaine*, Université de Neuchatel, Neuchatel, 1951.
- Ciceroni, Fabio, Volpini, Valerio (a cura di), *Le Marche tra parola e immagine. Autori marchigiani del '900*, con un saggio di Goffredo Binni, Banca delle Marche, Jesi, 1996.
- Colangelo, Stefano, *Il soggetto nella poesia del Novecento italiano*, Mondadori, Milano, 2009.
- Collot, Michel, Mathieu, Jean-Claude (textes recueillis et présentés par), *Poésie et altérité*, Actes du colloque. Rencontres sur la poésie moderne, de juin 1988, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris, 1990.
- Contini, Gianfranco, *I segni e la critica*, Einaudi, Torino, 1969.
- *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, 1970.
- *Altri esercizi*, Einaudi, Torino, 1972.
- *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei [1939]*, Einaudi, Torino, 1974.
- *La letteratura italiana. Otto-Novecento*, tomo IV, Sansoni, Firenze, Accademia, Milano, 1974.
- *Breviario di ecdotica*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1986.
- *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1996.
- Correspondances*, «Cahiers Confrontation», a. VI, n. 12 (1984).
- Corti, Maria, Segre, Cesare (a cura di), *I metodi attuali della critica in Italia*, Eri, Torino, 1970.
- Cottone, Margherita, Chiavetta, Eleonora (a cura di), *La scrittura epistolare in Europa dal Medioevo ai nostri giorni. Generi, modelli e trasformazioni*, Bonanno, Acireale, Roma, 2010.
- Crespi, Stefano, «*Il Frontespizio*» *cinquant'anni dopo: temi e figure*, «Otto-Novecento», a. III, n. 5-6 (1979), pp. 137-184.
- Curi, Fausto, *Perdita d'aureola*, Einaudi, Torino, 1977.
- D'Intino, Franco, *L'autobiografia moderna*, Bulzoni, Roma, 1989.

- *Pamela undressed. Epistolarità e letteratura moderna*, «Allegoria», a. XIV, n. 40-41 (2002), pp. 132-150.
- Dawson, Jill (a cura di), *Le più belle lettere d'amore* [1998], tr. di Marina Premoli, La Tartaruga, Milano, 2000.
- Day, Robert Adams, *Told in letters. Epistolary fiction before Richardson*, University of Michigan press, Ann Arbor, 1966.
- De Frede, Carlo, *Della corrispondenza epistolare*, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli, 2001.
- De Luca, Giuseppe, Minelli, Fausto, *Carteggio. I, 1930-1934*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1999.
- *Carteggio. II, 1935-1939*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2000.
- De Michelis, Eurialo, *Francesi in Italia*, G. B. Palumbo, Palermo, 1985.
- De Nardis, Luigi, Santangelo, Giovanni Saverio (a cura di), *Ai fuochi di Parigi*, Palumbo, Palermo, 1988.
- De Robertis, Giuseppe, *Altro Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1962.
- Debenedetti, Giacomo, *Il personaggio-uomo*, Milano, 1988.
- *L'ermetismo e Mallarmé*, in *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, pref. di Alfonso Berardinelli, intr. di Pier Paolo Pasolini, Garzanti, Milano, 1998, pp. 9-32.
- *Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Mondadori, Milano, 1999.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Per una letteratura minore* [1975], trad. di Alessandro Serra, Quodlibet, Macerata, 2010.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Editions du Seuil, Paris, 1967; *La scrittura e la differenza*, trad. di Gianni Pozzi, intr. di Gianni Vattimo, Einaudi, Torino, 1990;
- *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris, 1980; *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là*, a cura di Silvano Facioni e Francesco Vitale, Mimesis, Milano, 2017.
- Di Carlo, Franco, *Letteratura e ideologia dell'ermetismo*, Bastogi, Foggia, 1981.

- Di Domenico, Giovanni, Santoro, Marco (a cura di), *Nel mondo dei libri. Intellettuali, editoria e biblioteche nel Novecento italiano*, Vecchiarelli, Roma, 2010.
- Di Fazio, Margherita, *La lettera e il romanzo. Esempi di comunicazione epistolare nella narrativa*, Nuova Arnica, Roma, 1996.
- Di Salvo, Tommaso, Romagnoli, Sergio, *Scrittori e poeti d'Italia nella critica. 3.2 Cultura e letteratura del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1975.
- Dolfi, Anna (a cura di), *Journal intime e letteratura moderna*, Atti di Seminario, Trento, marzo-maggio 1988, Bulzoni, Roma, 1989.
- *Frammenti di un discorso amoroso nella scrittura epistolare moderna*, Atti di seminario, Trento, maggio 1991, Bulzoni, Roma, 1992.
- *Le Parole dell'assenza. Diacronie sul Novecento*, Bulzoni, Roma, 1996.
- *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Bulzoni, Roma, 1997.
- (a cura di), *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2004.
- *Percorsi di macritica*, Firenze University Press, Firenze, 2007.
- *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Le Lettere, Firenze, 2009.
- (a cura di), *L'ermetismo e Firenze*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 27-31 ottobre 2014, 2 voll., Firenze University Press, Firenze, 2016.
- Dolfi, Anna, Papini, Maria Carla (a cura di), «L'Approdo». *Storia di un'avventura mediatica*, Bulzoni, Roma, 2006.
- Dolfi, Anna, Turi Nicola, Sacchetti, Rodolfo (a cura di), *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, ETS, Pisa, 2008.
- Dubois, Jacques, *La letteratura come istituzione* [1978], edizione italiana a cura di Alfredo Luzi, Quattroventi, Urbino, 1980.
- Du Bos, Charles, *Vita e letteratura* [1936], a cura e con una prefazione di Mario Luzi, Cedam, Padova, 1943.
- *Che cos'è la letteratura?* [1945], trad. di Laura Ascani, Fussi, Firenze, 1949.

- Dufief, Pierre-Jean (testes rassemblés et présentés par), *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, Actes du colloque de Brest, 23-24-25 octobre 1997, Champion, Paris, 2000.
- Eliot, Thomas Stearns, *Religion and literature*, in *Essays ancient and modern* [1932], Harcourt, New York, 1936, pp. 92-115.
- *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica* [1920], trad. di Vittorio Di Giuro e Alfredo Orbetello, con una nota di Massimo Bacigalupo, Bompiani, Milano, 2016.
- Éluard, Paul, *Poesia ininterrotta* [1946], introduzione e traduzione di Franco Fortini, Einaudi, Torino, 1976.
- Fallacara, Luigi (a cura di), *Il Frontespizio, 1929-1938. Antologia*, Luciano Landi, San Giovanni Valdarno, 1961.
- Fallani, Giovanni, *La letteratura religiosa in Italia*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1973.
- Falqui, Enrico, *La letteratura del ventennio nero*, Ed. della Bussola, Roma, 1948.
- *Pezze d'appoggio. Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea*, Le Monnier, Firenze, 1938; 1940; *Pezze d'appoggio. Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea. Seconda serie*, Le Monnier, Firenze, 1942; *Pezze d'appoggio antiche e nuove. Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea*, Casini, Roma, 1951.
- *Novecento letterario. Serie IX*, Vallecchi, Firenze, 1968.
- Fenoglio, Chiara, *La divina interferenza. La critica dei poeti nel Novecento*, Gaffi, Roma, 2016.
- Ferrante, Luigi, *Il Novecento. Commenti e testimonianze*, Fratelli Fabbri, Milano, 1965.
- Ferri, Teresa, *Le parole di Narviso. Forme e processi della scrittura autobiografica*, Bulzoni, Roma, 2003.
- Fioravanti, Marco (a cura di), *La critica e gli ermetici*, Cappelli, Bologna, 1978.
- Flora, Francesco, *La poesia ermetica*, Laterza, Bari, 1936.
- Forti, Marco (a cura di), *I poeti dello «Specchio». Almanacco antologico*, Mondadori, Milano, 1962.
- *Le proposte della poesia*, Mursia, Milano, 1963.

- *Le proposte della poesia e nuove proposte*, Mursia, Milano, 1971.
- *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, Il Saggiatore, Milano, 2004.
- Fortini, Franco, *Un dialogo ininterrotto. Interviste, 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.
- *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari, 1998; poi a cura di Donatello Santarone, con un saggio introduttivo di Pier Vincenzo Mengaldo, Donzelli, Roma, 2017.
- Foucault, Michel, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane* [1966], con un saggio critico di Georges Canguilhem, trad. di Emilio Panaitescu, Rizzoli, Milano, 1967.
- Frattini, Alberto, *Poeti e critici italiani dell'Otto e del Novecento*, Marzorati, Milano, 1966.
- *Poeti italiani tra primo e secondo Novecento*, Istituto di Propaganda Libreria, Milano, 1968.
- *Studi di poesia e critica*, Marzorati, Milano, 1972.
- Frattini, Alberto, Tuscano, Pasquale, *Poeti italiani del XX secolo*, La Scuola, Brescia, 1974.
- Fubini, Mario, *Genesis e storia dei generi letterari*, in *Critica e poesia*, Bonacci, Roma, 1973, pp. 121-212.
- Garfield, Simon, *L'arte perduta di scrivere le lettere* [2013], trad. di Roberta Zuppet, Francesco Zago e Stefano Valenti, TEA, Milano, 2016.
- Garufi Guido (a cura di), *La poesia delle Marche. Il Novecento*, 2 voll., con la collaborazione di Leonardo Mancino, prefaz. di Mario Luzi, Il Lavoro Editoriale, Ancona, 1998.
- Geddes da Filicaia, Costanza, *Fuori di Recanati io non sogno. Temi e percorsi di Leopardi epistolografo*, Le Lettere, Firenze, 2006.
- Genette, Gérard, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado* [1982], trad. di Raffaella Novità, Einaudi, Torino, 1997.
- *Soglie. I dintorni del testo* [1987], a cura di Camilla Maria Cederna, Einaudi, Torino, 1989.
- Gerato, Erasmo G., *Quo Vadit Poesis?. The Present State of Italian Poetry*, «Rocky Mountain. Review of Language and Literature», a. XIII, n. 4 (1987), pp. 279–283.
- Gide, André, *Paludi. I nutrimenti terrestri* [1897], intr. di Lanfranco Binni, trad. di Franco Cordelli, Elina Klersy Imberciadori, Garzanti, Milano, 1998.

- Gioanola, Ettore, *Storia Letteraria del '900 in Italia*, S.E.I., Torino, 1975.
- Girard, Alain, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963.
- Giulioti, Domenico, Papini, Giovanni, *Carteggio*, 3 voll., prefazione di Carlo Bo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1984-1991.
- Goulet, Alain (publiés sous la direction de), *L'écriture de soi comme dialogue*, Actes du colloque de Caen 24-25 janvier 1997, Presses universitaires de Caen, Caen, 1998.
- Greimas, Algirdas Julien, *La semantica strutturale. Ricerca di metodo* [1966], tr. di Italo Sordi, Rizzoli, Milano, 1969.
- Greimas, Algirdas Julien, Courtés, Joseph, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* [1979], a cura di Paolo Fabbri, Mondadori, Milano, 2007.
- Grillandi, Massimo, *Poeti*, Edizioni del Milione, Milano, 1963.
- Grubissich, Andrea, *Dal «Frontespizio» 1937: Bo, Luzi e Betocchi su Leopardi, «Otto/Novecento»*, a. XVI, n. 5 (1992), pp. 125-135.
- Guillen, Pierre, *Les relations franco-italiennes après la chute du fascisme*, «Mélanges de l'école française de Rome. Moyen-Age. Temps Modernes», tome 98, a. I (1986), pp. 433-464.
- Hamburger, Michael, *La verità della poesia. Da Bandelaire a Montale* [1969], trad. di Valentina Poggi, Il Mulino, Bologna, 1987.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Scritti teologici giovanili*, a cura di Edoardo Mirri, Guida, Napoli, 1989.
- *Creder e sapere* [1802], a cura di Adriano Tassi, Morcelliana, Brescia, 2013.
- Heidegger, Martin, *Essere e tempo* [1953], trad. di Alfredo Marini, Mondadori, Milano, 2017.
- Herman, Vimala, *Deictic Projection and Conceptual Blending in Epistolarity*, «Poetics today. Theory & analysis of literature & communication», n. 3, vol. 20 (1999), pp. 523-542.
- Hermet, Augusto, *Esperienze fiorentine (Verso Strapaese – Il Calendario – Contrasti – Strapaese e stracittà – Il tempo di Solaria - Lieve storia del Frontespizio)*, «Il Frontespizio», a. X, n. 12 (1938), pp. 733-786.
- *Lunedì al «Frontespizio»*, «La Festa», 28 aprile 1938.
- *La ventura delle riviste (1903-1940)*, Vallecchi, Firenze, 1941.
- Iacuzzi, Paolo Fabrizio (a cura di), *Il tempo del Ceppo. Fare letteratura: il dialogo fra racconto, poesia e critica*, Giunti, Camunia, Firenze, 1997.

- Inglese, Giorgio, *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Carocci, Roma, 1999.
- Innamorati, Giuliano, *Tra critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze, 1973.
- Iser, Wolfgang, *The act of reading. A theory of aesthetic response*, Routledge and Kegan Paul, London, 1978; tr. it. *L'atto della lettura*, Il Mulino, Bologna, 1987.
- *The range of interpretation*, Columbia University Press, New York, Chichester, 2000.
- Italia, Paola, *Editing Novecento*, Salerno Editrice, Roma, 2013.
- Italia, Paola, Raboni, Giulia, *Che cos'è la filologia d'autore*, Carocci, Roma, 2010.
- Jones, Frederic J., *La poesia italiana contemporanea. Da Gozzano a Quasimodo*, traduzione, dall'originale inedito, di Anna Ravano, G. D'Anna, Messina-Firenze, 1975; *The modern Italian lyric*, University of Wales Press, Cardiff, 1986.
- Kaufmann, Vincent, *L'equivoco epistolare. Nelle lettere di Kafka Flaubert Proust Baudelaire Mallarmé Valéry Artaud Rilke* [1990], trad. di Enrico Chierici, Pratiche, Parma, 1994.
- Lacan, Jacques, *La cosa freudiana e altri scritti* [1966], trad. di Giacomo Contri e Sciana Loaldi, Einaudi, Torino, 1972.
- La lettre. Approches sémiotiques*, Les actes du VI colloque interdisciplinaire en collaboration avec l'Association suisse de sémiotique (ASS), Edition Universitaires Fribourg Suisse, Fribourg, 1988.
- Langella, Giuseppe, *Le riviste di metà Novecento*, La Scuola, Brescia, 1981.
- *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal Baretta a Primato*, Vita e pensiero, Milano, 1982.
- *Da Firenze all'Europa. Studi sul Novecento letterario*, Vita e pensiero, Milano, 1989.
- *Poesia come ontologia. Dai vociani agli ermetici*, Studium, Roma, 1997.
- *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del Novecento*, Studium, Roma, 2003.
- Langella, Giuseppe, Elli, Enrico (a cura di), *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea, Novara, 1995.
- Lanuzza, Stefano, *Firenze degli scrittori del Novecento*, Alfredo Guida, Napoli, 2001.
- Lejeune, Philippe, *Il patto autobiografico* [1975], trad. di Franca Santini, Il Mulino, Bologna, 1986.

- Lenzini, Luca, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata, 2008.
- Leonelli, Giuseppe, *La critica letteraria in Italia (1945-1994)*, Garzanti, Milano, 1994.
- Leopardi, Giacomo, *La vita e le lettere*, scelta, introduzione biografica e note di Nino Naldini, prefaz. di Fernando Bandini, Garzanti, Milano, 1983.
- *Epistolario*, 2 voll., a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.
- *Zibaldone*, premessa di Emanuele Trevi, indici filologici di Marco Dondero, indice tematico e analitico di Marco Dondero e Wanda Marra, edizione integrale diretta, Newton Compton, Roma, 2007.
- Livorni, Ernesto, *The Giubbe Rosse Café in Florence. A literary and political alcove from Futurism to Anti-Fascist Resistance*, «Italice», a. LXXXV, n. 4 (2009), pp. 602-622.
- Lorenzini, Niva, *Il laboratorio della poesia*, Bulzoni, Roma, 1978.
- *Poesia del Novecento italiano. Dalle avanguardie storiche alla seconda guerra mondiale*, Carocci, Roma, 2002.
- *Poesia del Novecento italiano. Dal secondo dopoguerra a oggi*, Carocci, Roma, 2002.
- *La poesia italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 2005.
- *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, Mondadori, Milano, 2009.
- Lorenzini, Niva, Colangelo, Stefano, *Poesia e storia*, Bruno Mondadori, Milano, 2013.
- Lucchi, Piero (a cura di), *Renato Serra. Il critico e la responsabilità delle parole*, Longo, Ravenna, 1985.
- Lupo, Giuseppe (a cura di), *Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento*, introduzione di Giuseppe Langella, Nino Aragno, Torino, 2006.
- Luti, Giorgio, *Le riviste letterarie in Toscana durante il ventennio*, in *La Toscana nel regime fascista (1922-1939)*, Convegno di studi promosso dall'Unione Regionale delle Province Toscane, dalla Provincia di Firenze e dall'Istituto Storico per la Resistenza in Toscana, Firenze, 23-24 maggio 1969, Olschki, Firenze, 1971, pp. 376-411.
- *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, La Nuova Italia, Firenze, 1972.
- *Firenze corpo 8. Scrittori, riviste, editori del '900*, Vallecchi, Firenze, 1983.
- *Introduzione alla letteratura italiana del Novecento. La poesia, la narrativa, la critica, le riviste e i movimenti letterari*, NIS, Roma, 1985.

- (a cura di), *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, NIS, Roma, 1986.
- *Memoria del Novecento*, Franco Cesati, Firenze, 2002.
- *Le passioni di un letterato. Scrittori e poeti del '900*, Nicomp, Firenze, 2005.
- Luzi, Alfredo (a cura di), *Corrente di vita giovanile (1938-1940)*, presentazione di Vittorio Sereni, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1975.
- *Sulla soglia del paese. Scrittori marchigiani contemporanei*, G. Bagaloni, Ancona, 1984.
- *La siepe e il viaggio. Studi sulla poesia italiana contemporanea*, Corbo, Ferrara, 2011.
- Luzi, Alfredo, Ventola, Raffaello (a cura di), *Marche. Poeti oggi*, introduzione di Livio Ranghieri, con cinque disegni di Raimondo Rossi, Bramante, Urbania, 1979.
- Luzi, Mario, *Tutto in questione*, Vallecchi, Firenze, 1965.
- *Vicissitudine e forma. Da Lucrezio a Montale il mistero della creazione poetica*, Rizzoli, Milano, 1974.
- (a cura di), *L'idea simbolista*, Garzanti, Milano, 1976.
- *La cordigliera delle Ande e altri versi tradotti*, Einaudi, Torino, 1983.
- *Osservazioni possibili su un secolo di poesia*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Ermanno Krumm, Tiziano Rossi, pref. di Mario Luzi, Skira, Milano, 1995, pp. 11-16.
- *Discorso naturale*, Garzanti, Milano, 2001.
- *Le poesie*, 2 voll., Garzanti, Milano, 2014.
- Luzi, Mario, Cassola, Carlo, *Poesia e romanzo*, Rizzoli, Milano, 1973.
- Luzi, Mario, Specchio, Mario, *Luzi. Leggere e scrivere*, Nardi, Firenze, 1993.
- Luzi, Mario, Tabanelli, Giorgio, *Il lungo viaggio nel Novecento. Storia, politica, poesia*, Marsilio, Venezia, 2014.
- Macchia, Giovanni, et al., *La letteratura francese. Dal romanticismo al simbolismo*, BUR, Milano, 2006.
- Macrì, Oreste, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1956.
- *Studi sull'ermetismo. L'enigma della poesia di Bigongiari*, Milella, Lecce, 1988.
- *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Franco Cesati, Firenze, 1995.

- *Le mie dimore vitali. Maglie, Parma, Firenze*, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma, 1998.
- *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, pref. di Anna Dolfi, La Finestra, Trento, 2001.
- *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma, 2002.
- Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Editori Riuniti, Roma, 1974.
- Manescalschi, Franco, Marcucci, Lucia (a cura di), *La poesia in Toscana dagli anni Quaranta agli anni Settanta*, D'Anna, Messina-Firenze, 1981.
- Mangoni, Luisa, *Aspetti della cultura cattolica sotto il fascismo: la rivista «Il Frontespizio», «Storia contemporanea», a. II, n. 4 (1971), pp. 919-973*, poi in *Modernismo, fascismo, comunismo. Aspetti e figure della cultura e della politica dei cattolici nel '900*, a cura di Giuseppe Rossini, Il Mulino, Bologna, 1972, pp. 363-417.
- *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza, Roma-Bari, 1974.
- *In partibus infidelium. Don Giuseppe De Luca: il mondo cattolico e la cultura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1989.
- *Riviste del Novecento*, in *Civiltà della crisi. Cultura e politica in Italia tra Otto e Novecento*, Viella, Roma, 2013, pp. 101-146.
- Marabini, Claudio, *Letteratura bastarda. Giornalismo, narrativa e terza pagina*, Camunia, Milano, 1995.
- Masselli, Vittorio, Cibotto, Gian Antonio (a cura di), *Antologia popolare dei poeti del Novecento*, Vallecchi, Firenze, 1955.
- Maugendre, Louis-Alphonse, *La renaissance catholique. Au debut du XX^e siècle*, Beauchesne, Paris, 1963.
- Mauriac, François, *I due romanzi di Teresa Desqueyroux [1927-1935]*, unica traduzione autorizzata di Enrico Piceni, Mondadori, Milano, 1935.
- *Cinque volti dell'angoscia [1958]*, trad. di Maria Beluschi, notizia finale di Carlo Bo, Città Armoniosa, Reggio Emilia, 1979.
- *Il deserto dell'amore [1925]*, trad. di Mirella Guerra, Studio Tesi, Pordenone, 1990.
- Mazza, Maria Serafina, *Not for art's sake. The story of Il frontespizio*, Kings crown press, New York, 1948.

- Mazzariol, Ferruccio, *Breve storia del «Frontespizio», «Città di vita», a. XXXV, n. 6* (1980), pp. 451-460.
- *Un po' di storia sul «Frontespizio», «Humanitas», a. XXXV, n. 5* (1981), pp. 754-759.
- Mazzoni, Guido, *Sulla poesia moderna*, Il Mulino, Bologna, 2015.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano, 1975, poi 1980.
- *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978.
- *La tradizione del Novecento*, Vallecchi, Firenze, 1987, nuova serie.
- *La tradizione del Novecento*, Einaudi, Torino, 1991, terza serie.
- *La tradizione del Novecento*, Einaudi, Torino, 1996.
- *Giudizi di valore*, Einaudi, Torino, 1999.
- *La tradizione del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, quarta serie.
- *La tradizione del Novecento*, Einaudi, Torino, 2003, seconda serie.
- *La tradizione del Novecento*, Carocci, Roma, 2017, quinta serie.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *et al., Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, a cura di Francesco Mattesini, Vita e Pensiero, Milano, 1989.
- Mondello, Elisabetta, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta. Con un repertorio di 173 periodici*, Milella, Lecce, 1985.
- *L'avventura delle riviste. Periodici e giornali letterari del Novecento*, Robin, Roma, 2013.
- Montale, Eugenio, *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1976.
- *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1996.
- Monteleone, Franco, *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società e politica*, Marsilio, Venezia, 2013.
- Moravia, Alberto (Pseudo), *La presenza, la prosa*, «Prospettive», a. VI, n. 32-33 (1942), pp. 3-5.
- Mugnai, Andrea (a cura di), *«L'Approdo». La grande cultura alla radio*, La Nuova Italia, Scandicci, Rai-Eri, Roma, 1996.
- Nencioni, Francesca, *La prosa dell'ermetismo. Caratteri e esemplari*, Firenze University Press, Firenze, 2016.

- Panigatti, Mario, *Una bella stagione di scrittori cattolici*, Istituto di propaganda Libreria, Milano, 1981.
- Papini, Giovanni, *Diario 1900 e pagine autobiografiche sparse. 1894-1902*, pref. di Giorgio Luti, Vallecchi, Firenze, 1981.
- *Il non finito. Diario 1900 e scritti inediti giovanili*, intr. di Giorgio Luti e Paolo Casini, trascrizione e descrizione dei manoscritti, trad. dal francese e note a cura di Anna Casini Paszkowski, Le lettere, Firenze, 2005.
- Pascal, Blaise, *Pensieri* [1670], a cura di Carlo Carena, in *Pascal*, Mondadori, Milano, 2008.
- Pasolini, Pier Paolo, *Lettere. 1940-1954*, con una cronologia della vita e delle opere, a cura di Nico Naldini, Einaudi, Torino, 1986.
- *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 voll., Mondadori, Milano, 1999.
- Pasquali, Giorgio, *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze, 1934;
- *Introduzione agli studi di Filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- Pastore, Anna, *Una rivista, una vita. Il ragguaglio librario e Ines Scaramucci*, V&P, Milano, 2006.
- Pautasso, Sergio, *Profilo della critica ermetica*, Liviana, Padova, 1970.
- *Le frontiere della critica*, Rizzoli, Milano, 1972.
- *Interventi sulla critica letteraria contemporanea*, Matteo, Preganziol, 1978.
- *Il laboratorio dello scrittore. Temi, idee, tecniche della letteratura del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1981.
- *Ermetismo*, Bibliografica, Milano, 1996.
- *Lirica moderna. Un ossimoro ideale*, Marzorati-Editalia, Roma, 1999.
- Pavese, Cesare, *Il fascismo e la cultura*, in *Saggi letterari*, Einaudi, Torino, 1968, pp. 205-206.
- Petrocchi, Giorgio, Giannantonio, Pompeo, *Letteratura, critica e società del Novecento*, Loffredo, Napoli, 1971.
- Petrollo, Maria Concetta (a cura di), *La Chimera. 1954-1955*, presentaz. di Carlo Bo, intr. di Antonio Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1987.
- Petronilli, Giovanni, *Visita al «Frontespizio»*, «Persona», a. XII, n. 5/9 (1971), pp. 14-15.
- Petrucci, Armando, *Scrittura ed epistolografia*, Inaugurazione del Corso Biennale, anni accademici 2002-2004, Città del Vaticano, 14 ottobre 2002, Città del Vaticano, Roma, 2004.

- *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Laterza, Roma, 2008.
- Petrucciani, Mario, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Loescher, Torino, 1955.
- *Poesia pura e poesia esistenziale*, Loescher, Torino, 1957.
- *Idoli e domande della poesia e altri studi di letteratura contemporanea*, Mursia, Milano, 1969.
- *Segnali e archetipi della poesia. Studi di letteratura contemporanea*, Mursia, Milano, 1974.
- *Per la poesia. Studi e interventi 1943-2001*, a cura di Corrado Donati e Alberto Petrucciani, Metauro, Pesaro, 2011.
- Piccioni, Leone, *Maestri e amici*, Rizzoli, Milano, 1969.
- *La linea dell'Approdo*, «Approdo Letterario», a. XXIII, n. 79-80 (1977), pp. 117-122.
- Pirozzi, Carlo (a cura di), *La poesia, si sa, si affida al tempo. Rassegna stampa sul primo ermetismo fiorentino. Luzi, Parronchi, Bigongiari*, Società editrice fiorentina, Firenze, 2004.
- Pozzi, Gianni, *La poesia italiana del Novecento. Da Gozzano agli ermetici*, Einaudi, Torino, 1989.
- Premoli, Luigia, *Carlo Bo*, Rebellato, Padova, 1969.
- Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento per l'informazione e l'editoria, *Catalogo dei premi letterari italiani*, Bibliografica, Milano, 1991.
- Quiriconi, Giancarlo, *Poesia come impegno totale*, «Concertino», a. III, n. 11 (1994) pp. 36-37.
- *Luoghi dell'immaginario contemporaneo. L'io, l'altro, le cose*, Bulzoni, Roma, 1998.
- *Il discorso discorde. Voci e figure dell'inquietudine novecentesca*, Carabba, Lanciano, 2004.
- (a cura di), *Antologie e poesia del Novecento italiano*, Bulzoni, Roma, 2011.
- Raffaelli, Walter (a cura di), *Carlo Bo. L'assenza, la poesia (1945)*, «ClanDestino», a. XXIV, n. 3 (2011), pp. 27-32.
- Ramat, Silvio, *L'intelligenza dei contemporanei*, Rebellato, Padova, 1968.
- *La pianta della poesia*, Vallecchi, Firenze, 1972.
- *L'ermetismo*, La Nuova Italia, Firenze, 1973.
- *Storia della poesia italiana nel Novecento*, Mursia, Milano, 1976.

- *La poesia italiana 1903-1943. Quarantuno titoli esemplari*, Marsilio, Venezia, 1997.
- Raymond, Marcel, *Da Baudelaire al surrealismo* [1933], pref. di Giovanni Macchia, trad. di Carlo Muscetta, Einaudi, Torino, 1978.
- Rimbaud, Arthur, *Poesie e prose*, a cura di Diana Grange Fiori, con un saggio di Yves Bonnefoy, Mondadori, Milano, 2004.
- *Opere*, a cura di Gian Piero Bona, Einaudi, Torino, 2007.
- Rivière, Jacques, Alain-Fournier, *Correspondance. 1905-1914*, 4 voll., Gallimard, Paris, 1926-1930.
- *Correspondance. 1904-1914*, préf. et notes par Pierre de Gaulmyn, rev. et complétée par Alain Rivière et Pierre de Gaulmyn, Gallimard, Paris, 1991.
- Romano, Salvatore Francesco, *Poetica dell'ermetismo*, Sansoni, Firenze, 1942.
- Russi, Antonio, *Poesia e realtà. Poliziano-Foscolo-Manzoni-Emiliani Giudici-Gozzano-Rebora-Il romanzo contemporaneo-La poesia contemporanea*, La Nuova Italia, Firenze, 1962.
- Said, Edward W., *Beginnings. Intention and method*, Basic books, New York, 1975.
- *On late style*, Bloomsbury, London, 2006; *Sullo stile tardo*, tr. it. di Ada Arduini, Il Saggiatore, Milano, 2009.
- Sallusto, Filippo, *Itinerari epistolari del primo Novecento. Lettere e testi inediti dell'archivio di Alberto Cappelletti*, L. Pellegrini, Cosenza, 2006.
- Scaffai, Niccolò, «Una frazione di parte in causa». *Lettere e apparati in edizioni di poeti italiani del Novecento*, in *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni, Carocci*, Roma, 2015, pp. 112-135.
- Scaramucci Bedeschi, Ines, *Il tempo del «Frontespizio». Una stagione felice*, «Il Ragguaglio librario», a. LVII, n. 2 (1990), pp. 45-46.
- Scarpati, Claudio, *Sulle origini dell'ermetismo critico*, «Vita e Pensiero», a. IV, n. 51 (1968), pp. 354-363.
- Scrivano, Riccardo, «*Il Frontespizio*» [1962], in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni, Firenze, 1965, pp. 63-77.
- Sebaste, Beppe, *Lettere & filosofia. Poetica dell'epistolarità*, Alinea, Firenze, 1998.
- Segre, Cesare, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985.
- Serra, Renato, *Le lettere*, Bontempelli, Roma, 1914.

- *Epistolario di Renato Serra*, a cura di Luigi Ambrosini, Giuseppe De Robertis, Alfredo Grilli, Le Monnier, Firenze, 1934 (II ed. 1953).
- *Le lettere*, a cura di Marino Biondi, Longanesi, Milano, 1974.
- *Il senso del silenzio. Ultime lettere – Esame di coscienza di un letterato*, Fara, Sant’Arcangelo di Romagna, 1995.
- *Lettere in pace e in guerra*, prefazione di Geno Pampaloni, a cura di Milva Maria Cappellini, Aragno, Torino, 2000.
- Sferrazza, Angelo, Visconti, Fabrizio (a cura di), *Memoria e cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, prefazione di Andrea Mugnai, Rai-ERI, Roma, 2001.
- Sgroi, Carmelo, *Giornali e riviste a Firenze nel principio del secolo*, «Il Libro Italiano», a. II, n. 11 (1938), pp. 463-474.
- Simmel, Georg, *Excursus sui rapporti epistolari*, in *Il segreto e la società segreta* [1907], a cura di Andrea Zhok, SugarCo, Carnago, 1992, pp. 83-121.
- Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, Atti del 14° Convegno della Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, Urbino, 15-17 maggio 1986, Quattroventi, Urbino, 1987.
- Spadaro, Antonio, *A che cosa serve la letteratura?*, Elledici, Leumann-Rivoli, 2002.
- *Abitare nella possibilità. L’esperienza della letteratura*, Jaca Book, Milano, 2008.
- *L’altro fuoco. L’esperienza della letteratura 2*, Jaca Book, Milano, 2009.
- Spagnoletti, Giacinto, *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1946.
- *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Guanda, Parma, 1950.
- *Poesia italiana contemporanea 1909-1959*, Guanda, Parma, 1959.
- *Scrittori di un secolo*, Marzorati, Milano, 1974.
- Stoppelli, Pasquale (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Il Mulino, Bologna, 1987;
- *Filologia della letteratura italiana*, Carocci, Roma, 2008.
- Stussi, Alfredo, *Introduzione agli studi di Filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- Tassoni, Luigi, *Penna, Caproni, Betocchi*, Pananti, Firenze, 1988.
- Tellini, Gino, *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2002.
- (a cura di), *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell’Ottocento italiano*, Bulzoni, Roma, 2002.

- *Metodi e protagonisti della critica letteraria. Con antologia di testi e prove di lettura*, Le Monnier Università, Firenze, 2010.
- *Letteratura italiana. Un metodo di studio*, Le Monnier Università, Firenze, 2014.
- Tosto, Francesco Diego, *La letteratura e il sacro*, 3 voll., Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, Roma, 2009-2011.
- Turi, Gabriele, Palazzolo, Maria Iolanda, *et al.*, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze, 1997.
- Uffreduzzi, Marcella (a cura di), *La poesia dei cattolici italiani. 1909-1968*, prefazione di Luciano Luisi, Edizioni Nuove, Roma, 1969.
- *Poeti italiani di ispirazione cristiana del Novecento*, premessa di Guido Sommovilla, Sabatelli, Genova, 1979.
- Ungaretti, Giuseppe, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano, 1969.
- *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, con una testimonianza di Leone Piccioni, Mondadori, Milano, 2013.
- Valli, Donato, *Storia degli ermetici*, La Scuola, Brescia, 1978.
- Vettori, Vittorio, *Riviste italiane del Novecento*, Gismondi, Roma, 1958.
- *Storia letteraria della civiltà italiana*, Giardini, Pisa, 1969.
- *Civiltà letteraria cultura e filosofia*, Le Lettere, Firenze, 2009.
- Vittorini, Elio, *Una nuova cultura*, «Il Politecnico», a. I, n. 1 (1945), p. 1.
- *Polemica e no per una nuova cultura. Lettera a un cattolico*, «Il Politecnico», a. I, n. 7 (1945), p. 1.
- *Diario in pubblico* [1957], Bompiani, Milano, 2016.
- Volpini, Valerio (a cura di), *Antologia della poesia italiana religiosa contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1952.
- *I contemporanei*, Marzorati, Milano, 1963.
- *Prosa e narrativa dei contemporanei. Dalla "Voce" all'avanguardia*, Studium, Roma, 1967.
- *Sporchi cattolici*, Rusconi, Milano, 1976.
- Volpini, Valerio, Guzzo, Augusto, Pampaloni, Geno, *Libro e uomo*, a cura di Salvatore Accardo, Studium, Roma, 1972.

