

*ne narrativo, dirò dunque  
lo  
di ~~tra~~ recata ad esse.  
Probabilmente, ~~quando mi si acc~~  
chi si pone a  
mai  
scrivere poesia, non ho voluto fa  
ci rappresentare; rappresentare  
cose, e un po' di relazioni, in virtù  
quel particolare slancio, mi sent  
ne narrativo, dirò dunque di po  
lo  
di ~~tra~~ recata ad esse.  
Probabile  
scrivere po  
ci rapp*

# L'INCANTO DELL'OLTRE

DA «IL FRONTESPIZIO» ALLA  
NUOVA POESIA DI CARLO BETOCCHI

CARLO SANTOLI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI SALERNO



**Dip** *Um libri*  
STUDI

*Biblioteca di Studi e Testi*  
*Dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità*

L'incanto dell'Oltre. Da «Il Frontespizio» alla nuova poesia di Carlo Betocchi / Carlo Santoli. – Salerno, DipSUM, 2022. – 160 p. ; 0,9 cm. – (Biblioteca di Studi e Testi : dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità ; 3).

*L'incanto dell'Oltre.*

*Da «Il Frontespizio» alla nuova poesia di Carlo Betocchi*

Carlo Santoli

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/index>

Gli e-book di ShareBooks sono pubblicati in modalità

Open Access con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

DipSUMlibri Studi

*Biblioteca di Studi e Testi*

*Dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità*

prima edizione elettronica: dicembre 2022

Per la pubblicazione del presente volume è stato adottato

il procedimento di valutazione doppio referaggio cieco (*double blind peer review*)

ISBN 978-88-31216-41-8

pubblicazioni.dipsum@unisa.it

in copertina: Un passo manoscritto di Carlo Betocchi tratto da

*Poesia, rappresentazione, superstizione*, in “Campo di Marte”,  
anno I, n. 2, 18 agosto 1938. Si ringrazia l'Archivio contemporaneo Vieuxseux

progetto grafico: archè officine editoriali

Realizzato con fondi del Dipartimento di Studi Umanistici  
dell'Università degli Studi di Salerno



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI SALERNO

Carlo Santoli

# L'INCANTO DELL'OLTRE

*Da «Il Frontespizio»  
alla nuova poesia di Carlo Betocchi*





## INDICE

I. Da «Il Frontespizio» alla nuova poesia di Carlo Betocchi	7
II. Fraternità e spiritualità	20
III. La lezione di Rebora	33
IV. Il “cantore d'altrui letizia”. Caproni, Sereni e Luzi	60
V. La visione dell'Oltre	78
VI. Betocchi innovatore nella ricezione critica moderna	123
Bigliografia	139
Indice dei nomi	153
Ringraziamenti	157



# I

## DA «IL FRONTESPIZIO» ALLA NUOVA POESIA DI CARLO BETOCCHI

La rivista «Il Frontespizio» prende l'abbrivo il 26 maggio 1929. Il primo fascicolo sarà, però, pubblicato nell'Agosto 1929 con l'accurato lavoro di revisione di Giovanni Papini e Domenico Giuliotti, mentre Pietro Bargellini, dapprima segretario di redazione, ne sarà il direttore dal 1931 al 1938. Tra 1930 e il 1933 il periodico si articola in nuove rubriche di impronta teologica e filosofica, con la collaborazione di Arrigo Bugiani, Francesco Casnati, Ugo Fasolo, Edoardo Fenu, Iginò Giordani, Enrico Lucatello, Rodolfo Paoli, dell'editore Vallecchi.

«Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere un'opposizione tra letteratura e vita; quindi non opposizione ma collaborazione [...]» (BO C. 1938).

La letteratura deve riprendere l'animo assoluto dello scrittore e non deve assolutamente avere il solo scopo estetico, ma assumere un valore morale che presupponga la piena corrispondenza ai valori e agli

ideali della vita e volgere alla continua ricerca dell'uomo cercando di riprenderne l'essenza più profonda. Dalle pagine del "Frontespizio" emerge un cattolicesimo ortodosso ostile alla tradizione laica, che intende imporsi nell'affermazione della dottrina cattolica. Ne è significativo il ruolo del presbitero e saggista Don Giuseppe De Luca:

«ora ci preme, invece, ricordare ai cattolici che è loro dovere, se vogliono uscir di vigliaccheria, di seguire le fortune e le sfortune della loro Fede in opere d'invenzione o di poesia, di passione o di calcolo, di storia o di filosofia, di polemica o di contemplazione, dovunque e sempre [...]» (di LIONE I. 1997)<sup>1</sup>.

Risulta fondamentale ripristinare i valori puri e sacri talvolta messi da parte, attingere alla verità ma tenendo conto delle sole radici religiose, di ogni tipo di azione e comportamento. Luigi Fallacara sostiene che i cattolici debbano diffondere la propria opera senza trascurarne gli obiettivi e senza disperdersi in altre attività. Solo a patto di «non scindere i valori intellettuali da quelli morali e religiosi si può conseguire davvero il traguardo di un'arte che fosse l'espressione di tutto l'uomo» (FALLACARA L. 1930: 7). Su questa visione si incentra la rivista, di cui Carlo Bo diviene una figura essenziale.

«Non metterei Bargellini fra gli oppositori della letteratura nuova, al contrario lo porrei tra coloro che hanno permesso il rinnovamento dell'ermetismo. È sulla sua rivista che sono apparsi per la prima volta i poeti della seconda grande generazione, quelli che avrebbero dato il cambio agli Ungaretti e Montale, a cominciare dal Betocchi, in cui proprio Bargellini ha creduto senza riserva [...]» (BO C. 1938).

Sorpreso dalla prima raccolta poetica del 1932 *Realtà vince il sogno*, Bargellini invita Betocchi a collaborare, avendovi intravisto un grande talento utile al nuovo progetto di ordine morale e intellettuale, da realizzarsi attraverso un «ermetismo critico» (FALLACARA L. 1964: 7).

---

<sup>1</sup> Stefano Crespi afferma che «[...] viene riconsiderata in primo piano la figura di Giuseppe De Luca come l'organizzatore reale e il "centro teologico" della rivista» (CRESPI S. 1979: 142, 150-151).

«[...] È il libro di un vero poeta: e non dico grande, perché la poesia non comporta che l'aggettivo "vero"» (BARGELLINI P. 1932: 3).

Sincerità e cattolicità sono i propositi, in modo che si ottengano delle pagine vive, avvicinando il lettore a chi scrive. I collaboratori mirano ad una corrispondenza tra parole e azioni, a diffondere la libertà d'animo, a rivedere gli intenti e gli scopi, alla chiarezza dei pensieri e della lingua, alla ricchezza nell'espressione, alla preziosità dei contenuti, alla contemplazione della natura e delle cose più semplici, ad una relazione tra vita e letteratura, ad una scrittura che sorprenda. È la 'poetica dell'incanto' di Fallacara, da rileggersi con le «tipiche implicazioni metafisiche e moderniste del suo tempo» (PEGORARI D.M. 2015: 15), al fine di comprendere l'essenza spirituale (PEGORARI D.M. 2015: 20) della parola, la bellezza del mondo, lo stupore innanzi alla meraviglia della natura, l'estasi nel riconoscere l'armonia della creazione, la potenza del Creatore, la straordinarietà che si manifesta in tutte le piccole cose. Il poeta raggiunge e descrive l'infinito (SQUICCIARINI M. 2015: 52): l'azzurro cielo, la gloriosa luce sono il tramite della rivelazione divina e per tale motivo producono stupore ed "incanto" dinanzi all'"infinitamente grande", non eludendo mai l'"infinitamente piccolo".

È l'attestazione di un cattolicesimo fervente, che tende a divenire *splendor veri* (LANGELLA G. 2015: 39). L'ansia di Eterno (MACRÌ O. 1979: 3597-3618) si precisa, dunque, in sfondi celesti e in paesaggi singolari; si tratta di una visione francescana di gioia e commozione verso l'armonia e la bellezza del mondo, delle sue creature, che risuona nei versi di *Preg'hiera* (FALLACARA L. 1925, SQUICCIARINI M. 2013: 163). La religiosità emerge da un linguaggio complesso e meraviglioso, dall'animo puro e confidente di un poeta, che attinge da Dante e dalla tradizione letteraria moderna ed europea<sup>2</sup>, cui si aggiunge la lezione dei testi biblici quali *Il libro di Giobbe* e *l'Apocalisse* di Giovanni.

---

2 Intorno al 1920, Fallacara insegnerà ad Assisi e successivamente a Reggio Emilia, dove avvierà la stesura dei *I firmamenti terrestri* (Amatrix, Milano 1929) e de *I giorni incantati* (Grazzini, Pistoia 1930). Sarà autore anche di romanzi, come *A quindici anni* (Montes, Torino 1932) e *Terra d'Argento* (A.V.E., Roma 1936), di scritti apparsi su "Il Frontespizio". Si vedano, inoltre, i contributi di Squicciarini e dal volume *L'eterno accade*. In *Studio biografico e critico* Macrì descrive la figura: «Fallacara come lo ricordano gli amici, era nel fisico e nell'anima congiunti un uomo buono [...] mite, sobrio, affettuosissimo [...] innocentemente entusiasta e improvvido

La poesia (SQUICCIARINI M. 2013: 17-18) non si manifesta solo attraverso le immagini di un «paesaggismo spiritualistico, ma si permea anche di un «paesaggismo lirico» (DE MATTEIS G. 2005: 166-167)<sup>3</sup>. In Fallacara opera una «lucida e salda ortodossia cattolica che non avrebbe più abbandonato» (FRATTINI A. 1967: 162). Scrivere poesia, rappresenta l'approdo a quella verità tanto agognata e conquistata con la conversione al cattolicesimo, pervenendo a una dimensione lirica e mistica della realtà, come si evince da *Illuminazioni*, una biografia in versi della propria adesione a Cristo, con cui egli si sente parte del “cantico del tutto”, accettando il limite umano (SQUICCIARINI M. 2013: 34-35). Betocchi apprezza Fallacara, ne è significativa la corrispondenza epistolare utile anche a comprendere l'unità d'intenti<sup>4</sup>.

Parlando di lui con Macrì e riferendogli di essere stato molto lodato per la composizione di due articoli, annoverandone l'umiltà del suo «cuore di poeta» con «l'inalterabile affetto»<sup>5</sup>. Comunicherà poi al caro Luigi che gli spedirà «in fretta e furia [...] “Il sale”», per «rallegrarsi della fedeltà ricambiata alla poesia»<sup>6</sup>, ricordando il suo nome «esempio di questa fedeltà» ad amici come Caproni, Rosario, cui legge i versi di *Notturni* e *Poesie d'Amore*, mentre, in un'altra missiva (Roma il 22 luglio 1951) ringrazia ancora Fallacara per aver provveduto alla spedizione de *La Badia* a Pierri, con l'intento che il testo pervenga anche a Don Antonio Corsaro e a Ferruccio Ulivi. Nondimeno importante risulta la lettera del 28 ottobre 1951, in cui Betocchi lo informa di poter spedire i versi migliori a Petroni, che, avendo «benissimo accolto», «se ne incaricherà per la Fiera letteraria».

Il 6 aprile e il 27 aprile 1952 invierà, inoltre, al caro Luigi *La casa* e *Festa d'Amore*, ringraziando ancora l'«amico prezioso» nella lettera del 14 agosto 1953, definendo «bellissima» la sua poesia, ed elogiando, il 20 aprile 1954, le nuove composizioni, «che presentano un così

---

nell'amministrare la propria fortuna letteraria» (FALLACARA L. 1986: 31). Egli seppe «fare andare d'accordo Parigi con Assisi [...] il razionale ed il mistico» (BETOCCHI C. 1955: 3).

3 Fallacara rievoca i risvolti della sua vicenda spirituale: «Poi venne la guerra, vennero le conversazioni, venne il ripiegamento morale, ed io, invece di stampare le illuminazioni lacerbiane, mi detti a tradurre Angela da Foligno e a scrivere la storia di una crisi religiosa in cinquanta sonetti» (ACCROCCA E.F. cur. 1960: 177) e cfr. Cristiana Maggi (MAGGI C. 1983: 15).

4 Cartolina postale manoscritta. Destinatario: “Prof. Luigi Fallacara via del Padule Casellina (Firenze)” (In Fondo Luigi Fallacara - Università Cattolica di Milano).

5 Lettera del 1 marzo 1951 (Roma, Via Soana, 34).

6 Lettera del 11 luglio 1951 (Roma, Via Soana, 34).

fresco diletto per il lettore!». L'apprezzamento è altresì di Macri, che, in una cartolina spedita da Capri il 19 luglio 1958, scrive:

«Un mio giorno perduto all'infinito” resterà il simbolo della tua poesia: e potrebbe essere il titolo del tuo libro magno [...]».

Nella missiva del 18 febbraio 1959 Betocchi invita Sereni a «raccolgere in un volume [...] il fior fiore della produzione», da inserire in una collana come *Lo Specchio* di Mondadori:

«Caro Vittorio,

Tu conosci certamente Luigi Fallacara e la sua poesia. Credo che tu sia d'accordo che Fallacara, per la serietà, coerenza e singolarità della sua opera, è uno degli esempi più puri e onesti tra i poeti della sua età (1890): in un mondo meno distratto del nostro egli avrebbe conseguito la fama che hanno conseguito poeti stranieri, penso a certi spagnoli, che non hanno maggior valore di lui. Il lavoro che ha svolto dopo la guerra, stampando vari libretti pressoché sconosciuti presso la Libreria Editrice Fiorentina, è la più bella luce della sua poesia, persino, forse, più pura e ardente di quella che raggiunse con i suoi bei libri stampati al tempo de «*Il Frontespizio*». Due anni fa, dopo Sbarbaro e Reborà, ebbe il Premio Cittadella, che col suo nome non poteva continuare meglio: e che quest'anno è stato dato all'eccellente Risi. Da qualche anno lo preghiamo in molti, qui a Firenze, di fare una scelta della sua opera e di collocarla degnamente, presso una collana come la vostra de «*Lo Specchio*»: visto che egli ha la fortuna di essere libero da impegni editoriali. Soltanto con le poesie che ha scritto in questi ultimi dieci anni, Fallacara avrebbe diritto al più alto riconoscimento del suo valore di poeta lirico. Ora, con la santa modestia e semplicità che gli è propria, egli mi ha oggi pregato di muovere un passo presso di te e Mondadori per sentire se sareste disposti a raccogliere in un volume che stima di 150 pagine (e che per me potrebbe essere anche meglio di 200), il fior fiore della sua produzione. Io spero che tu voglia far tua questa proposta presso il tuo editore. Sarà un libro da fare grande onore alla Vostra collana. Non credo di aver bisogno di insistere di più. Penso che vorrai scrivere tu stesso a Luigi Fallacara, Via Giusti 30, Firenze. E il mio affetto e la profonda stima che ho per te, ne riceveranno un'altra delle più belle consolazioni che da te ho sempre ricevuto. Abbi l'abbraccio affettuoso del tuo».

Fallacara non troverà posto nell'*Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea* di Valerio Volpini, in cui è annoverato, invece, Quasimodo, facendo proprio pensare «che l'Antologista non avesse tenuto abbastanza conto dell'essenziale [...]». Non sarà, però, eluso nelle trasmissioni de "L'Approdo" di sabato 6 aprile 1961 (Programma Nazionale, ore 18, 30-19, 00), che renderà possibile l'ascolto di tre poesie, e ringrazierà l'amico Betocchi per il commento ai suoi versi e averne compreso il valore.

«Ha un suo intimo respiro, un pacato e convinto senso religioso [...] la bella poesia di Fallacara è andata sempre più rivelando la forza e la qualità della sua ispirazione, che è di natura contemplativa» (BETOCCHI C. 1959: 330).

Di qui si comprende l'innovazione fallacariana, la confidenza nel dialogo del poeta con l'assoluto, dando del "tu" perfino a Dio.

«La mia poesia si trovò a condividere alcune istanze della poesia pura per la sua ricerca di assoluto. Si trattava com'è noto, di una poetica del Verbo per cui la parola non era considerata valida se non enucleata in una superiore, luminosa sfera a cui tendere in un'ansia dell'anima, religiosa per la sua riposta fiducia nell'essere oggettivo, non per definizione» (FALLACARA L. 1959: 397).

Lo sguardo riprende la natura in tutte le sue forme, scorgendovi il volto di Dio, le occasioni di Grazia che lo avvicinano all'oltre (PULEO V. 2015: 8-9). Avendo tratto insegnamento dai mistici e dagli esempi dei santi, il divino non lo intimorisce, che diviene, come Betocchi, "Pioniere dell'Eterno".

«Io un'alba guardai il cielo e vidi» (BETOCCHI C. 1932, v. 1).

Non sono da escludere, però, la sofferenza, l'angoscia, le tenebre, le ombre, prove purgatoriali, che devono preparare l'uomo alla catarsi e alla redenzione. *I giorni incantati*, infatti, si esemplano proprio sul pensiero betocchiano, in cui l'azzurro è simbolo dell'armonia uomo-natura. N'è significativa anche la lirica: *Del riposo serale* (BETOCCHI C. 1961: 218), che descrive una situazione di calma, letizia e serenità.

È il tempo del cattolicesimo (FALLACARA L. 1961: 221-225)<sup>7</sup>, definito come morale, rivelazione, tradizione; battaglia, obbedienza, amore verso il prossimo, comunione dei santi; è l'uomo che sale a Dio, grazie ad un Dio che discende a uomo. Papini si scaglia contro coloro i quali si definiscono essere cristiani, ma, poi, appaiono tutt'altro. Non conta, infatti, solo partecipare alle funzioni liturgiche oppure discutere e trattare argomenti sul Cristianesimo.

Egli non risparmia nemmeno i letterati (PAPINI G. 1961: 227-230), che non scrivono di Cristo e della carità, ritenendo che essi devono saper avvertire la Sua esistenza in ogni elemento della natura, considerarlo un modello di vita. L'attività letteraria non va insomma disgiunta dal Vangelo e dalla mistica medievale.

«I mistici medievali, ma soprattutto gli italiani, San Francesco e San Bonaventura, sentono che la contemplazione della bellezza e l'amore, attraverso le creature, sono le vie più brevi per giungere a Dio» (BETOCCHI C., FALLACARA L., LISI N. 1956: 19).

Per Fallacara, in linea con Betocchi, il santo di Assisi convoglia in sé l'esempio più puro, vero, di povertà, umiltà ed obbedienza.

«San Francesco vivrà forse la più sublime esperienza religiosa che mai sia stato concesso all'uomo di vivere, perché sul Monte dell'Alverniasì sarà pienamente identificato con Cristo, di fuori nelle stigmate, di dentro nell'amore e nel dolore che Cristo patì quando agonizzava sulla croce. E, i suoi seguaci, Angela e Jacopone vivranno come Francesco la Passione di Gesù» (BETOCCHI C., FALLACARA L., LISI N. 1956: 13).

È una forma di poesia metafisica che confluisce in un lirismo mistico teso a cantare l'amore per tutte le creature<sup>8</sup>, di cui l'ispirazione è la letizia e l'intento la creazione di un armonioso rapporto tra la natura e Dio. Si veda, ad esempio, *Il ramo secco e la canna d'oro* (FALLACARA

---

7 Ireneo Speranza nel suo articolo *Ancora non ci siamo* delinea i tratti salienti della Chiesa, che è vista come Cattolicesimo.

8 *Rondini e bimbi*, vv. 22-25: «E balzo in piedi, accorro, mi protendo, / padre che sente, per la créatur / süa, un desio impetüoso d'ali / urger lo sforzo delle brevi braccia» (FALLACARA L. 2013: 19).

L. 2013: 35-37)<sup>9</sup>, in cui Fallacara rinvia alla simbologia biblica, che ritroviamo in *Ap* 21,15. Giobbe è, infatti, un altro dei riferimenti più evidenti come in Betocchi<sup>10</sup>.

«Io grido a te e tu non mi rispondi; mi presento e tu non badi a me. Ti sei fatto crudele con me e mi perseguiti con tutta la forza del tuo braccio. [...] Mi aspettavo la felicità e venne la sventura; mi aspettavo la luce e venne il buio»<sup>11</sup>.

È il grido di dolore dell'uomo e del suo dialogo con Dio, che si manifesta solo quando sarà giunto il tempo (CERONETTI G. 1972)<sup>12</sup>, e Giobbe, grazie a questa fede, vedrà restituito quanto precedentemente perduto. In tale assunto, ne *Il ramo secco e la canna d'oro*, Fallacara invita alla «gioia di ritrovare noi stessi e il mondo!» (FALLACARA L. 2013: 36) e a guardare la bellezza «come una nota dell'armonia universale, come un senso e una direzione» (FALLACARA L. 2013: 36), ma soprattutto in quella che è la lezione del libro di Giobbe ossia la capacità d'accogliere Dio nel proprio cuore e di comprendere sé e gli altri, aderendo ad un sentimento di partecipazione e di comprensione profonda verso il dolore altrui e abbandonando una visione individualistica, chiusa al resto del mondo (FALLACARA L. 2013: 37)<sup>13</sup>.

---

9 La canna d'oro evoca una visione armoniosa, unitaria e paradisiaca del mondo assolutamente in linea con il progetto del poeta di cantare la "grazia", la "laetitia" e la "gioia" del creato.

10 Betocchi, come Giobbe, accetta il dolore («Se qualcuno vuol venire dietro di me rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua. Perché chi vorrà salvare la propria vita, la perderà, ma chi perderà la propria vita per causa mia e del vangelo, la salverà», *Mc* 8, 34s). L'immagine poetica dell'erba secca, metafora della vecchiaia del poeta, è presente nelle sezioni de *L'estate di San Martino: Verso Cassino*, v. 5 («scalino corrosivo»), *Ritorno a Campobasso*, vv. 7-9 (il «bianco/cieco di un'impavida rovina/ di muro»), 68, vv. 18-19, «un nocciolo di pesca [...] / niente di più, senza polpa, rugosa» (MACRÌ O. 1981: 31). Sulla pazienza di Betocchi (VOLPINI V. 1971: 77; PAMPALONI G. 1968: 19; CIVITAREALE P. 1994: 27-28).

11 *Giobbe* 30, 20s; (CERONETTI G. 1972, V edizione).

12 *Giobbe* 42, 1-6 («[...] Giobbe prese a dire al Signore: "Comprendo che tu puoi tutto e che nessun progetto per te è impossibile. Chi è colui che, da ignorante, può oscurare il tuo piano? Davvero ho esposto cose che non capisco, cose troppo meravigliose per me, che non comprendo. Ascoltami e io parlerò, io t'interrogherò e tu mi istruirai! Io ti conoscevo solo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti hanno veduto. Perciò mi ricredo e mi pento sopra polvere e cenere"»).

13 Per Fallacara «[...] si compiono delle ascensioni le quali, per diventare luminose, vogliono solo che tu sappia, dal battito di un cuore, come dall'ora, intuire che un astro s'è alzato sugli orizzonti invisibili».

Alla figura di Giobbe farà riferimento anche Mario Luzi, che, in *Per il battesimo dei nostri frammenti*, paragonerà l'amico Betocchi al personaggio della Bibbia (LUZI M. 1985: 24, vv. 14-15: «il mio compagno più fiero,/ perduto. Perduto il suo vangelo»)¹⁴. Né Betocchi, né Fallacara, nonostante le prove alle quali vengono sottoposti, smettono mai di credere, ma desiderano interloquire con un Dio compassionevole (LUZI M. 1979: 70, vv. 22-28: «[...] dico, prego: sia grazia essere qui, / grazie anche l'implorare a mani giunte, / stare a labbra serrate, ad occhi bassi/ come chi aspetta la sentenza. / Sia grazie essere qui, / nel giusto della vita, / nell'opera del mondo. Sia così»), che ha creato la bellezza attraverso il volo degli uccelli, i fiori, i colori, l'innocenza dei fanciulli¹⁵, con il proposito di seguire la retta via, al fine di raggiungere la Beatitudine¹⁶.

Questa ricerca è costantemente volta al principio della creazione (*Di quando in quando*, 4, da *Ultimissime*, «[...] nell'innocenza / prima del punto del nascere, del punto/ del decidere, non mio, ch'io fossi... / quand'ero in mano a quel creativo esistere, / atto creativo, che s'incarnava in me»; e ancora: «Ho concepito la poesia come un inno di lode» in BETOCCHI C. 1984: 385) come in *Un dolce pomeriggio di inverno* (da *Altre poesie*), in cui si assiste ad una trasfigurazione del reale, che diviene soglia e tramite verso un'altra dimensione. In questa metamorfosi il poeta si espande oltre i propri confini e questa condizione sarà un punto di partenza di un nuovo modo di sentire che aderisce completamente ad ogni singola fibra dell'universo «grande immenso oceano / della vita non mia, vita che arriva, // mi decima, dimentica, dilaga» (*A cucì e scusi*, 4).

---

14 In *Al fuoco della controversia* si legge: «Sarà lo stesso personaggio Betocchi a sottrarsi nei versi di Luzi ad una definizione di abiura» (LUZI M. 1998: 476).

15 La poesia diviene un «canto necessario, di lode o di implorazione, intorno all'indecifrabile enigma della creazione e della redenzione» (GIAPPI A. 2009: 287), restituisce una «una grazia “ab origine” provvidenziale perché capace di trattenere l'umanità sull'orlo cieco del meccanicismo biologico» (GIAPPI A. 2009: 288); LUZI M. 1999: 27 («La vita sulla terra è dolorosa,/ ma è anche gioiosa: mi sovengono/ i piccoli dell'uomo, gli alberi gli animali»). Lo stesso Luzi nonostante si senta più vicino ai Vangeli che all'Antico Testamento ama profondamente invece Giobbe per la sua pazienza che non è incapacità di ribellarsi ma costanza e fedeltà a Dio.

16 FALLACARA L. 2013: 36 («[...] Tu vedi allora che misura della vita non è un ramo secco, ma la canna d'oro di cui si dice nell'*Apocalisse*, con la quale «colui che parlava» «misurava la città, le sue porte e il suo muro»; non è ristretta ed oscura, non va da egoismo a egoismo, ma è come la canna d'oro dei fiumi che mani invisibili si passano a misurare la terra, da un perenne principio a una fine perenne»).

Per Betocchi è assolutamente importante ribadire quanto la sua esperienza sia radicata nella realtà<sup>17</sup> e nelle azioni umili (un umile di pascoliana memoria), semplici e quotidiane. Infatti, nell'*Avvertenza a Realtà vince il sogno*<sup>18</sup>, egli afferma che le sue poesie «sono state dettate quasi sempre da una lucida certezza di quello che dicevo: e se c'è una cosa che mi ha allucinato, anzi, è stata la realtà di tutto quello che

---

17 GALGANO A. 2011, [www.cittadelmonte.it](http://www.cittadelmonte.it) («Perciò requie e chiediamo all'azzurro / che ci infesta, con messi di rondini»), una forma dello sguardo, come ciò che scrisse mentre si recava a lavoro sulla strada che da Arezzo porta a Siena: «Io un'alba guardai il cielo e vidi / uno spazio aere sulla terra perduta» «E apparvero con le puntute ali / di bianco fuoco drizzate e ardenti/ gli angoli dalla vallate orientali, / le estreme piume rosee e languenti». Egli vede oltre il muro della materialità fine a se stessa, per posarsi sugli oggetti e su situazioni tangibili, intrecciandosi con «la beltà del giorno», uno sguardo edificato sul «concreto», il «realistico», l'«anti ideologico». La sua materia poetica ha radici, sottolinea Andrea Zanzotto, «nella tenace e sublime continuità del tema dell'azzurro», «un azzurro dall'inesauribile vigore di verità, di sorpresa». Radici solide e profonde: amore, povertà, gioia, umiltà, pena quotidiana, come esperienze che nutrono la sua sensibilità umana e la destinano all'incontro con il reale, con la rivelazione della vita, della sua fatica. E ancora cfr. Pier Paolo Pasolini: «La poesia di Betocchi è piena di pace, verrebbe voglia di dire di benessere, ed è completa di ragioni». Nell'intervista rilasciata a Camon Carlo Betocchi aveva dichiarato: «Io cerco di introdurre nella poesia un elemento di pace – il quale per me è costitutivo della poesia, perché la poesia deve cercare di *rimettere ordine la dove c'è disordine* – attraverso la poesia cerco quanto più è possibile queste soluzioni di pace, di riordinamento del disordine che appunto dalla pace ci allontana. Che nei miei libri, fino all'ultimo, *L'estate di San Martino*, traspaia la certezza di una finalità che riscatta i nostri tormenti, è ovvio; tuttavia io non posso sottrarmi a questi tormenti, mi ci sento costantemente dentro, costretto a viverli» (CAMON F. 1965: 70). Carlo Bo ricorda il valore del poeta: «Ho conosciuto Betocchi nei primi anni Trenta a Firenze, in un gruppo di giovani scrittori e di ragazzi che volevano fare una rivista che fosse un po' diversa dalle altre, per la pretesa di restare vicini a una pronunzia autentica e non esclusivamente letteraria delle cose. Non erano scrittori di professione ma, non so perché, di fronte a Betocchi tutti finivano con l'apparire soltanto dei letterati o, per meglio dire, di tutti noi solo Betocchi appariva toccato da una grazia diversa, dotato di una qualità dell'anima che non era comune, ma era sua, non barattabile [...] Perché la poesia di Betocchi ci incanta, oggi come ieri? Perché, a differenza di altre, ha il suono dell'autenticità e della libertà? La risposta il lettore la può trovare in questa splendida antologia curata da Giorgio Tabanelli, un giovane marchigiano appassionato di letteratura, che lo ha conosciuto nel lontano 1981, ne è diventato amico e lo ha frequentato assiduamente fino agli ultimi anni della sua parabola terrena (il poeta è morto a Bordighera nel 1986). Perché dunque Betocchi è da considerarsi tra le voci più alte del Novecento? Egli canta cose umili ma che costituiscono il tessuto reale della sua esistenza: la povertà, la natura, la luce, i tetti delle case, il suono delle campane, e soprattutto quella straordinaria fiducia nell'uomo e in Dio della sua fede che ne fanno un testimoniaio di verità» (BO C. 1999: 9, 11).

18 Scrive Valerio Capasa: «Per Betocchi «la realtà vince il sogno» perché «la realtà nel suo primo porsi, è piacere», e invita al riconoscimento umile e certo che l'interlocutore della speranza non rimane confinato in una lontananza, ma si comunica costantemente e premurosamente dentro la vicenda quotidiana» (CAPASA V. 2009). Si vedano anche Tania Collani (COLLANI T. 2016), Annalisa Giulietti (GIULIETTI A. 2020: 1-9), Giuliano Ladolfi (LADOLFI G. 1999: 5-18).

si vede e che comunemente vien chiamato il mondo [...]»<sup>19</sup>. È chiaro il confronto con la poetica fallacariana, anch'essa tesa, attraverso l'osservazione del reale, ad uscire dai limiti del sé per attingere il divino come nell'evangelico chicco di grano (*Gv* 12,24-25)<sup>20</sup>. *I giorni incantati* sono il diario lirico dell'anima di un poeta, che nel suo percorso umano osserva e partecipa alla realtà, per compiere la trasfigurazione del sé e stabilire un dialogo costante con la divinità.

L'opera si inserisce coerentemente nel percorso di Betocchi e Luzi, proprio per questo forte sentimento religioso espresso in forme e modi diversi e per questa necessità costante di una autentica ricerca<sup>21</sup>. Attraverso l'erranza, sia spirituale, sia geografica, Fallacara volge all'incanto e all'eterno per compiere la metafisica del sublime ossia «il fiat e il nihil coesistenti, in una presenza vertiginosa. Lo sconfinamento della creazione da una parte e dall'altra in due infiniti» (FALLACARA L. 2013: 65).

Tale esperienza del poeta-viandante si basa su una visione teofanica: la parola diviene teofora, pneumatofora, richiamo anche della Vergine Immacolata<sup>22</sup>. Dante dice nel *Convivio*: «lo sommo desiderio di ciascuna cosa e prima della natura data è lo ritornare allo suo principio», al sommo bene (*Pd* XXXIII), alla sorgente infinita di ogni felicità, è l'*itinerarium mentis in Deum*, percorso reale e catartico

---

19 È chiara la lezione dantesca: soltanto affondando pienamente nella concretezza materiale della realtà si può arrivare ad una verità che si situa sia attraverso sia oltre la materia stessa. La strada per Betocchi non è quindi quella dell'immaginazione o del sogno. Egli sembra conoscersi solo in rapporto alla realtà esterna, senza fratture ma con pietas e individuazione precisa di sentire, come scrisse di lui Carlo Bo. Si veda anche Irene Gambacorti (*GAMBACORTI I.* 2022: 137-158).

20 In Fallacara: «Il raggio solare va a cercare le solitudini: penetra nelle stanze più nascoste e illumina le fotografie dei morti appese alle pareti: sospende veli di pulviscolo tra le navate delle cattedrali [...] rivela aspetti impensati e nascosti richiama, a una vita di calda e umile gioia, oggetti che vivevano in un consueto crepuscolo d'ombra»; ivi, p. 42: «Più che a fissare la vita sulla terra (il sole), è intento a proiettarlo nel cielo, a indugiarla dinanzi a una parete di luce col tremito del mistero che di là da essa comincia» (FALLACARA L. 2013: 41); *A mani giunte IV*, vv. 6-8: «tu darai forma a quella / che, faticosamente, sarà l'anima di tutti: / uomini e sassi, ed animali e piante» (BETOCCHI C. 2019: 461).

21 Fallacara scrive: «[...] quando il suo annientamento è più completo e irreperibile, sorge dinanzi a lui (l'individuo) la rivelazione della grandezza potente [...]; egli coglie, in un'estasi paurosa, direttamente, "il principio di creazione" [...] che è, all'inverso della nostra geometria e della nostra architettura, elementare, assolutamente semplice» (FALLACARA L. 2013: 64-65).

22 La figura della Vergine viene spesso citata per la sua funzione teofanica, ad esempio in *Natali di Puglia* (FALLACARA L. 2013: 27-31).

dell'anima<sup>23</sup>. Di qui l'“umanesimo teocentrico”<sup>24</sup>, che con Betocchi supera il transeunte e giunge al *kairòs*, all'incontro con Dio<sup>25</sup>. Cristo è la guida per la giusta via della moralità, cui Papini, «maestro della cultura cattolica» (VETTORI V. 1967: 102), fa riferimento, e la fede deve esprimersi in uno stile puro privo di ampollosità con un linguaggio più appropriato e sincero.

Il programma dei frontespiziali si fonda, dunque, sull'idea di una poesia libera dalle passioni, al fine di attingere ad un ordine universale, che Fenu ribadisce nell'articolo *Compito della poesia* (FENU E. 1934). Si delinea anche una prosa semplice, contenente significati metafisici e spirituali. Ne sono testimonianza alcuni romanzi di Palazzeschi, Mignosi, Alvaro, che Bargellini elogia, mettendone in risalto la nuova dimensione. Macrì parla di un secondo periodo di ermetismo «nato dall'empito del canto, dal positivo della passione, da quell'attiva ed eroica mediazione tra la realtà transeunte dell'uomo moderno e le

---

23 In Betocchi si delinea «un cammino, quello della poesia, che come quello profetico dell'Avvento procede nella speranza del riscatto: tende interamente ad esso il riscatto promesso all'anima dalla rivelazione: del Verbo, e alla poesia dalla parola. Verbo e parola si confondono nel cuore dell'uomo: assista la Grazia chi ne professa la fede con sincera aderenza e umiltà, nella vita e nelle opere» (BETOCCHI C. 2012: 15). Si veda anche *Per Betocchi* (MARCHI M. 1981: 26-29), allegria (27), realismo cristiano (27); (MACRÌ O. 1981: 29-68).

24 Su questa definizione ancora aperto è il dibattito sia teologico che filosofico. In questa sede si fa presente che la formula “umanesimo teocentrico” può forse non apparire contraddittoria se si dimostra che questa è convertibile in quella di “Cristocentrismo”. Il Dio che si fa uomo per servire gli uomini, ammaestra affermando ripetutamente la priorità e la maestà di Dio (MARITAIN J. 1936). Nell'edizione *Umanesimo integrale* (Borla, Roma 2002, cap. 6) si legge: «[...] il cristiano non è chiuso nella tragedia. Ha con sé la forza dell'amore insegnatogli dai santi. Oppure i cristiani di oggi pensano che il cristianesimo possa essere vissuto solo sulla carta? È inevitabile che un certo mondo cristiano “decorativo” reagisca negativamente a questo appello. Ma nuove nascite avverano. È anche una legge statistica che le scoperte difficili di cui si ha più bisogno la crescita della storia, si fanno raramente senza il soccorso delle energie dell'errore e di calamità. Le purificazioni che avrebbero salvato tutto, si producono allora dopo che tutto è stato rovinato e comincia a rifiorire. Così va il corso del mondo. Gli stessi che hanno aiutato i santi a santificarsi bruciandoli a fuoco lento traggono profitto dai loro meriti e nutrono la gloria dei crocifissi una volta che siano stati canonizzati i luoghi comuni della loro eloquenza e la prosperità delle loro imprese e non mancheranno dal preparare nuovi santi per nuovi dolori e nuove canonizzazioni. I mondi che sono sorti nell'eroismo, tramontano nella fatica, affinché vengano a loro volta nuovi eroismi e nuove sofferenze che faranno sorgere altri mondi. La storia umana cresce così perché non si ha là un processo di ripetizione ma di espansione e progresso; cresce, come una sfera di espansione, ravvicinandosi insieme alla sua doppia consumazione: nell'assoluto di quaggiù, ove l'uomo è dio senza Dio; e nell'assoluto dell'atto ove è Dio con Dio».

25 Nel Nuovo Testamento *kairòs* significa “il tempo designato nello scopo di Dio”, il tempo in cui Dio agisce (Mc 1,15), ma anche il tempo in cui Dio agirà, compirà il suo volere; (FALLACARA L. 2012: 39).

supreme inattingibili categorie della verità e della bellezza» (MACRÌ O. 1956: 404). Da segnalare l'importante contributo di Francesco Mattesini sulla letteratura francescana (CRESPI S. 1979: 142) e l'apporto di nuove idee espresse da Giuseppe De Luca, cui va aggiunta la cooperazione di altre figure.

«Il Frontespizio è la rivista dove si sono incontrate e anche scontrate tre generazioni di scrittori magni, Papini, Giuliotti, Manacorda, Soffici; i medi Bargellini, Giordani, De Luca, Betocchi, La Pira, Casini, Fallacara, Giommoni, Parigi; i giovani Bo, Paoli, Vigorelli, Luzi, Miotto, Macrì, Fasolo, Escobar, Bigongiari, Villa, Parronchi, Fusero. 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» (HERMET A. 1938)<sup>26</sup>.

---

26 Sulle collaborazioni al "Frontespizio" (CRESPI S. 1979: 144, 150-166). Si annoverano, inoltre, Angelo Barile e Adriano Grande (167), Girolamo Comi, Ugo Fasolo, Idillio Dell'Era (168), Mario Luzi (168-169), Alfonso Gatto e Vittorio Sereni (170-171). Di Gatto occorre citare un passo di una importante lettera a Betocchi: «[...] Oggi, a quanti possono essere nostri figli anche se figli non sono, a quanti s'avvicinano senza tremore e senza sgomento alla poesia, credendo di servirsene, mi capita spesso di fare il tuo nome, il tuo nome di uomo. Dico sempre di noi: siamo i poeti più ottimisti, crediamo che l'uomo in questa vita, soltanto a essere, abbia il suo destino di felicità. Tutta la piena del vivere, quanto più urge, si contiene e ritrova il suo rigoglio, quietamente. Mi occorrono, allora, quei tuoi versi creati con tanta leggera libertà e sempre sostenuti all'altezza del loro volo d'inizio, tagliati nel loro scorcio quasi fuggitivo. Non voglio ripeterli a te, ma dirti solo questo: che a me sembra di vedere in essi i tuoi occhi puri sino al sospetto, in cui sorride la malizia con cui aggiusti la mira dell'uomo umile che vuol vedere anche da vicino le cose lontane che spesso fanno "poetico" o fanno "arte" senza verità" (GATTO A. 1958: 2); AJELLO E. (cur.) 2016: 173-175).

## II

### FRATERNITÀ E SPIRITUALITÀ

Bargellini vuole la collaborazione di Betocchi, non escludendo Bo, cui affida la recensione di *San Bernardino*, apprezzato in una lettera del 10 ottobre 1943 da La Verna: «la tua non è abilità critica o sensibilità d'occhio, è capacità d'animo» (BEDESCHI L. 1989: 262).

«[...] Ero convinto che compito del “Frontespizio” era anche quello di rivelare un poeta. Non vedevo nessun altro fuor del Betocchi che potesse diventare il poeta diciamo ufficiale della nostra rivista» (BARGELLINI P. 1932: 3)<sup>1</sup>.

Luzi scrive a Betocchi il 20 ottobre 1934:

«Lei arriva dove appunto lo spirito, spoglio di tutte le trame che gli eventi e quello che i filosofi chiamano il divenire e noi chiamiamo vita hanno tessuto con grande intrico, ritorna a un livello così vergine che pare non possenga più la facoltà di riflettersi, di guardarsi in profondità. Tutto quello che dice è così lineare riguardo alla convinzione del suo animo che non si capisce più se è pensiero o sentimento. Lei ci riconduce allo stato di essenziale bontà, che è quello vero dell'uomo; lo stato

---

<sup>1</sup> Maria Chiara Tarsi lo definisce «un costante punto di attrazione per diverse generazioni di poeti» (TARSI M.C. 2000: 451). Sull'argomento (CIVITAREALE P. 1994: 14).

di nudità che tanti scambiano per quello dei sensi anche oggi [...] in lei il linguaggio ritorna quasi alla ragione prima onde nacque e quindi la sua sostanza eterna. Forse per questo, penso, la sua notorietà è piccola nei confronti del suo valore. La critica, i lettori non si accorgono che di quello che ha qualcosa d'irregolare e che quindi sembra nuovo, originale [...]. Ma uno che è arrivato ad esprimere quello che ha espresso alcune volte lei, trova la consolazione nella sua stessa poesia» (STEFANI L. cur. 1987: 20-21).

La comunione di ideali e l'amore per Dio si ritrovano in altre due lettere di Betocchi a Bargellini del 14 gennaio del 1930 (BARGELLINI P., BETOCCHI C. 2005: 57) e 4 agosto 1938:

«beati noi che siamo creature punibili; che siamo cioè del regno delle creature pasturate da Dio» (BARGELLINI P., BETOCCHI C. 2005: 137).

Il 3 novembre del 1938 Bargellini invece afferma:

«Betocchi è la vera anima del Frontespizio, io ne sono la scorza e Papini il legno» (BARGELLINI P., BETOCCHI C. 2005: 148).

Una “notorietà” non minore, dunque, che Luigi Baldacci considera in un articolo pubblicato, il 26 maggio 1986, su “La Nazione”:

«Che Carlo Betocchi sia un grande poeta del Novecento italiano ed europeo è convinzione che si è fatta strada tardi. Forse è stato necessario attendere l'edizione di *Tutte le poesie*, per Mondadori nel 1984. Intendiamoci non gli erano mancate testimonianze aperte e chiare durante la sua vita di poeta, a cominciare da *Realtà vince il sogno* del '32, ma due cose gli avevano fatto ombra [...] la sua professione cattolica e la sua toscaneità [...] Betocchi fu toscano in questo: che non assunse mai l'immagine dell'intellettuale, del bene informato, di colui che sa in che direzione si muove la storia, e magari le azioni della Fiat. La sua fu una semplicità assoluta, naturale e quindi senza merito».

Emerge un poeta «pronto ad annullarsi in uno slancio di gioia nella poesia stessa», osserva Bo (BO C. 1956: 3), che, nel 1974, scriverà:

«Non ho mai visto tanto naturale distacco nei confronti della propria piccola fama, così come non mi è mai più capitato di trovare una così piena corrispondenza fra l'uomo e il poeta, fra l'uomo intento a vivere e l'uomo che tende a costruire per gli altri un'immagine di sé che – per forza – è un'immagine protetta e in un certo senso convenzionale» (Bo C. 1974: 12)<sup>2</sup>.

Betocchi è un poeta escatologico, capace di grande intonazione melica nei testi lirici, espressione di una forte fede e di ethos autentico. Lo spettacolo del mondo lo attrae, si dimostra sorpreso nella contemplazione dei fenomeni misteriosi e solari, si commuove, rivelando sentimenti e profondo stupore attraverso la poesia, cui non può essere ascritto un valore assoluto (SPERANZA I. 1937: 483-486).

«Probabilmente quando mi sono messo a scrivere poesia, non ho mai voluto fare altro che rappresentare; rappresentare me, le cose, e reciproche relazioni, in virtù di quel particolare slancio, né scientifico, né propriamente narrativo, dirò dunque di poesia, che mi recava ad esse» (BETOCCHI C. 1938)<sup>3</sup>.

Dalla sua lirica prorompe un messaggio di bontà, amore del prossimo e di Dio. La semplicità, la pazienza, il paesaggio, una “francescana” ricerca di fratellanza con tutti e con tutto, una “fraterna adesione alle cose”, una “terrestre fraternità”<sup>4</sup> ne costituiscono i fondamenti. È una «poesia del *vedere*» (MENGALDO P.V. 2014: 598), in cui l'autore sente con lo stesso *pathos* la morte degli esseri animali e di quelli umani. Osserva questi versi (da *D'un'altra creatura*). Eppure (il poeta è rivolto ad un passero) non è la morte / che ti spaventa; io vidi / come si giace un passero, / che urtò il petto nei fili / tesi, volando; e corsero brevi fiotti, l'ali di corte. / Pareva l'ombra di sé, / che cantasse / su un

---

2 Pietro Civitareale scrive: «La poesia di Carlo Betocchi ha sempre accentrato la propria attenzione sull'uomo [...]» (CIVITAREALE P. 1994: 9). È lo stesso Betocchi a dichiararlo: «Le mie poesie son nate ad esistere senza importanza, quella importanza, oso dire, che poi si qualifica come l'indizio di una poetica, di una certa probabile poetica dell'autore. Io non ci pensavo; figuriamoci loro che scappavano via così com'erano, nude, negli ignoti sentieri della mia intimità» (BETOCCHI C. 1985: 401).

3 Civitareale riprende quanto afferma Bo: «Betocchi fa poesia con cose concrete, non poetizza mai cose viste o mal conosciute» (CIVITAREALE P. 1994: 27).

4 Lettera n. 405 di Carlo Betocchi a Carlo Bo, 11 novembre 1977 (“G.P. Vieusseux” di Firenze, IT ACGV CB. I. e IT ACGV CB. Ia).

ramo, ma la polvere / ne ricopria le lasse / piume lenta, e / di povere cose parlava tra sé. La potenza creatrice della parola è nel rinnovare la lieta meraviglia dello spirito del fanciullo e la taciturna laboriosità nell'animo dell'operaio (BETOCCHI C. 1934: 22).

«Il canto è la prefigurazione dell'aldilà [...]» (LANGELLA G. 1989: 270).

Betocchi ritiene il canto «la quantità di consolazione di cui il poeta è capace» (BETOCCHI C. 1937: 329; BETOCCHI C. 1985: 58), che deriva dalla contemplazione dei misteri gloriosi, ricordando il famoso verso di Ugo Foscolo: «Sdegno il verso che suona e che non crea»<sup>5</sup>. È necessario comunicare la propria solitudine, al fine di un utile sollievo e della letizia (BETOCCHI C. 1985: 61). Per innalzarsi dallo «stato di fermento doloroso» (POUND E. 1910: 85; BETOCCHI C. 1985: 93) egli utilizza un «ritorno all'allegoria», all'«oggetto esemplare per eccellenza», attribuendo alla poesia la funzione di catarsi e di purificazione, dall'angoscia alla pace (BREMONT H. 1983: 169-185; BETOCCHI C. 1985: 93-94).

«Ella [Luigi Bartolini] sente certamente, come sento io, che non siamo soli a bearci e a letificarci del cielo che ci fa dimenticare noi stessi, quando ci avviene di farlo qualche volta: e che non è per noi soli che lo facciamo, ma anche per molte anime mute» (BETOCCHI C. 1985: 385).

È il tempo della lettura dell'*Imitazione di Cristo*, da cui trae la morte come liberazione e l'invocazione al cielo come sollievo. La sofferenza era inevitabile per fronteggiarla al meglio quasi come ostacolo necessario da superare, al fine di attingere il cielo:

«Gesù ha ora molti che amano il suo regno celeste, ma pochi che portino la sua croce. Ha molti desiderosi della consolazione; ma della tribolazione, pochi» (GUASTI C. 1927: 132)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> *Le Grazie*, Inno I, v. 25 (BETOCCHI C. 1985: 59).

<sup>6</sup> Traduzione da Tommaso da Kempis; (BETOCCHI C. 1936: 20-21); (BETOCCHI C. 1985: 31); (LANGELLA G. 1989: 283-286, 288, 291, 293).

Il poeta distingue tra il sentimento di sollievo parziale e la letizia che deve invece configurarsi come stato di felicità suprema, presentando che il canto «significhi una gratuita o facile consolazione, tutta la consolazione» (BETOCCHI C. 1937: 329, BETOCCHI C. 1985: 61) e restituendo una visione «più acuta e più cristiana della debolezza umana» (BETOCCHI C. 1936: 24) tra redenzione e salvezza come nella poesia *Alla sorella* (BETOCCHI C. 1937: 512), in cui il viaggio del pellegrino errante, affidandosi alla divina Provvidenza, giunge alla dimora beata, in una nuova condizione di incanto. È la genuina innocenza, che permetterà di elevarsi, e il ritorno al puro canto di Dante deve assolvere una funzione consolatrice:

«la mia segreta speranza è tutta e sempre nella poesia [...] quella sublimazione rapita che altro nome non ha che di lirica. Senonché io volto l'animo alla prosa come alla mia compagna naturale: con essa e per essa mi è possibile lo scandaglio dei vari motivi del mio dolore e della mia gioia, mi procura un arricchimento di coscienza» (BETOCCHI C. 1938: 3; BETOCCHI C. 1985: 396-397).

Egli pensa in termini di sentimento e mistero della grazia.

Dio e gli uomini, la natura, la vita quotidiana sono i temi di *Poesia, rappresentazione, superstizione* (BETOCCHI C. 1938: 3; BETOCCHI C. 1985: 394-395) e nell'articolo *Del contenuto in poesia* (BETOCCHI C. 1938: 2; BETOCCHI C. 1985: 399-400) Betocchi la ritiene «l'adempimento di un sacrificio» (BETOCCHI C. 1938: 2; BETOCCHI C. 1985: 399-400), prediligendo i versi dei poeti che rivelano la visione cristiana della vita: «la fede si esprime [...] ma non si sostituisce né se si assolvono i compiti vitali in nessun altro modo che credendo: e si deve credere in un ordine spirituale che ha perennità e finalità non identificabile con quella, qualsiasi, di un impegno poetico» (BETOCCHI C. 1938: 414)<sup>7</sup>. L'opera non è priva di una responsabilità morale e di un fondamento religioso.

---

7 Per Luigi Baldacci «Betocchi nasce pertanto alla poesia ricca della forza fantastica di Rimbaud e di Campana, il che significa un rapporto strettissimo tra i registri del visivo e del visionario» (BALDACCIO L. 1984: 15). Nell'intervista a Volpini Betocchi afferma: «e se c'è una cosa che mi ha allucinato, anzi, è stata la realtà di tutto quello che si vede, e che comunemente vien chiamato il mondo, la quale certe volte mi è sembrato che avesse profondità dove disperavo, e tuttora dispero nei miei momenti migliori, di arrivare» (VOLPINI V. 1971: 5, cui fa riferimento Baldacci).

«L'arte non viene da Dio, semmai va verso Dio [...] la rivelazione più che la premessa dell'atto espressivo, è l'eventuale coronamento di uno sforzo di elevazione e di purificazione che è il segno dell'umanità che si innalza» (FENU E. 1934: 9)<sup>8</sup>.

Non si intende creare un'opera *sur rien* e *pour rien*, ridotta a un insieme di suoni e ad una «musica verbale» (PAPINI G. 1935: 256), si vuol tendere invece alla purezza del linguaggio secondo l'idea spiritualista e ontologica di Maritain. Molto più valore assume il testo, che deve essere veritiero e credibile, al fine di divenire «imitazione dell'eterno» (BIGONGIARI P. 1938: 100), di essere in grado di «purificare l'animo dalle variazioni dei suoi malumori» (BO C. 1938: 109-111). Sono i *Canti anonimi* di Rebora che Betocchi avverte particolarmente per la capacità di «una poesia concettuale, di volontà, ricca di sollecitazioni spirituali intesa a un'azione di fede nel mondo» (BETOCCHI C. 1937: 304; BETOCCHI C. 1985: 47-56), alla letizia dell'anima.

«Ho scritto una poesia dove si parla del cuore, dove si dice: dimentica te stesso, cerca d'essere il cuore degli altri. E il dono di se stessi per me è fondamentale; l'umiltà della creatura è connessa con la stessa gloria della creatura; è vero che nella vita siamo in un certo stato di sofferenza, ma siamo stati creati, siamo oggetti d'amore» (VOLPINI V. 1971: 4).

La formazione morale gli dà modo di comprendere che l'uomo non basta da solo a realizzarsi, necessita di un intervento superiore, deve elevarsi a Dio, «per un uomo che voglia vivere una vita umana, la cultura è una sola: quella che gli fa conoscere la creatura umana, i valori che la fondono e ne rivelano la misura» (VOLPINI V. 1971: 8), elaborando una nuova poetica e attingendo idee dalla tradizione letteraria dell'Ottocento:

«Qualche poesia è nata dopo una lettura di Foscolo e degli *Inni Sacri* di Manzoni, settimane dopo che quell'aura e certi ritmi profondamente poetici non mi abbandonavano più e si andavano fondendo con le impressioni molteplici lontane e vi-

---

<sup>8</sup> Si veda, inoltre, Langella (LANGELLA G. 1989: 275).

cine, che avevo ricevuto di una certa cosa» (VOLPINI V. 1971: 20)<sup>9</sup>.

Betocchi contempla un «Dio ascòndito» (ALBISANI S. 2006: 19), il poeta è «un profeta che resta sempre in attesa e, vegliando, getta luce sulla nostra notte» (CICALA R. 2002: 10), un pellegrino a metà tra il fisico e il metafisico, che ammette la sofferenza, il dolore quali premesse alla gioia, che intende farsi creatura, coniugando carità ed umiltà e osservando la realtà con lo sguardo di un bambino innocente.

«La poesia di Betocchi nasce dunque per grazia, per rivelazione [...] Betocchi non guarda dentro di sé come ha fatto Saba; Betocchi si conosce soltanto conoscendo il mondo esterno, che si ricrea e rinasce costantemente davanti ai suoi occhi perché il suo Dio è quello di una immanente e permanente creazione. Questo Dio è, per ricorrere a una metafora, il Dio di Teilhard de Chardin: e dico metafora solo perché non credo che Teilhard de Chardin abbia influito primariamente sulla sensibilità di Betocchi, ma è certo che al fondo di tutta la sua intuizione poetica c'è questo modo di sentire Dio come universo nascente. Anche per Betocchi la creazione non è finita; anzi egli si è *fissato* al momento della creazione. Con la sua poesia siamo sempre all'alba della genesi, e il momento storico dell'avvento del Cristo è oscuramente rimandato. Per questo la poesia di Betocchi non è, soprattutto nel suo primo tempo, poesia del dolore, ma dell'allegrezza, il che non significa affatto della felicità» (BALDACCI L. 1984: 12-13; MINORE R. 2011: 17-23: 21).

Claudia Zudini osserva:

«L'autentica realtà compiuta, infatti, non è quella delle "cose di quaggiù" (BETOCCHI C. 1933: 3-4; BETOCCHI C. 1985: 384), bensì "della vita che andremo a vivere: / quando risaliremo / in fiumi azzurri / e in celesti sussurri / verso la volontà del cielo" (BETOCCHI C. 2019: 19-20). L'uso tematico dell'indicativo futuro, nonché l'opposizione paradossale tra irrealtà

---

9 Betocchi dichiara: «Io penso che nessun poeta abbia seguito una scuola; sono stati i critici poi a formare, a loro giudizio, le scuole poetiche. Ungaretti ha cominciato da solo, i critici poi hanno fatto una teorica che ha dato l'avvio a tante imitazioni. La poesia di Ungaretti meritava d'essere stimata per quello che è senza nessuna spiegazione critica» (VOLPINI V. 1971: 6); (BALDACCI L. 1984: 11).

della realtà presente e realtà autentica dell'avvenire sovrasensibile (destinato a una prima persona plurale), sono elementi ricorrenti nella raccolta d'esordio di Betocchi: "Se saran queste strade di sole / che un giorno (quando avremo ali) / ci porteran lontani: / [...] / In un aere senza il dolce azzurro / dove il sole è l'etern'onda / andremo via giulivi; / con stupend'ali senza sussurro / verso una riva gioconda, / profondamente vivi"» (BETOCCHI C. 2019: 59, vv. 1-3, 13-18; ZUDINI C. 2018: 30).

Nell'intervista a Volpini dichiara:

«Sono rimasto fundamentalmente fedele a questa convinzione: la poesia nasce dal rinnegamento di se stesso [...] E il dono di se stesso per me è fondamentale; l'umiltà della creatura è connessa con la stessa gloria della creatura; è vero che nella vita siamo in un certo stato di sofferenza, ma siamo stati creati, siamo oggetto d'amore. Si parla troppo poco della creazione e del Creatore, a parer mio. Tutti s'affrettano verso Cristo, ed è essenziale [...] Ma la gloria della creatura sta ancor prima che nell'essere stata creata, nell'essere figlia di un tal Padre: una gloria di trepidissima umiltà nella quale la creatura deve sentirsi qualcosa di straordinario: umiltà grandissima e assieme netta coscienza della dignità sua» (VOLPINI V. 1971: 6)<sup>10</sup>.

La luce si alterna all'ombra, la speranza al dubbio, la rassegnazione all'inquietudine in una serie di esperienze diverse tra loro ma da cui emergono sempre il carattere di corruttibilità del mondo e la forza della riflessione morale. Saba aspira alla chiarezza ma mentre questi risulta fino alla fine legato alla sua soggettività, Betocchi si denuda anche del proprio io tuttavia conservando sempre uno stato d'angoscia esistenziale<sup>11</sup>; in lui «[...] c'è l'umiltà rara di chi scrive poesia come si

---

10 Nell'introduzione a *Poesie scelte* Carlo Bo scrive: «Direi che in Betocchi c'è l'umiltà rara di chi scrive poesia come si poteva dipingere, in una bottega del Trecento, una pala d'altare: senza propositi velleitari di rompere un discorso già avviato, accettandolo anzi in tutta la varietà delle sue formulazioni sintattiche, servendosene, per farlo, ad un tempo, servire a qualche cosa d'altro [...] ed è forse proprio in questo scatto, in questo qualcosa di più, che si può cogliere il segno della grande poesia» (BO C. 1978: XIX-XX); (BALDACCI L. 1984: 13); (MENICACCI M. 2018: 75-97).

11 Luigi Baldacci scrive: «[...] Saba resta fino alla fine un poeta *soggettivo*: non è curioso di se stesso, non conosce che se stesso [...] Betocchi, come nessun altro poeta del Novecento italiano, è riuscito ad abolire il proprio Io pur conservando una visione drammatica, spesso sconvolta, del mondo; è riuscito perfino a superare l'umiltà e l'abnegazione cristiana della preghiera, nella quale resta pur sempre intatto un rapporto personalizzato tra l'uomo e il suo Dio» (BALDACCI

poteva dipingere, in una bottega senese del Trecento, una pala d'altare: senza propositi velleitari di rompere un discorso già avviato, accettandolo anzi in tutta la varietà delle sue formulazioni sintattiche, servendosene per farlo, ad un tempo, servire a qualcosa d'altro: più che una testimonianza un atto di conoscenza» (BALDACCI L. 1961)<sup>12</sup>, tra anima e trascendente e più nello specifico tra l'uomo e l'armonia dell'essere infinito.

«Sei tu, Signore, che mi dai la tua forza,  
torci il mio occhio a guardarmi nell'anima,  
perché l'immondezze sia vituperata  
ed esaltato il coraggio che la rivela.  
Io da me non saprei: tu m'hai insegnato,  
dei miei giorni corti puoi fare un'eternità,  
se tu mi sostieni scenderò nell'abisso  
che invoca scandaglio per rendermi a te»  
(BETOCCHI C. 2019: 288).

L'*exitus* e il *reditus* convivono in uno stretto rapporto e al realizzarsi dell'uno si realizza anche l'altro e Baldacci «[...] per Betocchi la creazione non è finita; anzi egli si è fissato al momento della creazione. Con la sua poesia siamo sempre all'alba della genesi, e il momento storico dell'avvento del Cristo è oscuratamente rimandato» (BALDACCI L. 1984: 13). Il canto è preghiera, una sorta di ufficio religioso, si concilia armonicamente con la spiritualità cristiana, nella concretezza della parola, auspicio di salvezza.

«Non io mi lamento, ma il cuore lacerato  
Dalla piaga cui è grazia il suo stesso sapere  
Che il proprio destino è quel vocio che resta  
Inespreso; e che l'innumere caso travolge  
Nel suo, e in quest'atto l'unisce al mio caso  
Che non vuole la propria salvezza da solo»  
(BETOCCHI C. 2019: 464).

---

L. 1984: 23-24). Per Sauro Albisani «Saba attinge l'esperienza della felicità per catabasi [...] Betocchi attinge l'esperienza della felicità per anabasi, un'ascesa, una fuga fuori dall'esclusiva gabbia dell'ego [...] Saba e Betocchi chiedono alla parola di agire, di intervenire nella realtà [...] In conclusione [...] penso possa valere per tutti e due i poeti la definizione sabiana di "poesia onesta", come parola guadagnata alla felicità a prezzo del dolore, e quella betocchiana di poesia come storia morale [...]» (ALBISANI S. 2007: 30-31).

12 È l'umiltà francescana «[...] fonte dell'allegria [...]» (LUZI M. 1981: 23).

L'ideazione è spontanea, avulsa da schemi, tanto da essere «un poeta di passo» (BETOCCHI C. 1978: 12), che avverte sempre il sentimento di gioia e allegria<sup>13</sup>, amore e ringraziamento a Dio per le minime cose. La sua poesia è per eccellenza la poesia del sensibile, permeata di una religiosità di tipo francescano, di un forte sentimento mistico che gli consente di sentirsi gioiosamente “creatura tra le creature”, accomunandolo a Ungaretti della raccolta *L'Allegria*, quando il poeta afferma di sentirsi “docile fibra dell'universo”.

San Francesco apostrofa la morte come «sorella» nel *Cantico delle Creature*, Betocchi parla di «amata morte», non già perché desideri che tutto finisca, che la sofferenza e il dolore finalmente abbandonino le sue giornate, non già perché la morte sia la «fatal quiete» per dirla con Foscolo, bensì perché «un'altra [...] vita risorge, / nulla finisce, anzi tutto continua, o morte, / o amata morte, o amata». L'itinerario di Betocchi va da una felice fiducia nella Provvidenza ai forti dubbi e ai dolenti ripensamenti della vecchiaia dopo l'esperienza di dolore per la malattia della compagna di vita, la musicista Emilia de Palma. Lo stesso Betocchi affermava:

«La mia poesia nasce dall'allegria; anche quando parlo di dolore la mia poesia nasce dall'allegria. È l'allegria del conoscere, l'allegria dell'essere e dell'essere e del saper accettare e del poter accettare» (VOLPINI V. 1971: 4)<sup>14</sup>.

Emerge comunque la percezione dell'Assoluto<sup>15</sup>, che diviene rappresentazione di una meta ultima, da raggiungere dopo l'esistenza

---

13 Per Betocchi «L'Allegria è di materia unita, e di colore e di suono, non avendo in sé alcuna varietà, ma nell'azione che essa sprigiona. Non ha soggetti che le somiglino quaggiù, non ha quantità e per lei io sono solo» (BETOCCHI C. 1983: 69); (CIVITAREALE P. 1994: 21).

14 In Luzi: «Parlavo [...] di allegria e ne parlavo come di una gratificazione dell'umiltà [...] Sia chiaro che per allegria si intende alerte, fervore intellettuale e spirituale, e quanto all'umiltà essa è in Betocchi la coincidenza di un fervido e innato sentimento creaturale con una vigorosa e davvero rivoluzionaria intuizione conoscitiva e creativa» (LUZI M. 1981: 23).

15 Giuseppe Langella ricorda che «[...] a Bo stavano a cuore le ragioni di una poesia consapevole della propria “funzione demiurgica”, protesa verso la “riva dell'eternità”, capace di un “contatto con il reale autentico”, impegnata allo spasimo nell'accanita “ricerca di un assoluto” che si sarebbe svelato in premio a chi non avesse stancato d'inseguirlo, senza spaurirsi dello stesso ardimento: un “viaggio alle madri”, insomma, secondo il mito goethiano assunto da Bo a simbolo dell'inchiesta poetica; un viaggio che in ultima istanza doveva servire – sono sempre sue parole – da “introduzione a Dio”» (LANGELLA G. 1989: 222). Betocchi scrive: «noi

terrena come ne *La Pasqua dei poveri*, in cui si ritrovano la consapevolezza dell'Eterno, la piena aderenza alla povertà e ai valori evangelici. I pensieri teologici e morali richiamano immagini reali, fondamentali per comprendere l'idea di trascendenza, di luce ineffabile o di visione spirituale, cui il poeta fa riferimento nella lirica *In Borgo Pinti*, con l'intento sempre di far riflettere il lettore sulla semplicità dei costrutti, sulla leggerezza dei contenuti, sulla spontaneità delle riflessioni, sulla veridicità delle sensazioni, sull'immediatezza delle immagini, sull'ordine dei concetti, sulla bellezza del dettato, sulla purezza dei comportamenti, sull'originalità della scrittura, sulla sublimità dello spirito, sulla suprema preghiera, sulla fede, in dialogo con Dio e partecipe del mistero celeste:

«Se ci ripenso, credo proprio di essere nato ai miei esercizi di poesia per le vie dell'allegrezza. E sì che mi son capitati, forse, più malanni che contenti. Ma sarà per quell'accoglienza che gli faccio, quando il dolore capita, che per modo di dire chiamerò riflessiva, ma riflessiva non è perché per me non consiste che nell'adottare un comportamento, che in questo caso è la pazienza: la pazienza, poi, si fa compagnia col tempo che passa: sarà per questo, dico, che in tale passaggio anche i malanni, le pene, quand'hanno visto che la pazienza va d'accordo col tempo, cominciano a mutare viso» (BETOCCHI C. 2019: 471).

Si vuole istituire un sistema dell'allegrezza, al fine di rendere la levità:

«Con Betocchi siamo sempre nell'ambito della pazienza, la sua gioia, quel suo modo di ringraziare sono segnati dall'umiltà, allo stesso modo che il suo è un universo povero ma proprio per questo più autentico, più raggiungibile dagli altri. Per anni Betocchi ha dialogato con questo Dio quotidiano umile che sua madre per prima gli aveva insegnato a conoscere, lo ha fatto fino agli ultimi tempi del suo disperato dolore di fronte al mistero della pietà negata e imperscrutabile ma lo ha fatto senza cadere di un centimetro ai diritti della sua coscienza e questo perché anche qui il suo modo di stare fra le cose era un moto in avanti, in alto, la poesia avendo la funzione di trasfor-

---

domandiamo alla poesia che ci rechi il senso dell'eterno, e porti quaggiù tra le nostre cose quel *sempre* che è l'aspirazione recondita delle nostre anime» (BETOCCHI C. 1985: 6).

mare insensibilmente il chiuso, l'impenetrabile della realtà»  
(Bo C. 1978: 4).

Il canto deve essere percepito come un momento preparatorio alla riscoperta della creazione. Il poeta fonico (BALDACCI L. 1984: 500) si rende conto delle cose del mondo, contrapponendosi al dolore e inserendosi in un connubio inscindibile con il Creato, comprende che gli uomini possono solo sacrificarsi a Dio e che il bene è nel cuore di ognuno ma solo Dio è in grado di scovarlo, di accettare la sofferenza data all'uomo, senza perdere mai la fiducia. Il non determinabile nell'*Infinito* di Leopardi diviene trascendenza in *Dai tetti*, prospettiva metafisica, ascesi spirituale. Il trascorrere del tempo è vissuto con pazienza, semplicità, armonia, carità attinta da San Paolo di Tarso.

«La carità non verrà mai meno [...] ora rimangono la fede, la speranza e la carità, queste tre, ma la maggiore di tutte è la carità» (1 Cor Prima lettera ai Corinzi 13,13; MARCHI M. 2018: 17-22).

È la rivelazione di un'anima cristiana e di una fedeltà alle cose povere della quotidianità.

«Quando voglio sapere cosa sia la povertà, ritorno col cuore ad una casa poverissima dove l'uccellino della sciagura batta ed ombreggi ogni tanto i vetri; in cui si stenti a comprare il pane; e tutto il verde, in poca terra nel coccio, sia un po' di basilico; non d'altro sia condita l'acqua del brodo; e ci sia freddo; nei cuori ci sia Gesù. E la ritrovo nella mia infanzia, ma con quanta penitenza mi ci devo avvicinare. [...] Mi ci vuole che Dio mi mandi un angelo, per ricondurmi, da vivo, alla casa della mia infanzia! [...] La povertà è bambina. La finestra di cucina si apriva sull'orto di un vicinole cui donne ci tendevano i panni. La soglia della finestra era consumata, si guardava il nespolo, e il pero dell'orto, stando in punta di piedi con le dita aggrappate alla soglia. Santo Iddio, che divina proprietà, sulle foglie, del sole e si sentiva odor di lascivain fragranza di cielo, in una mistica unione che i poveri solo conoscono» (BETOCCHI C. 1957)<sup>16</sup>.

---

16 Nell'intervista a Volpini Betocchi afferma: «È di moda oggi seguire certe correnti letterarie e certi atteggiamenti di vittimismo psicologico. Se si vanno a scovare le ragioni, si trova che queste mode letterarie sono subentrate alla perdita di quelle che erano le vere ricchezze dell'uomo.

Si delineano gli importanti riferimenti alla mistica di San Francesco e San Bonaventura<sup>17</sup>, da cui il poeta trae l'unità con Dio e con le creature. «Io sono via verità e vita», Gesù aveva detto a Tommaso, esempio che San Francesco riprende, provando il dolore della Croce. Tutto nella misericordia di Dio diventa luce, l'amore diviene servizio in Caterina da Siena, fraternità in San Francesco. Ed è in effetti proprio questa l'originalità della mistica: essere la testimonianza di Dio e del Suo Spirito. La poetica di idee e affetti attrae Betocchi, ammirato di Ungaretti per l'eleganza scrittoria e la genuità dei sentimenti, il dolore dell'umanità e l'immagine di Cristo.

---

Ad esempio l'uomo ha perduta la coscienza della sua povertà. Se avesse ancora la coscienza della sua povertà, della sua limitatezza e avesse una stima meno cieca della sua intelligenza, non pretenderebbe, come fa, di prevaricare sopra quelle che sono le sue miserie. Certamente c'è permesso d'indagare su tutto, però le scoperte valide sono quelle che si fanno sulla scala della nostra misura interiore, che è poi la nostra debolezza. [...] Per un uomo che voglia vivere una vita umana, la cultura è una sola: quella che gli fa conoscere la natura, i valori che la fondano e ne rivelano la misura» (VOLPINI V. 1971: 8).

17 Da segnalare anche Dante, Iacopone, Compagni, Davanzati, Machiavelli, Guicciardini, Cavalcanti. «Sarà difficile trovare un maestroal Betocchi perché ce n'ha troppi e tutti di una certa importanza. Confessati sono il Manzoni e il Leopardi italiani (non confessati, dico, io, il Chiabrera e il Foscolo); tra i francesi Villon e Rimbaud (e Maupassant, dico io); tra gli inglesi Keats e Shelley (e Thompson, dico io, e molti altri minori dell'Ottocento inglese, che poeticamente è stato grande). E tra i tedeschi. C'è stato un tempo che il Betocchi ha letto molto Schiller» (BARGELLINI P. 1932).

### III

#### LA LEZIONE DI REBORA

Anche Rebora, «in un anelito di fuga dal tempo, di conquista umile e quotidiana di Dio» (BIANCO M. 2019: 687), è proteso verso la Luce, una ricerca interiore volta per l'ascesi, come in *Dall'immagine tesa*<sup>1</sup>.

«la pesantezza e il disfacimento di un corpo che rifiuta il cibo, le ossa doloranti, l'inerzia su un letto, le ore passate a rigirarsi come entro una gabbia [...] la sicurezza del non ritorno alla salute fisica» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011: 61).

La consolazione è attinta dalla grandezza di Dio:

«*Mi salverò?* La luce di fede che le persone percepiscono in me e nel mio raccontare è un sole che viene veramente da Cristo, il vero scrutatore dei cuori, o è solo apparenza esteriore,

---

1 Rebora fa riferimento a Dio. Nell'epigrafe, infatti, si può leggere: «Urge la scelta tremenda / Dir sì, dire no / A qualcosa che so» e aggiunge: «Queste liriche appartengono ad una condizione di Spirito che imprigionava nell'individuo quella speranza, la quale sta ormai liberandosi in una certezza di bontà operosa, verso un'azione di fede nel mondo. Esse ne sono testimonia e pegno di assoluzione» (BETOCCHI C. 1937: 303-308; BETOCCHI C. 1985: 47-57); (BETOCCHI C. 1950: 5-10); (BETOCCHI C., 1985: 261-267); (BETOCCHI C. 1952: 79-83); (BETOCCHI C. 1956); (BETOCCHI C. 1985: 298-301).

luce che proviene dall'io? Maria mi darà la pazienza necessaria a perseverare sino alla fine senza disperarmi?» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011: 61).

Se nel primo tempo egli è intento a scrutare la realtà, al fine di comprenderla negli aspetti più asconditi, nel secondo tempo invece l'analisi della realtà terrena è utile a comprendere l'Eterno<sup>2</sup>, traendone una visione ascetica, mistica del naturale come eco del soprannaturale. Ad esempio, nelle donne, il poeta rivede la figura della Madonna o ancora in un fanciullo l'immagine di un angelo.

«Perché il creato ascenda in Cristo al Padre  
nostro che sta nei Cieli e va chiamando,  
Tutto quaggiù converge al Padre Santo  
che sta nell'Orbe mentre a Cristo chiama  
dall'Urbe, imagin del Pastore eterno».

Il tema della trascendenza, l'aspirazione all'Assoluto si esprime anche nelle «cruciali occorrenze di indici semantici rapportabili alla sfera dell'istantaneo, sentita e praticata quale potenziale dimensione dell'autentico poiché protesa [...] così da favorire l'avvento di uno spazio-tempo decisamente orientato in senso mistico e spirituale» (SCARSI G., GIOVANARDI A., 2003: 41).

«La [...] poesia è un esame dello spirito che s'interroga davanti a Dio e ai misteri dell'Eterno (Rebora, Betocchi, Turol-do); è una *lex divina* che non appartiene a nessun tempo e che sa cogliere e rendere efficacemente l'arcano palpito, la segreta bellezza e i magici ritmi della quotidianità elevata a canto e voce dell'anima» (BIANCO M. 2019: 695).

Si leggano il v. 5: «con l'Ostia amante giunge nel mio petto [...]» e i vv. 9-12 della poesia *S. Comunione*:

«Mamma di Paradiso mi raccoglie,  
Mi eleva al Cuor del Figlio che m'incendia

---

2 Si leggano i vv. 6-11 del componimento *Maternità di Maria* del 1955: «richiama così la vetta dell'anima, / che alla Divina Persona / si accosta o si scosta / nel transito del tempo / verso un vertice eterno».

E al Trinitario Focolar rapisce  
in seno all'infinito amor del Padre».

Emerge una figura benevola, accogliente, confortevole (già nei vv. 22-29 della poesia *Notturmo*) nei confronti del poeta, che, grazie alla sua opera d'intercessione, riesce a incontrare Dio e ricorda Maria, la Madonna-Madre protagonista degli ultimi versi di un componimento *Madonnina* (dedicata alla Madonnina del Duomo di Milano) datato 27 dicembre 1956 (vv. 14-20):

«Coei che cuore a cuore avvicina,  
Maria, l'Ape Regina:  
l'armonia è rotta  
tutto si rilascia,  
tutto si scioglie,  
tutto in caos si risolve:

così con Te, così senza Te, Maria».

I *Frammenti lirici* e i *Canti anonimi* offrono all'esplorazione una interpretazione molto più ricca e suggestiva (MURATORE U. cur. 2007: 11). Si può aggiungere quanto afferma Franco Loi sui due tempi reboriani, parlando di come siano uniti «in una tensione che fa della letteratura (e della parola) solo un tramite verso qualcos'altro, verso quel Dio cui tutta intera la vita e la ricerca sono tese (MURATORE U. cur. 2007: 23).

Si tenga presente l'osservazione di Paino:

«Anche dall'esame di una ristretta campionatura lessicale emerge ripetutamente come la connotazione laica delle parole reboriane sembri quasi portare in sé i segnali della futura svolta religiosa dell'autore» (SAVOCA G., PAINO M.C. 2001: XXVII).

A tal proposito è utile considerare anche quanto scrive Carmine Di Biase:

«Il tormento di Dio, che diviene tormento della poesia e della parola che deve esprimerlo, il bisogno di sentire Dio, con sentimento partecipe, nella realtà dell'uomo, nelle cose e negli altri, nell'abisso del proprio dolore e della storia come nei ripiegamenti inferiori dell'abbandono e della solitudine, fino

all'angoscia e alla croce, accompagna tutta l'esistenza di Clemente Rebora [...]. Non esiste, dal punto di vista poetico, un prima ed un dopo in Rebora [...] C'è nella sua poesia, come nella sua esperienza di vita, una sola grande ricerca di verità e di autenticità, che si sostanzia di sofferza, umana religiosità, fino a che non diventa purezza religiosa, nell'aspirazione ad un incontro diretto con Dio – che è sempre traumatico – in una sofferza tensione dell'anima, che è rapimento ma anche tormento» (ROCCO CARBONE L. 1994: 9).

Valgano i vv. 22-23 del *Fr. LXVII*:

«Oh, cieca sostanza, tu giaci  
Come non fosse stata mai luce».

Vi è, dunque, una sostanza che attende qualcosa di divino come l'*immagine tesa* del poeta. Rebora ebbe, sottolinea Luzi, la percezione della modernità, nell'exasperata consapevolezza storica del tempo ed il senso dell'intemporale o, per dirla con Leopardi, "dell'infinito" (ROCCO CARBONE L. 1994: 16)<sup>3</sup>.

«Si deve aggiungere che il clima critico-storiografico di un periodo viene segnato e condizionato dalle grandi carriere poetiche; e quella di Rebora è stata tutto tranne che una carriera» (BESCHIN G., DE SANTI G., GRANDESSO E. 1993: 115).

Insomma sembra che verso la fine di un secolo portatore di sofferenza e di morte sia quasi doveroso, necessario ritornare ad un Rebora simbolo di valori positivi, impedendo che egli continui ad essere "spatriato quaggiù" (ROCCO CARBONE L. 1994: 15). La sua eredità poetica rende altruismo<sup>4</sup> e può essere colta nella parole di Betocchi (siamo nel 1937), il quale, ammirando il suo maestro, afferma che la poesia aveva «cercato e trovato [...] nella volontà ordinatrice e intelligente la forza di rivelarsi, senza scalpore, più forte e degna d'avvenire della

---

3 Una «grande ricerca di verità e di autenticità» che è propria anche dell'opera betocchiana quale «espressione d'una volontà di riscatto, di riconquista delle poche verità-necessità della vita» (Bo C. 1983: 207).

4 Si leggano a tal proposito gli ultimi due versi del *Fr. LVI*: «Così m'è grato confortare altrui / mentre rotolo dentro».

fiorita decadenza dei principi del secolo» (BESCHIN G., DE SANTI G., GRANDESSO E. 1993: 150), conducendo l'uomo alla salvezza.

«Rebora aveva concepito la poesia come un'operazione intellettuale e morale definitiva e l'aveva deliberatamente strapata alla sua presunzione di autosufficienza di verità in sé» (LUZI M. 1974: 147).

La lezione reboriana diviene modello di una poesia etica, creazione di un legame tra il concetto di bellezza e il valore della bontà.

«È, senza dubbio, il dono dello spirito; e la poesia di Rebora rappresenta anche artisticamente questo cammino dello spirito anelo, che non può essere che d'un momento, questo cammino impreciso e impedito da materiali difficoltà non vedute, non in cerca di preda o di dominio, ma in solitaria ricerca di un'opera di bene da compiere» (BETOCCHI C. 1937: 303-308, BETOCCHI C. 1985: 47-57; BAFFETTI G. 2016: 35-52).

L'opera fu pubblicata nel 1913 [...] e in quegli anni, tra il 1911 ed il 1916, i *Canti orfici* di Campana, *Pianissimo* di Sbarbaro, *Il Porto Sepolto* di Ungaretti, *Trieste e una donna* di Saba, *I Prologhi* di Cardarelli [...] testi fondamentali per un'analisi della poesia novecentesca, che riflettono i conflitti di idee del periodo relativo alla prima guerra mondiale, nei mutamenti delle forme e dei temi della poesia italiana (ROCCO CARBONE L. 1994: 22-23). Si può notare, inoltre, come l'uomo reboriano è simile all'uomo di pena, descritto da Ungaretti, e destinato a divenire uomo di fede, di cui anche Betocchi<sup>5</sup> accoglie l'insegnamento.

«Dissi che il mio primo libro *Realtà vince il sogno* mi fu interamente donato, non mi costò altra fatica che quella della scelta, perché per stampare quella trentina di poesie ne avevo scritte almeno centocinquanta. Il libro era nato infatti da un'insurrezione interiore, da una forza sobbollente cui dovette assolutamente abbandonarmi, da un bisogno di dire che sgorgava da sé, impetuosamente» (VOLPINI V. 1971: 1, 4)<sup>6</sup>.

---

5 <http://tuttopoesia.it.over-blog.it/article-la-poesia-di-carlo-betocchi-107374154.html>

6 In un'intervista a Ferdinando Camon Betocchi aveva dichiarato: «Le mie poesie stesse nascono dal mio esercizio del vivere, da prove scontate» (CAMON F. 1965: 69-70).

Sempre Betocchi dirà:

«E il dono di se stesso per me è fondamentale; l'umiltà della creatura è connessa con la stessa gloria della creatura; è vero che nella vita siamo in un certo stato di sofferenza, ma siamo stati creati, siamo oggetto d'amore. Tutti s'affrettano verso Cristo, ed è essenziale; Cristo è nostro fratello, s'è incarnato per noi, un mistero grandissimo d'amore» (CAMON F. 1965: 4).

È la fraternità che il poeta sente profondamente nei confronti dell'altro. Entrambi attendono l'incontro, che si rivela più sereno e meno sofferto. È una religione della quotidianità, un'accoglienza e accettazione del dolore, di una condizione di infermità intesa quasi come una grazia.

«Se ci ripenso, credo proprio di essere nato ai miei esercizi di poesia per le vie dell'allegrezza. E sì che mi son capitati, forse, più malanni che contenti. Ma sarà per quell'accoglienza che gli faccio, quando il dolore capita, che per modo di dire chiamerò riflessiva, ma riflessiva non è – come sa chi mi conosce – perché per me non consiste che nell'adottare un comportamento, che in questo caso è la pazienza: la pazienza, poi, si fa compagnia col tempo che passa: sarà per questo, dico, che in tale passaggio anche i malanni, le pene, quand'hanno visto che la pazienza va d'accordo col tempo, cominciano a mutare viso»<sup>7</sup>.

Clemente Rebora restituisce l'immagine di un uomo puro, che si consegna pienamente alla fede dopo esser risalito dal fondo:

«ritornan o'acque e i sentimenti al fondo,  
ma per salire puri ancora al mondo»  
(REBORA C. 2015: 45)

È un'«aristocraticità spirituale» (BÁRBERI SQUAROTTI G. 1993: 49), cui vanno aggiunte la condivisione e la fraternità di un uomo non solitario in quanto Rebora non si isola nel proprio viaggio introspettivo

---

<sup>7</sup> <http://www.centrocarlobetocchi.com/testi.htm>

ma crea un colloquio con il mondo circostante. Non è da intendersi una personalità letteraria reclusa dalla cultura del suo tempo: è sicuramente un uomo che centra la sua vita sull'interiorità e sul pensiero. Vi è un rifiuto del ruolo "sacerdotale" dell'artista che invece risulta essere connesso, per Rebora, alla semplicità, all'umiltà (LAURETANO G. 2013). Egli ricerca una poesia che miri in alto, partendo però dal basso, in un altalenarsi di ascese e cadute per innalzarsi a quei valori universali quale il bene, la fratellanza, l'amore verso il prossimo.

Figura determinante diventerà Adelaide Coari.

«Fu lei ad individuare nel poeta milanese quella tensione religiosa vissuta da Boine in prima persona» (D'ANGELO F. 2017: 78).

È lei un modello per durante il periodo della conversione, del suo avvicinarsi alla Luce, condividendo «l'opera divina a cui siamo umanamente sempre più chiamati»<sup>8</sup>.

«Sento l'urgenza divina di uscire dalla religiosità del prossimo e individuale per salire alla religione dell'Umanità di Dio in cui tutti e ciascuno si definiscono, e avverano gradualmente e progressivamente le Vie eterne» (GIOVANNINI C. 2015: 569).

E ancora le sue speranze riguardanti un mondo migliore:

«Oggi [...] occorre diventare figli dell'Umanità delle Patrie in cui si rivela Dio sulla terra: morire come volontà separate e separative per rinascere come amore unificato e unificatore: liberarsi dell'egoismo di persona, di classe, di casta, di razza, di religione, ecc. per avvalorarne il contenuto vivente e individuarlo nella sua purezza in modo di poter entrare in accordo e verificare l'armonia e permettere la melodia» (GIOVANNINI C. 2015: 548).

L'anima è rivolta al prossimo e la guerra diventa il punto di partenza per la conversione reboriana, tumultuosa anch'essa<sup>9</sup>, ma destinata ad essere una vera e propria salvezza.

---

<sup>8</sup> Lettera a Adelaide Coari, Milano, 18 febbraio 1928.

<sup>9</sup> È come se Rebora si trovasse fra un'elevazione suprema e un esame abisso e, come dice Giorgio Bárberi Squarotti, nel saggio già citato, «in quella condizione hanno da misurarsi la

«[...] l'esistenza inquieta e insoddisfatta del primo Rebora appare come il girare di una trottola sotto la "sferza" di Dio, il quale sprona l'anima a non fermarsi, ad attraversare il temporale di corsa, perché urge ascendere verso l'eterno. L'esperienza della guerra costituisce la preparazione remota all'altra guerra, quella tra il peccato e la grazia, ricca come la prima di sangue, di croci e di notti oscure» (CICALA R., MURATORE U. 1993: 21).

Si apre così il tempo dello Spirito fatto da un cammino che conduce il poeta «dall'io al Dio» come egli scrive il 25 maggio del 1928:

«Siamo chiamati a diventare *eredi* della romanità e del cattolicesimo, che serbano l'Azione e il Pensiero, a passare da Roma ad Amor (quando Roma diventerà il cuore dell'Umanità di Dio sarà ribattezzata Amor), dalla fede protesa o attesa alla fede incarnata e operata, dall'io a Dio in cui soltanto ci individuiamo in spirito e verità, lavorando a verificare con graduale progresso la vita eterna, secondo la nostra vocazione nel gran piano provvidenziale del quale dobbiamo essere parte infinita e indispensabile – per quanto infinitesima e inapprezzabile; solo nell'esercizio di questa vocazione mediante l'unità e l'amore, sempre più intime e vaste si rivelano le vie del Signore, si elabora l'angelo in tutti e in ciascuno; e il Segno in cui si vince è purezza e missione, (aiutateci, o Donne, a fare onore alla Vita eterna) immacolata concezione e infallibilità di Dio».

Il dolore, vissuto durante la prima guerra mondiale, rende possibile l'incontro con Dio. Nel dolore c'è la luce, la salvezza. È nella condivisione dunque che Rebora trova quella speranza distrutta dalla guerra, espressa dalla parola di Dio.

«Coltivare la vita unanime nella singola anima nostra, e quindi agire realmente sulle cause che la deviano e su quelle che la avviano. La preghiera in comunione vivente verso un medesimo bene da attuare»<sup>10</sup>.

---

sua capacità di ascensione o l'inesorabilità delle catene che lo trattengono al basso» (BÁRBERI SQUAROTTI G. 1993: 49).

10 Lettera ad Adelaide Coari del marzo 1928.

In lui «si scorgeva quella mitezza e dolcezza d'animo, che era quanto Gesù voleva noi imparassimo». Reborà finalmente incontra Dio e tale incontro veniva a ripetersi ogni qual volta si dedicava alla cura dei poveri, rinnovandosi in ogni opera di bene verso il prossimo. È nel *Curriculum vitae*, ad esempio, che cogliamo una «condizione unitiva» dello spirito con Dio:

«Lo sposo ancor non viene; e il viver mio  
scende infermando, ma il Calvario ascende  
se grazia aiuta e la preghiera assiste».

Ulteriore testimonianza deriva proprio da uno scritto composto il 12 settembre del 1956 e intitolato *Gesù il fedele*, in cui il poeta raggiunge armonia e serenità:

«Continuo avvento al termine segnato:  
Se non invano passiamo il breve tempo  
Come luce del Figlio Incarnato,  
Come frutti di dolce consiglio,  
Impegno amoroso di vita,  
Di vita del singolo unanime nel segno,  
Vita raggiunta infinita,  
In beata circolazione  
Dove l'impeto la porta  
Che ineffabilmente ovunque va non ritorna,  
Ma in desio del Padre universalmente procede».

Non creda ch'io viva nelle nubi – scriverà il 4 agosto 1911 –: è in me... midollo vichiano, vale a dire senso profondo dell'attualità, vissuta sia pure nel respiro largo dell'eterno (GUGLIELMINETTI M. 1968: 13). Infatti, «a quest'esigenza si univa [...] una necessità: quella di salvare l'uomo dalla mancanza di autenticità e dalla progressiva perdita di identità in cui veniva scagliato un controverso progresso» (GRANDESSO E. 1990: 5). Reborà ha dovuto “compiere” un viaggio introspettivo e non è un caso infatti che protagonista di questi versi sia proprio il cuore. «Soltanto il dono di sé può animare intimamente la realtà» (REBORÀ C. 2008: 217). Sono il cuore, il proprio vissuto e il proprio sentire gli elementi della sua poesia. In una lettera del 1913 a Giuseppe Prezzolini scriverà:

«Ma quei frammenti li amo, perché mi hanno fatto bene e mi condussero ad esser sincero e a ritrovarmi» (REBORA C. 1976: 147).

Sempre a lui scriverà il 14 febbraio 1913:

«in essi è tutta la sofferenza e la gioia della mia vita interiore».

La sua poesia, più che poetica, nasce «da un'idea di poesia come risposta a un avvenimento, voce o visione, interiorizzazione e restituzione attiva dell'evento al mondo esterno (MUSSAPI R. 1985: 4). Egli ricerca una «moralità da ricavarsi da ogni cosa per la lezione dell'anima» (CICALA R., MURATORE U. 1993: 44). Dunque "l'indagine reboriana" ha come destinatario il lettore, che verrà poi sentito, in un secondo momento, come fratello. La poesia è un atto di apertura all'altro e, contemporaneamente, diventa atto di accoglienza. Si leggano a tal proposito i vv. 24-30 del *Fr. LXI*:

«E libero io sorgo con roridi sguardi  
e porgo la mano con fede  
agli uomini senza aspettarli:  
e se il donar nell'atto si fa brezza  
feconda d'amore,  
mi levo torso di eroe  
in divina allegrezza».

La fede è sinonimo di bontà, di amore e di accoglienza, soprattutto nei confronti di chi è povero. Rebora segue il comandamento principale di Gesù: amare il prossimo. È la "poetica del fare", di attingere il Verbo di Dio, sinonimo di salvezza. Alla base di vi è «un'espressionismo morale di Rebora che finisce a definire una costante retorica dell'anima, che si manifesta nel linguaggio irto, inusuale, dissonante, nei ritmi convulsi e affannosi dei versi, ed è la stessa retorica che sollecita continuamente le cose, e costituisce le più complicate e ardue e anche contorte e sofistiche metafore» (CICALA R., MURATORE U. 1993: 46). È «necessario che i termini che li designano siano o riempiti immediatamente di significato morale e spirituale oppure siano così fortemente sollecitati da perdere la loro oggettività puramente naturalistica per poter assurgere alla funzione di tappe dell'itinerario

di ascesi [...] Dietro tale uso di rottura della comunicazione consueta del nesso in poesia di sostantivo e aggettivo, per la quale l'aggettivo è aggiunta più o meno decorativa o, al massimo, intesa alla migliore specificazione e rilevazione del sostantivo [...] Reborà sposta decisamente dall'intento di indicare la misteriosa e misteriosa simbolicità delle cose a quello di costringerle a rivelare l'intrinseca condizione morale, ciò che significa, allora, una lettura non più simbolista, ma etica del mondo, secondo modelli di tradizione patristica e d'esegesi biblica» (CICALA R., MURATORE U. 1993: 42). È interessante sottolineare come egli utilizza molto aggettivi inerenti al concetto di infinito, che rende la visione di Dio. Vi è un dibattito interiore che contraddistingue la sua poesia che parte dal sentimento dell'incertezza e della precarietà esistenziale per giungere poi ad una complessa meditazione etico-religiosa. Si evince la necessità di aggrapparsi all'elemento religioso, divino e a quell'attesa, tipicamente cristiana, della grazia. La poesia di Luzi, e questo aspetto viene a configurarsi come ulteriore punto in comune con quanto Reborà vuole esprimere tramite la sua poesia (soprattutto quella dell'ultimo periodo), è una poesia che riflette sull'inquieta condizione umana eppure vi è l'elemento della speranza, della salvezza. La gioia di essere uomini, malgrado i dolori e le fatiche dell'esistenza, nasce dalla consapevolezza di essere figli di un Dio che è padre misericordioso e che elargisce la vita come dono e responsabilità. È proprio Betocchi, infatti, a riprendere la lezione reboriana, correlando la natura con lo stato d'animo; una natura che si intride di spiritualità, si umanizza; Si legga, come uno dei tanti esempi che possono essere fatti, il componimento intitolato *Un dolce pomeriggio d'inverno*, in cui può essere colta una coesione con la natura circostante che permette a Betocchi di far svanire, almeno per un po' i propri pensieri facendoli elevare proprio come le farfalle. Quanto appena descritto si rileva anche nel *Fr. IV* di Reborà dove «in una cornice naturale idillica si assiste alla progressiva crescita di un sentimento di piena adesione alla vita e alla rinascita – anche fisica e dinamica [...] della soggettività del poeta, che tende a dilatarsi entro le favorevoli condizioni spazio-temporali. L'adesione alla natura determina, dalla terza strofa in poi, il passaggio da un amore generico per il cosmo a una sensualità antropomorfa, sino al concepimento di una viva figura di donna, di cui il poeta percepisce *àlito, baci e carezza* (vv. 13, 14,

16)» (REBORA C. 2008: 103). In una lettera del 10 aprile 1914 Boine scrive ad Alessandro Casati:

«Simpatico giovane Rebora; pieno di vita e di sentimento. Un poco febbrile desideroso per proposito più di pienezza attiva che di precisione mentale».

Trascendenza e anelito di un ricongiungimento con Dio si possono cogliere nei versi reboriani. Scrive Boine in *Amori con l'onestà*:

«Ma l'interesse mio è appunto per la storia, per l'universale in cui il particolare vive, di cui il particolare è la concretezza, da cui non può essere infine che astrattamente staccato. Io ricerco dunque spontaneamente questo universale [...] Il criterio mio di giudizio in arte è spontaneamente l'universalità, la storia, il rispetto per la storia, il rapporto con la storia, dell'opera d'arte che giudico (BOINE G. 1997: 11)».

E ancora:

«Fondamento di ogni poesia è la personalità umana, e, poiché la personalità umana si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale» (BOINE G. 1997: 19).

Il carattere dell'atemporalità qualifica la poesia di Clemente Rebora, un «uomo poeta religioso [...] che lotta per esprimere quanto gli brucia l'anima»<sup>11</sup>.

«cammino in nimbo, e rarefatto inclino  
sinuoso al fosforico sentiero:  
ciò che men dissi, tutto m'è vicino;  
e per l'amante cuor nulla è mistero» (*Fr. XXVI*).

Il mondo si rivela al poeta nitido, chiaro. La luminosità della notte, l'assenza delle ombre sono sinonimo di chiarezza, di serenità. Egli affida la funzione di porto sicuro al suo cuore e di conseguenza alla poesia rivelatrice di spiritualità, ontologica e antropologica con una

---

11 In un articolo de "La Civiltà Cattolica" intitolato *Il tormentoso itinerario nella fede di C. Rebora*.

propensione all'ascolto dell'altro (CICALA R., MURATORE U. 1993: 14)<sup>12</sup>. Nel *Fr. XXVII* Rebora narra l'uomo del suo tempo:

«è di me parte l'uom che pavoneggia  
la vanità della superbia dotta,  
[...] è di me parte l'uomo che nell'azzardo  
del presente s'incita e la gazzetta  
ha per vangel, beffardo  
a ciò che non appaga la sua fretta;  
è di me parte l'uom che s'apparecchia  
il gioir dei confronti  
mondani, e non si specchia  
[...] ma dove nel libero indugio  
arcanamente s'agita il mio volo,  
odio l'usura del tempo  
paurosamente solo».

Il suo volo è mosso dal sentimento, da quei valori veri che il tempo non può far tramontare. Sono i valori descritti dal Rebora a dover essere, infatti, la luce che illumina l'uomo di ogni tempo, uomo che dovrebbe essere sempre volto al bene, alla fratellanza, alla bontà d'animo. Rebora «percepisce una bontà nascosta che anima cose e parole, le “spiritualizza” [...] esprimendole in una lingua nuova, sempre mossa e vitalissima, che non ha bisogno di noiose etichette classificatorie» (REBORA C. 2008: 15). La bontà emerge fin dal primo dei *Frammenti lirici* come si può evincere dalla lettera datata 29 maggio 1909 indirizzata alla Malaguzzi dove si può leggere:

«Mi convinsi che la bontà [...] è l'unica realtà, alla quale l'anima si avvicina quando è più vasta, più divina e meravigliosa d'amore [...]; e che il sollievo più possente della vita è

---

12 Si legge una testimonianza di Antonio Riboldi, di cui Don Clemente Rebora era padre spirituale durante il noviziato svolto al Sacro Monte Calvario: «“Troppo sul serio” mi sembrava quel volere a tutti i costi la stanzetta accanto alla cappella e chiedere il permesso di sistemare il letto in modo da poter dormire testa a testa con Gesù Sacramentato. E non capivo che ero io “non serio” nella mia religiosità. Così come per me era un divertimento bussare alla sua porta per distrarlo un attimo: ed era sempre una sorpresa vedermi accolto con l'amore pieno di un padre che ti aspettava». E aggiunge poco dopo: «Quella umiltà di ascolto, mi accorgo, è la sola arte di accogliere tutti i poveri del mondo che quando vengono non possono mai sentirsi poveri, ma devono trovare la nostra umile accoglienza». Ed ecco la tangibile testimonianza dell'accoglienza, della comprensione piena del messaggio poetico e dell'intendimento finale della poesia reboriana.

l'aspirazione infinita a questa vastità che ci circonda, nel qual tendere è anche l'unica moralità».

Per il lettore «la risposta del poeta si precisa a partire dal v. 17 con l'aspirazione a *prodigare* tutto se stesso a beneficio degli altri, in una *bontà* operosa e in una *passione* capace di sentire spiritualmente la verità delle cose (perciò *veggente*), ristorando – benefica *aria* – un'umanità affaticata e delusa» (REBORA C. 2008: 49).

Il lemma della bontà è presente anche nel *Fr. VII* dove si può leggere ai vv. 5-8:

«Da fonti aperte nasce il sentimento  
che d'ogni cosa fa ruscello, e intorno  
d'amorosa bontà freme anche il lento  
fastidio ch'erra nell'usato giorno».

Già evidente nel *Fr. I*<sup>13</sup> la bontà diviene testimonianza della Parola di Dio, sottolineandone il valore in uno dei suoi *Pensieri*<sup>14</sup>:

«La misericordiosa bontà di Gesù Crocifisso mi tiene ancor sempre sacerdote attivo: non potendo più celebrare il Sacrificio dell'Altare, mi fa celebrare il Sacrificio della Croce» (REBORA C. 2015: 307).

In una riflessione datata al 1955 egli scrive: «Far poesia è diventato per me, più che mai, modo concreto di amar Dio e i fratelli» (COLANGELO G., DE SANTI G. 1998: 13. E ancora nell'*Esergo al Curriculum vitae* si può leggere:

«Per Te, con Te, in Te, Gesù, ch'io veda  
il Padre: e coi fratelli: un cuore solo;  
sii Tu, Spirito, l'ultimo respiro».

«Non si potrebbe spiegare tale processo, nella vita e nell'arte, se non nella generativa relazione tra l'io di Rebora e il "tu", degli anni che seppe e volle incontrare, dei volti del mondo,

---

13 Si leggano i vv. 31-35: «E parrà forse vano / accordo solitario; / ma tu che ascolti, rècalo / al tuo bene e al tuo male: / e non ti sarà oscuro».

14 Si evinca in tale pensiero anche l'accettazione della malattia correlata e paragonata al calvario della Croce ed è per tale motivo che Rebora si sente privilegiato nella sofferenza.

naturale, sociale, culturale e storico, fino al “Tu” di Dio» (COLANGELO G., DE SANTI G. 1998: 21).

Fiammetta D’Angelo afferma: «La parola, per Rebora, è sempre incarnata, ha bisogno di un “tu” cui riferirsi; giungendo, nei giorni della maturità, al “Tu” celeste» (D’ANGELO F. 2017: 18). Il dolore ha una sua funzione catartica, l’anima si rigenera nella sofferenza e i sentimenti ritorna puri, dopo aver toccato il fondo, come le acque. È il dolore conseguito dalla guerra che avvicina Rebora a Dio avvertito come fonte di conforto. Mario Luzi scrive:

«avverto la poesia religiosa di Rebora piuttosto come una preghiera, però intessuta di dolore. C’è il senso della consolazione, che è sempre presente: la consolazione di un dolore che è stato forte, acuto, e che si identifica, si immerge in quelle di Cristo. In questa cristologia dolorosa si fondono la preghiera e la ricerca di consolazione dal dolore» (COLANGELO G., DE SANTI G. 1998: 13).

Rebora intendeva «legare insieme, riunire le cose vicine e lontane, le cose in alto e quelle in basso. Dunque religione è qualcosa che facciamo ogni giorno vivendo, qualcosa che interessa la sfera vivente di ogni uomo: mettere insieme ciò che in noi è consapevole con ciò che è ignoto [...], il nostro corpo e la nostra anima» (COLANGELO G., DE SANTI G. 1998: 13). Una fede sentita, ma soprattutto vissuta, fortemente, alla ricerca di verità e alla speranza di elevazione dell’animo umano dei fratelli. Ed ecco che la parola opera su chi la pronuncia e su chi la legge e ascolta e opera in quanto Rebora la rende azione concreta, un’elevazione spirituale come punto d’arrivo di un innalzamento, miglioramento etico, morale; si è dinanzi ad un’elevazione dell’animo: «è nella sostanza umana che agisce la poesia attraverso suono – parola – significati – emozioni» (COLANGELO G., DE SANTI G. 1998: 13). In una lettera indirizzata al fratello Piero datata 12 novembre 1950 Rebora sottolinea uno slancio all’assoluto dei suoi versi e un incoraggiamento al bene:

«Uscendo da una lettura di poesia (e qui bisognerebbe dire delle altre arti, ciascuna col suo dono sublime, e della musica che nei grandi è quasi donazione di carità) ci si potrebbe sentire incoraggiati al bene e all’eterno» (REBORA C. 1982: 133).

Riguardo alle virtù nella poesia afferma:

«La poesia quindi – intesa in modo totale, ossia cattolico – è la bellezza che rende palese, come arcano riverbero – la Bontà infinita che ha sì gran braccia... e deriva qualcosa della grazia (dove ci sia vera ispirazione, e quindi annientamento del vecchio uomo) a farci più buoni, concordi [...] vogliosi di avverare: [...] il cuore uno e anima una nella carità fraterna che è pur giustizia amorosa» (REBORA C. 1982: 134).

La poesia diventa ascesi e possibilità d'elevazione dell'animo umano in quanto la poesia conduce il lettore a riflettere su se stesso per essere poi una persona migliore attuando quanto la parola di Dio afferma.

«La poesia che mette a fuoco Dio, che può mettere a fuoco Dio, è una poesia che, fin dalla sua origine ha il sentore di stare al cospetto dell'assoluto, prima ancora che ai servi della letteratura, ai professori, agli schedari, ai premi letterari. In Rebora questo è chiarissimo. Rebora è poeta che balla di fronte all'assoluto fin dalla prima poesia» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011).

Rebora dunque indaga e continua ad essere, in tutto il suo percorso esistenziale, uomo alla ricerca di verità. «In questo senso, *la poesia introduce alla verità*, non annullando se stessa, ma giungendo a un'unione – che si coglie nelle ultime opere di Rebora – tra parole della poesia e parole della carità. E dove la carità non è semplicemente un voler bene al prossimo, ma un attaccarsi alla fonte del bene, una devozione che è un immergersi nella presenza del Cristo e della sua Chiesa» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011: 19). È al Calvario di Domodossola che Rebora sente leggere, in refettorio, la vita e il pensiero di Rosmini nel quale ritrova un intendimento e un'affinità con il suo animo e il suo pensiero. Rebora scorge in egli «quella *sapienza* integrale che sfocia nella santità» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011: 54) ma soprattutto è in Rosmini che vede un uomo che, con il suo pensiero gridato trasmette al mondo la carità “con voce di cielo”.

È proprio quest'ultima locuzione che si può leggere nella *Poesia su l'incendio* datata 17 gennaio 1953:

«Rosmini con voce di cielo  
il grido di Gesù, supremo, al mondo:  
sola la carità ormai divampi».

E ancora sul sacerdote rosminiano Rebora aveva scritto nel 1947 in *Per l'onomastico di P. Giovanni Gaddo*:

«Si affanna per condurci al cielo».

Esempio di tale altruismo sono i vv. 15-22 del *Fr. LXII*:

«Il mio canto è un sentimento  
che dal giorno affaticato  
le notturne ore stancò:  
e domandava la vita.

Tu, lettore, nel breve suono  
che fa chicco dell'immenso,  
odi il senso del tuo mondo:  
e consentire ti giovi».

Ad ogni modo si ricordi che soprattutto l'ultima poesia è fonte di beneficio per il lettore e Rebora tramite questa poesia scrive rivolgendosi all'uomo, ad un uomo di cui conosce le debolezze e migliore corso di formazione di quest'ultime è l'ascolto. Ed ecco che tale silenzio quasi ventennale è «affermazione di una modalità di ascolto propedeutica all'accoglimento dell'*assolutamente altro* e, in quanto tale, refrattaria e inadatta alla puntuale trasposizione espressiva della propria vicenda» (SCARSI G., GIOVANARDI A., ANTONINI B., FARNETTI M., SECCHIERI F. 2003: 29).

«Rebora esplicita il desiderio di un'unione con Dio, che l'infermità può accelerare [...] Nel dolore e nella malattia si compie la meditazione [...] quell'infermità che si fa l'altare su cui si manifesta il divino» (COLANGELO G., DE SANTI G. 1998: 9).

Addirittura «quando Rebora, il 1 novembre 1957, in una povera cella di frate, nel collegio Rosmini sopra Stresa si spense, si diffuse la

notizia che era morto un santo, uno “che aveva chiesto di patire e di morire oscuramente”» (ROCCO CARBONE L. 1994: 15).

Ad ogni modo è nei *Canti dell'infermità* che si può riscontrare la preparazione di Reborà al miracolo della visione di Dio, vivendo serenamente l'idea della fine<sup>15</sup>. La malattia diventa quasi motivo di gratitudine nei confronti di Dio, segno di una precisa predilezione nei suoi confronti e annuncio di un imminente rivelazione<sup>16</sup>, manifesto di una grazia accordata dal cielo. Scriverà nel novembre del 1955:

«L'umiliante decompormi vivo  
sia l'indizio del Tuo vitale arrivo:  
[...]»

Si legga anche il componimento intitolato *Elevazione spirituale* dell'8 ottobre del 1955:

«Come bello, Signor, nel tuo creato!  
Ma sol nel cuore sei bellezza amante!  
E doni amor onde chi ama è nato  
a quella vita che in morir s'espande».

È, però, nella poesia concepita il 5 agosto 1956 la speranza di essere vicino:

«La mia lunga giornata  
da un meno e da un più è segnata:  
un giorno di meno  
che da Gesù mi divide:  
un giorno di più che mi avvicina,  
crescendomi anziano, lo spero, per il Cielo».

Giorgio Bárberi Squarotti parla in un suo saggio critico del 1960 di un «attesa tormentata e combattuta della morte» (BÁRBERI SQUAROTTI G. 1960: 211), ben evidente nell'incipit de *La speranza* (vv. 1-5):

---

15 Si vedano i vv. 3-4 di *Poesia e santità*: «tutto è doglia del parto: / quanto morir perché la vita nasca». O ancora in merito alla morte scrive: «Non c'è nulla di più dolce di questo nostro annientamento, perché nella nostra stoltezza possa entrare la virtù di Cristo, e rinnovare essa sola tutte le cose». E ancora già all'altezza dei *Frammenti lirici* scriveva nel *Fr. XXXIX*: «Oh voce risorgi dal cuore di ognuno: / E ognuno, dove muore, scoprirà / chi l'attendeva a vivere».

16 *L'imminenza di attesa*, di cui Reborà scrive al v. 3 del componimento *Dall'immagine tesa* che lo condurrà, al v. 17, a incontrare Dio.

«Speravo in me stesso: ma il nulla mi afferra.  
Speravo nel tempo: ma passa, trapassa;  
in cosa creata: non basta, e ci lascia.  
Speravo nel ben che verrà, sulla terra:  
ma tutto finisce, travolto, in ambascia».

La poesia reboriana è una poesia tensiva, in cui la speranza è preludio di salvezza.

«È una parola – quella reboriana – che attraversa il caos e il muro della sofferenza [...] una parola che vive le innumerevoli e fratturate tessiture della realtà ma avendo per effetto di tenere aperta la tensione con il prima, con un significato essenziale che trovi stanca in Dio. [...] È parola nella quale conta il divenire e non invece un senso definitivo: è voce problematica che si pone l'obiettivo di pervenire a Dio e che insieme esprime l'angoscia di non poterlo raggiungere, pur profondandosi in preghiera, in esclamazione, in delirante fermento interiore» (COLANGELO G., DE SANTI G. 2008: 27).

A momenti transitori di sconforto subentra l'elemento consolatorio rappresentato nei versi dalla figura di una Madonna rasserenatrice:

«Maria invoco, che del Fuoco è Fiamma;  
pietosa in volto, sembra dica ferma:  
– Penitenza, figliolo, penitenza:  
prega in preghiera che non veda effetto:  
offriti sempre, anche se invano l'offerta;  
e mentre stai senza sorte certa,  
umiliato, e come maledetto,  
Dio in misericordia ti conferma»<sup>17</sup>.

Dio è nella realtà di Rebor, che decide di vivere seguendo l'esempio di Gesù, per giungere attraverso il dolore, la gioia, l'altruismo, la fraternità alla Luce. Nei versi si rileva un «clima espressivo che nel mentre esalta l'assoluto attende che esso si disveli e si faccia tangibile, o almeno percepibile, già dentro il processo dei versi: nella materia terrena [...] dove il sovrannaturale e la stessa concezione mistica di-

---

<sup>17</sup> Si tratta dei vv. 22-29 del componimento poetico dal titolo *Notturmo* raccolto nei *Canti dell'infermità*.

scendono in un'esperienza esistenziale» (COLANGELO G., DE SANTI G. 2008: 17). Sono parole di Gualtiero De Santi, che, in merito alla produzione poetica successiva alla conversione, affermerà: «si riscontra insomma una retorica di rivelazione dell'invisibile: dove ponderazione ed equabilità della vita mistica, dell'ordine che viene dettato dall'anima, suppongono un'irrequietezza delle forme e l'impeto a portar forma a ciò che coincide con il mistero dell'esistenza» (COLANGELO G., DE SANTI G. 2008: 21).

È nei *Canti dell'infermità* che la ritrovata fede cattolica di Reboradona speranza al lettore, già anticipato, in realtà, dall'ultimo componimento presente nella raccolta poetica *Canti anonimi*<sup>18</sup>. Il riferimento è alla poesia *Dall'immagine tesa*: infatti nei 26 versi si evince la figura di un Reboradon fiducioso dell'attesa di un ristoro per le sue pene. È la sua persona, la sua *immagine* ad essere *tesa* perché protesa, in quanto si è già incamminata verso la Luce tanto attesa. Si leggano a tal proposito i vv. 14-26:

«Ma deve venire,  
verrà, se resisto  
a sbocciare non visto,  
verrà d'improvviso,  
quando meno l'avverto.  
Verrà quasi persono  
di quanto fa morire,  
verrà a farmi certo  
del suo e mio tesoro,  
verrà come ristoro  
delle mie e sue pene,  
verrà, forse già viene  
il suo bisbiglio».

La parola reboradiana, inserendosi in un tessuto linguistico intriso di fede cristiana, finalmente rinasce a vita; ancora la parola, in un primo momento di ricerca interiore approda alla fase finale dell'ascesi. Il tema generale che fa da sfondo è la sofferenza: «la pesantezza e il

---

18 Nell'epigrafe: «Urge la scelta tremenda / Dir sì, dire no / A qualcosa che so». E ancora nella nota che accompagna i *Canti* si può cogliere l'essenza di questi ultimi: «Queste liriche appartengono ad una condizione di Spirito che imprigionava nell'individuo quella speranza, la quale sta ormai liberandosi in una certezza di bontà operosa, verso un'azione di fede nel mondo. Esse ne sono testimonia e pegno di assoluzione».

disfacimento di un corpo che rifiuta il cibo, le ossa doloranti, l'inerzia su un letto, le ore passate a rigirarsi come entro una gabbia [...] la sicurezza del non ritorno alla salute fisica» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011: 61). Ma non è questo a preoccupare realmente il poeta che, alla fine, viene sempre consolato dalla Grandezza di Dio.

«Egli si chiede se sarà in grado di portare sino al limite il voto fatto a suo tempo di patire e morire oscuramente, se la sua pazienza avrà riserve sufficienti per portare a frutto maturo il fiore del proposito, se Dio accetterà il suo lento sacrificio. Da qui gli angoscianti interrogativi, resi più gravi dall'esperienza dell'aridità spirituale [...]: *Mi salverò?* La luce di fede che le persone percepiscono in me e nel mio raccontare è un sole che viene veramente da Cristo, il vero scrutatore dei cuori, o è solo apparenza esteriore, luce che proviene dall'io? Maria mi darà la pazienza necessaria a perseverare sino alla fine senza disperarmi?» (RONDONI D., MEZZASALMA C., MURATORE U., LADOLFI G., GIOVANNINI C. 2011: 61).

Se nel primo tempo per Rebora scrutare la realtà significava comprenderla in quegli aspetti più asconditi, nel secondo periodo l'analisi della realtà circostante, terrena mira a condurre il poeta a comprendere l'eterno<sup>19</sup>. È, in particolare modo, l'elemento del soprannaturale attribuito al reale ad essere maggiormente presente nei versi dei *Canti dell'infermità*. Infatti è nelle donne, ad esempio, che rivede la figura della Madonna o ancora in un fanciullo la figura di un angelo. Testimonianza della presenza di questo binomio "soprannaturale-naturale" sono i seguenti versi:

«Perché il creato ascenda in Cristo al Padre  
nostro che sta nei Cieli e va chiamando,  
Tutto quaggiù converge al Padre Santo  
che sta nell'Orbe mentre a Cristo chiama  
dall'Urbe, imagin del Pastore eterno».

---

19 Si vedano i vv. 6-11 del componimento *Maternità di Maria* del 1955: «richiama così la vetta dell'anima, / che alla Divina Persona / si accosta o si scosta / nel transito del tempo / verso un vertice eterno».

Ancora, questo tema della trascendenza si esprime nelle «cruciali occorrenze di indici semantici rapportabili alla sfera dell'istantaneo, sentita e praticata quale potenziale dimensione dell'autentico poiché protesa [...] così da favorire l'avvento di uno spazio-tempo decisamente orientato in senso mistico e spirituale» (SCARSI G., GIOVANARDI A., ANTONINI B., FARNETTI M., SECCHIERI F. 2003: 41).

Altro elemento è la Santa Comunione. Si legga prima il v. 5 della poesia *S. Comunione*:

«con l'Ostia amante giunge nel mio petto [...]».

poi i vv. 9-12 che presentano la figura della Madonna - Madre:

«Mamma di Paradiso mi raccoglie,  
Mi eleva al Cuor del Figlio che m'incendia  
E al Trinitario Focolar rapisce  
in seno all'infinito amor del Padre».

La Madonna diventa madre perché benevola, accogliente e confortevole nei confronti del poeta (nei già citati vv. 22-29 della poesia *Notturmo*). Grazie alla Santa Comunione e ad un'opera di intercessione il poeta riesce a incontrare Dio. Si ricordino i versi di *Madonnina* dedicati alla Madonnina del Duomo di Milano e gli ultimi versi (vv. 14-20) di un componimento datato 27 dicembre 1956:

«Coei che cuore a cuore avvicina,  
Maria, l'Ape Regina:  
l'armonia è rotta  
tutto si rilascia,  
tutto si scioglie,  
tutto in caos si risolve:

così con Te, così senza Te, Maria».

Il protagonista è Gesù. Franco Loi scrive: «in una tensione che fa della letteratura (e della parola) solo un tramite verso qualcos'altro, verso quel Dio a cui tutta intera la vita e la ricerca di Rebora sono tese» (SCARSI G., GIOVANARDI A., ANTONINI B., FARNETTI M., SECCHIERI F. 2003: 23).

E ancora si tenga presente in merito a tali affermazioni quanto osservato dalla studiosa Paino: «Anche dall'esame di una ristretta campionatura lessicale emerge ripetutamente come la connotazione laica delle parole reboriane sembri quasi portare in sé i segnali della futura svolta religiosa dell'autore» (SAVOCA G., PAINO M.C. 2001: XXVII).

Carmine Di Biase afferma:

«Il tormento di Dio, che diviene tormento della poesia e della parola che deve esprimerlo, il bisogno di sentire Dio, con sentimento partecipe, nella realtà dell'uomo, nelle cose e negli altri, nell'abisso del proprio dolore e della storia come nei ripiegamenti inferiori dell'abbandono e della solitudine, fino all'angoscia e alla croce, accompagna tutta l'esistenza di Clemente Rebora [...] Non esiste, dal punto di vista poetico, un prima ed un dopo in Rebora [...] C'è nella sua poesia, come nella sua esperienza di vita, una sola grande ricerca di verità e di autenticità, che si sostanzia di sofferza, umana religiosità, fino a che non diventa purezza religiosa, nell'aspirazione ad un incontro diretto con Dio – che è sempre traumatico – in una sofferza tensione dell'anima, che è rapimento ma anche tormento» (ROCCO CARBONE L. 1994: 9).

Valgano come testimonianza di una tensione verso l'elemento religioso i vv. 22-23 del *Fr. LXVII*:

«Oh, cieca sostanza, tu giaci  
Come non fosse stata mai luce».

L'elemento religioso sembrerebbe essere sempre presente fin dagli anni dei *Frammenti lirici*.

L'eredità reboriana è composta dall'alta qualità della materia morale della sua poesia dai *Frammenti lirici* ai *Canti dell'infermità*<sup>20</sup>. Betocchi afferma che la sua poesia aveva «cercato e trovato [...] nella volontà ordinatrice e intelligente la forza di rivelarsi, senza scalpore, più forte e degna d'avvenire della fiorita decadenza dei principi del secolo» (BESCHIN G., DE SANTI G., GRANDESSO E. 1993: 150).

---

20 Si leggano gli ultimi due versi del *Fr. LVI*: «Così m'è grato confortare altrui / mentre rotolo dentro».

Rebora aveva concepito la poesia come un'operazione intellettuale e morale definitiva e l'aveva deliberatamente strappata alla sua preunzione di autosufficienza di verità in sé (LUZI M. 1974: 147).

Anche la scrittura di Betocchi sgorgava da un'esigenza interna dettata dal cuore:

«Dissi che il mio primo libro *Realtà vince il sogno* mi fu interamente donato, non mi costò altra fatica che quella della scelta, perché per stampare quella trentina di poesie ne avevo scritte almeno centocinquanta. Il libro era nato infatti da un'insurrezione interiore, da una forza sobbollente cui dovette assolutamente abbandonarmi, da un bisogno di dire che sgorgava da sé, impetuosamente» (VOLPINI V. 1971: 1).

Betocchi dirà:

«E il dono di se stesso per me è fondamentale; l'umiltà della creatura è connessa con la stessa gloria della creatura; è vero che nella vita siamo in un certo stato di sofferenza, ma siamo stati creati, siamo oggetto d'amore. Tutti s'affrettano verso Cristo, ed è essenziale; Cristo è nostro fratello, s'è incarnato per noi, un mistero grandissimo d'amore» (VOLPINI V. 1971: 4).

In Rebora come in Betocchi vi è l'accoglienza al dolore e l'accettazione inteso quasi come una grazia.

«Se ci ripenso, credo proprio di essere nato ai miei esercizi di poesia per le vie dell'allegrezza. E sì che mi son capitati, forse, più malanni che contenti. Ma sarà per quell'accoglienza che gli faccio, quando il dolore capita, che per modo di dire chiamerò riflessiva, ma riflessiva non è – come sa chi mi conosce – perché per me non consiste che nell'adottare un comportamento, che in questo caso è la pazienza: la pazienza, poi, si fa compagnia col tempo che passa: sarà per questo, dico, che in tale passaggio anche i malanni, le pene, quand'hanno visto che la pazienza va d'accordo col tempo, cominciano a mutare viso»<sup>21</sup>.

È l'elemento della trascendenza e dell'elevazione presente nei versi di *Realtà vince il sogno*:

---

21 <http://www.centrocarlobetocchi.com/testi.htm>.

«E dentro i nostri cuori era come  
dentro valli ripiene di nebbie e di sonno  
un lento ascendere dello splendore  
che poscia illuminò i monti del mondo».

Una poesia cristiana che evoca Ada Negri<sup>22</sup>, Alda Merini o Angiolo Silvio Novaro, in cui lo spirito canta e si fonde con la natura che considera Dio.

«Quando si ha alcunché da nascondere, e da svelare insieme, allora è vera poesia» (BETOCCHI C. 1985: 86).

Si delinea una nuova visione metafisica, cui Angelo Mundula fa riferimento in *Dal tempo all'eterno*.

«La poesia diventa [...] meditazione e contemplazione, ricerca della verità, espressione di fede cesellata nel verso, in «un appassionato e inquieto discorso sul tempo», come scrive Squarotti nella *Prefazione a Un volo di farfalla* [...]»<sup>23</sup>.

Sono immagini che si ritrovano in *In Scirocco* (VALERI D. 1977), poesie con piccoli versi di un colore che ti arriva al cuore, come ama definirle l'autore di *Confessioni minori*<sup>24</sup>. Colore, però, che rima con "dolore": «il mio dolore è come un bimbo malato, cruccioso e irragionevole» (BETOCCHI C. 1985: 127), scrive Angiolo Silvio Novaro, uomo di classico temperamento culturale, cui venne a mancare prematuramente il figlio. La sofferenza dell'essere consuona con la pena delle parole: «mi dicono, il tempo guarirà. E non sanno che il tempo non può più nulla togliermi né nulla darmi» (BETOCCHI C. 1985: 126). Ancora il senso dei colori vividi, rutilanti, e del dualismo del bianco e del nero (il poeta toscano userà prepotentemente anche il viola) sono

---

22 Michele Bianco ritiene che «l'ultima raccolta, uscita postuma col titolo di *Fons amoris*, rappresenta l'anelito di un'anima purificata dal dolore al cospetto dell'Eterno: "tornare a Lui, ridiventare favilla / della sua vampa, raggi della sua / luce – e, perduta in armonia di luce, / cantar la gioia dell'amor che allaccia / la terra al cielo, l'universo a Dio"» (BIANCO M. 2019: 687 e nota 85).

23 BIANCO M. 2019: 683 e nota 64; SAN LEOLINO: 2015.

24 Si veda anche *L'indimenticabile Valeri* di Carlo Betocchi (MANGHETTI G. 2021: 109-113).

*fil rouge* dell'espressività cromatica che è ben presente in Campana (BETOCCHI C. 1985: 214)<sup>25</sup> e che Luzi definisce nel 1938:

«Una poesia musicale colorita con introdotto il senso dei colori (alla moderna) nelle patrie lettere».

L'assenza di suono, però, permette alle grida interiori di prorompere in macchie di emozioni, come avviene nella poesia di Girolamo Comi, in cui la luce è assunta come manifestazione viva del Verbo divino, sentimento cosmico che ascende e trascende:

«Il tuo linguaggio profondo / è come un'ala distesa / un'ala di luce rappresa...»

(VIGILANTE M. 1982, [www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-comi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-comi_%28Dizionario-Biografico%29/))<sup>26</sup>.

Comi si avvicina alla visione escatologica, di cui Betocchi scriverà in una recensione:

«[La sua] è poesia del verbo, dove il verbo è la sorgente della Creazione e il suo fine, e anche il termine a cui aspira [...] la parola stessa dell'uomo» (BETOCCHI C. 1954; MARCHI M. 2001: 107).

La fede del poeta è la fede nella parola, anelito di resurrezione della carne e dello spirito.

«Carlo Betocchi, il quale, come ricorderà giustamente Pisanò, è stato il primo a vagliare «la poesia di Comi, dopo il suo approdo al cattolicesimo (1933), con un articolo apparso sul "Frontespizio" che in quegli anni rappresentava la dogana della cultura cattolica in Italia». Betocchi accusa Comi di

---

25 Paolo Turroni afferma che «Betocchi amò moltissimo la poesia di Campana, e questo rapporto di ammirazione e di affetto è testimoniato, fra gli altri, dall'idea, ad esempio, di costruire un astuccio artigianale alla prima edizione dei *Canti orfici*» (TURRONI P. 2000: 3 e nota 3, segnalando i titoli di altri articoli pubblicati in *Confessioni minori: Appunti sopra i «Canti orfici» e Addio colomba addio*).

26 Utili riferimenti: Cantelmo, Caporossi, Valli, Pisanò, Indino, Minerva, Pisanò, Giannone, Guida, Zizzi (CANTELMO M. 1990); (CAPOROSSO C. 2001); (VALLI D. 1977); (VALLI D. 2008); (PISANÒ G. 1996); (INDINO C., MINERVA E., PISANÒ G. cur. 2008); (GIANNONE A.L. 2002: 251-270); (GIANNONE A.L. 2008: 393-410); (GIANNONE A.L. 2019: XV-XL); (GIANNONE A.L. 2020: 9-21); (GUIDA P. cur. 2002); (ZIZZI M. 2000).

eccessivo intellettualismo e descrive una poesia che «vive distaccata [...] senza altra giustificazione che se stessa [...]. L'immensa statua fantastica creata dal Comi va dalla terra al cielo senza corpo, si può dire, poiché manca di ogni attività». Si tratta, insomma, di un giudizio piuttosto duro, che lo stesso Betocchi, quasi scusandosi, promette poi a Comi di rivedere, anticipandogli in una lettera del 19 luglio 1954 che avrebbe «scritto qualche pagina che servisse a sdebitarmi» (PISANÒ G. 1996: 7, 35)<sup>27</sup>.

Un fervore cattolico ed una umanità espresse in un linguaggio semplice, dimesso, umile come in Saba.

«È per via di così fatto linguaggio che la poesia di Saba è interamente umana [...] che è, infatti, una poesia che tutti leggono e comprendono» (BETOCCHI C. 1985: 303).

Per Angelo Barile «la poesia è un fatto del tutto insolito, un dono dell'intima trasparenza», «è una poesia che la vedi, e la senti, cresciuta nell'intimo del suo paese» e, in più, «limpidamente cattolica» (BETOCCHI C. 1985: 344).

«sei tu mio cielo, – cielo vivo, inoffeso, di là da questo che morte mi chiude, – che mi lampeggi il tuo imo sereno – Madi-do, già di brume, – ti vedo nella lagrima felice, – o mia patria, o mio seno, – ultimo, o cielo che t'apri» (BETOCCHI C. 1985: 346).

---

<sup>27</sup> Betocchi (BETOCCHI C. 1934) e Bocelli recensiranno *Canto per Eva* (GIORGINO S. 2019: 312, 317).

## IV

### IL “CANTORE D’ALTRUI LETIZIA”. CAPRONI, SERENI E LUZI

Oltre la siepe vagheggia anche Caproni, che, in una lettera del 10 dicembre 1975, riconosce a Betocchi l’origine della sua poesia.

«[...] ricorda soltanto una cosa, che già ti dissi a voce e che voglio dirti anche per iscritto: che la mia “musica concreta” (se esiste veramente) non sarebbe mai esistita senza la tua poesia, sempre così legata alle creature della terra (alle loro opere e ai loro giorni, alle loro letizie e ai loro triboli) come in un bassorilievo romanico. Ma non voglio aver l’aria di farti dei complimenti inutili: ciò che ti dico corrisponde esattamente a ciò che sento» (CAPRONI G., BETOCCHI C. 2007: 290)<sup>1</sup>.

Egli ha compreso il valore di una poesia-preghiera che parla di fratellanza e gratitudine, ha colto il vero uomo religioso, in armonia con Dio, un creatore magnanimo e benevolo, come emerge da diversi suoi versi, ad esempio quelli di *Messa piana*: «Guardo, / e credo», avendo la visione di un (ipotetico) Dio disinteressato agli affari umani. È im-

---

<sup>1</sup> La “Fiera letteraria” del 23 dicembre 1956 pubblica un articolo di Caproni sulle *Poesie* di Betocchi (*Poesie 1930-1954*, Vallecchi, Firenze 1955) con il titolo *Realtà vince il simbolo nella poesia di Betocchi*.

portante comunque notare la profonda amicizia attestata da un lungo confronto epistolare. In una lettera (Loco, 6 luglio '43) Caproni scrive di essersi avvicinato alla poesia di Betocchi:

«con amore e desiderio di conoscenza [...] Vorrei davvero, un giorno, meritarmi la tua fraternità» (Lettera n. 4, BETOCCHI C. 1955: 66)<sup>2</sup>.

---

2 Sul tema della poesia: lettera n. 6: 67; lettera n. 9: 69-70: 70 («Viva la tua ariosa e forte, e italiana, poesia, caro Carlo»); lettera n. 10: 70-71: 71 («Le tue poesie, Carlo! [...] sono d'una bellezza, d'una verità così alta da farmi disperare. [...] Per te la poesia è veramente felicità, allegria dell'anima [...]»). I testi di Caproni, cui si fa riferimento, sono «*Tetti toscani secchi* e l'incipit di *In lode* [...] modificato da Betocchi prima della stampa in *Ponte 53*», *Soliloquio del figliol prodigo*: 364); Caproni ringrazia Betocchi per «la bella poesia» nella lettera n. 19 del 24 novembre [1952]: 82-83: 83; Caproni elogia i versi di Betocchi definiti «strumenti dell'anima» nella lettera n. 24 (Loco, 31 luglio 1953): 87-88: 87; lettera n. 39 (Roma, 16 febbraio 1953 [1954]) di Caproni a Betocchi: 106-107: 106; nella lettera n. IX (Firenze, 14 marzo 1954): 108-109: 109, di Betocchi a Caproni, si parla di Padre Tuoldo, dell'«idea di creatura» e del rispetto «per il rapporto muto tra creatura e Creatore», di un «un profondo ritorno all'obbedienza ed all'arcana poesia del Cristo sempre promesso e sempre vivente anche al tempo di Omero»; lettera n. XI (Firenze, 27 marzo 1954): 115, di Betocchi a Caproni; lettera n. 57 (Roma, 5 agosto 1954): 135-137, di Caproni a Betocchi; lettera n. 63 (Roma, 10 novembre 1954): 143, di Caproni a Betocchi: «Sulla Chimera ho letto la tua bella poesia, asciutta e toscana, così tua: dorica addirittura, e così accorata da quell'abbandono del penultimo verso [...]»; lettera n. 65 (Roma, 21 dicembre 1954): 146-147, di Caproni a Betocchi; lettera n. XXVI (Firenze, 25 luglio 1956): 174, di Betocchi a Caproni: «libro di vera poesia»; lettera n. XXXIV (Firenze, 15 marzo 1957): 185, di Betocchi a Caproni: «validità della tua poesia»; lettera n. 106 (3 febbraio 1958): 194 di Caproni a Betocchi: «[...] che bella poesia hai pubblicato sul *Critone*! Che asciutta lacrima e quanta grazia»; lettera n. 121 (Roma, 13 aprile [1960]): 206, di Caproni a Betocchi: «avrei dovuto scriverti subito per la bellissima poesia su PERSONA. Una cosa "grande" e umana come il tuo cuore. Una delle più belle poesie del mondo, con tanto mondo dentro»; lettera n. 128 (Roma, 29 [19] settembre 1961): 213, di Caproni a Betocchi: «alta bellezza e verità della tua poesia [...] Non c'è nessuno, qui, che possa sostituirti. Ci sono tanti letterati in gamba, tanti poeti in gambissima [...] Ma uomini veri, semplici e aperti nel senso più alto della verità...»; lettera n. 141 (Roma, 16 settembre 1964): 225-226: 226, in cui Caproni, rivolgendosi a Betocchi, ricorda la bellissima poesia scritta una volta a Pasqua; lettera n. LIX (Firenze, 17 settembre 1964): 227, di Betocchi a Caproni: «[...] la bellissima poesia che mi hai fatto leggere [...]»; lettera n. 148 (Roma, 14 aprile [1965]): 231-232: 231, Caproni formula a Betocchi «il più affettuoso augurio di Buona Pasqua», scrivendogli che «[...] si rilegge la sempre più bella e più vera poesia dell'Estate di San Martino»; lettera n. LXXI (Firenze, 29 dicembre 1967): 240-241: 240, di Betocchi a Caproni: «[...] da qualche giorno, da quando ho visto "Comma", volevo veramente rallegrarmi con te per la splendida poesia che vi hai pubblicato. "Palo", l'ho riletta non so quante volte: e ti ho rivisto come sei sempre stato, un poeta indimenticabile»; lettera n. LXXXI (Firenze, 29 ottobre 1969): 253-254: 254, di Betocchi a Caproni: «Spero di poterti mandare una copia di quanto dissi per la tua sempre stupenda poesia. Ti deve aver scritto un caro poeta di qui, sui 40 anni, Giampieri, che dice di non amare nella poesia moderna che te, Luzi ed io. Ma la lode per me credo ce la metta quando parla con me», ricordando la grande considerazione del giovane poeta per Caproni ritenendo che «ha ragione»; lettera n. LXXXIV (Firenze, 6 dicembre 1969): 256-257, in cui Betocchi, rivolgendosi a Caproni, elogia la sua poesia; sono utili anche le lettere di Caproni

Unico conforto è l'affetto, l'“unità di sentire”:

«[...] infatti rimpiango sempre, tantissimo, la tua insostituibile compagnia di poeta delle cose e degli affetti: qui mi manca assolutamente, e soltanto parlandotene trovo conforto»<sup>3</sup>.

Nel commento inviato a Caproni per il suo *Congedo del viaggiatore cerimonioso* pubblicato nel 1960 su “Palatina” Betocchi dice che, in seguito alla prima lettura, non poté più dimenticare la poesia, ammettendo di esser meravigliato da quel viaggiatore cerimonioso tanto da ritrovarlo nella suite per pianoforte di Musorgskij *Quadri di un'esposizione*, nelle figure dei due ebrei Goldenburg e Schmuyle. La loro unione nel sentire le cose, nel provare le emozioni la si può riscontrare anche nella lettera del 9 marzo 1961, in cui Caproni afferma che quella poesia è stata composta proprio ascoltando il 15° preludio di Chopin. Spesso i due poeti si confrontano, si scambiano un parere. Nell'attività di traduzione Caproni chiede l'opinione di Betocchi. Ad

---

a Betocchi n. 174 (Roma, 24 maggio 1970): 261; n. 175 (23 marzo 1972): 263; lettera n. XCI (Firenze, 28 agosto 1972): 264, di Betocchi scrive a Caproni, definendolo bellissimo poeta; n. XCII (Firenze, 24 ottobre 1972): 265, di Betocchi a Caproni; n. 179 (Roma, 20 dicembre 1972): 267, di Caproni a Betocchi; lettere di Betocchi a Caproni n. XCVI (Firenze, 21 settembre 1973): 272; n. XCVII (Firenze, 17 gennaio 1974): 273; lettere di Caproni a Betocchi n. 187 (Roma, 4 giugno 1974): 275; n. 192 (Roma, 17 giugno 1975): 284; n. 193 (Roma, 30 giugno 1975): 285: «O costruttore di altrui letizia! Quanto son meschino, al tuo confronto»; lettera n. 201 (Roma, 10 aprile 1976): 296, in cui Caproni, scrivendo a Betocchi, dice che la lettura di alcune delle sue poesie lo hanno commosso; lettera n. CIX (Firenze, 19 aprile 1976): 296-297, di Betocchi a Caproni, in cui si cita una poesia di Ettore Serra intitolata *Lettera a Carlo Betocchi poeta fratello*; lettera n. 213 (Roma, 8 novembre 1977): 314, di Caproni a Betocchi: «Tutta la tua vita, tutta la tua poesia, è fatta di esemplare pazienza»; lettera n. 218 (Roma, 17 aprile 1978): 323, di Caproni a Betocchi: «[...] tutta la mia ammirazione per i tuoi bellissimi versi di addio – così accorati e frizzanti, e così caldi d'umanità, anche. [...] Luzi sì che – con te! – è davvero “grande”»; lettera n. 222 (Roma, 30 gennaio 1979): 332, di Caproni a Betocchi: «[...] ho sempre più bisogno della tua presenza: della presenza della tua voce [...] a rendere allegra l'anima e a ridarle coraggio»; lettera n. 228 (Roma, 18 dicembre 1980): 342, di Caproni a Betocchi, che definisce stupende le *Poesie del sabato* e cita *Il sale del canto*, leggendo inoltre le prose, «e anche in queste quanta “dovizia” – quante illuminazioni»; lettera n. 231 (Roma, 4 febbraio 1984): 349-350: 349, di Caproni a Betocchi: «Il grande sei sempre tu, e non soltanto nella poesia: sei stato grande nel dolore, nella gioia, nella vita»; lettera n. CLVI (4 febbraio 1984): 350-351: 350, di Betocchi a Caproni: «il tuo splendido libro di “Tutte le poesie” [...]»; lettera n. 133 (Roma, 13 luglio 1984): 353-354: 353, di Caproni a Betocchi, che definisce stupendo il libro di *Tutte le poesie*. È utile far riferimento anche al saggio di Giovanna Scarca, “*Fare uomo l'anima*”. *Betocchi, Luzi, Caproni nei loro esordi poetici (prima parte)*, in “Antologia Vieusseux” (SCARCA G. 2015: 67-102).

3 Lettera di Betocchi a Caproni del 12 maggio 1954.

ogni lettura di poesie o articoli Caproni si mostra innamorato, si stupisce della grandezza della scrittura dell'amico, considerato un poeta come pochi, irraggiungibile. In seguito alla lettura di *L'estate di San Martino*, scrive:

«Sei giunto alla suprema saggezza concessa ai poeti, che è quella di spendere le parole soltanto quando sono strettissimamente necessarie, senza orpelli e senza false o artificiose invenzioni»<sup>4</sup>.

Ancora una volta egli apprezza il carattere “asciutto” della poesia betocchiana composta di parole semplici e incisive, che non necessita di ornamenti, «un'opera dove l'anima cristiana e la parola sono la stessa cosa da capo a fondo», commenta la silloge *Poesie*, apprezzando la capacità dell'amico nel dar vita ad una poesia perfetta perché vera, espressione di sentimenti oppure è utile citare l'articolo scritto per “Il Caffè”, in cui annovera una giornata trascorsa con l'amico, o *Tra le spine (un'immagine di Caproni)*, pubblicata nel 1985 in *Confessioni minori*, cui Caproni risponde con queste parole:

«Mi hai disegnato col cuore, e col cuore non si ragiona»<sup>5</sup>.

Un'altra importante dedica è un noto discorso, che Betocchi legge nel '75, in occasione del conferimento del Premio Gatti a Caproni, inviatogli poi nella lettera del 2 dicembre di quell'anno, in cui si riconosce il valore della lirica dell'amico. È il caso ad esempio dei versi inviati da Betocchi il 12 febbraio 1954, in cui si afferma l'intendimento di una poesia reale.

«Non voglio fare un verso  
che non abbia patito di persona».

E, nella lettera del 18 giugno 1956, scrive:

«Tu non sei un poeta voluto, ma un poeta naturale, autentico».

---

4 Lettera di Caproni del 25 agosto 1961.

5 Lettera del 2 aprile 1959.

La poesia deve essere verità, espressione di vita vera, manifestazione dell'uomo, di sentimenti ed emozioni reali:

«Non si possono scrivere bugie (articoli) e dire nel contempo la verità (fare un po' di poesia)»<sup>6</sup>.

Una poesia del cuore:

«Il tuo cuore di poeta,  
hai un gran cuore, per questo sei tanto poeta».

Caproni più volte utilizza queste immagini per riferirsi all'amico come nella lettera del 2 aprile 1959:

«Mi hai disegnato col cuore, e col cuore non si ragiona».

In momenti e contesti diversi i due amici affermano la stessa idea: l'uomo e il poeta si fondono, la poesia è spontanea, diviene rivelazione dell'uomo, intrinsecamente collegato alla vita reale, delineando un'immagine precisa della poesia di Betocchi, le cui parole sono caratterizzate da una *forza valoriale*, utile a comprendere il valore dell'uomo, e l'amico aiuterà inconsapevolmente Caproni a scoprire i nuovi elementi della sua poesia.

«Una poesia grande e umana come il tuo cuore. Una delle più belle poesie del mondo, con tanto mondo dentro»<sup>7</sup>.

È utile citare anche l'intervento su "Il Popolo", da titolo *Ricordo materno* e dedicato alla figura della madre, motivo che Betocchi propone in diverse poesie come *Alla mamma*, nella sezione *Tetti Toscani*, inviata all'amico Caproni nella lettera del 31 luglio 1953, *Alla mia mamma*, *Per mia madre*, *Anna Picchi*, di cui egli cita alcuni versi nella lettera del 21 dicembre 1954, e nella breve prosa intitolata *Il rospo Rigoletto*, riferimenti che sottolineano il ruolo centrale della donna in quanto madre, moglie e figlia nella esistenza dei due poeti. La poesia ha bisogno di parole reali, è questa la vera virtù, di cui è dotata,

---

6 Lettera del 5 agosto 1957.

7 È un commento di Caproni alla poesia di Betocchi *Dai Tetti* nella lettera del 13 aprile 1960.

secondo Caproni, la poesia di Betocchi. I due amici si confrontano reciprocamente sulle proprie opere. Nella lettera del 18 giugno 1956 Betocchi dichiara di aver riletto *Funicolare* e *Lamenti*, mentre nella lettera successiva Caproni cita alcuni versi di *Dell'acqua di aprile* tratta da *Realtà vince il sogno*, confermandone il valore:

«E non so perché, ogni volta, mi par di non aver mai letto prima le tue poesie, che son sempre nuove. A tanta luce candida ti vien voglia di arrampicarti con la funicolare! Tu solo ci sei arrivata irraggiungibile. I tuoi versi sono come i violini: più invecchiano e più profondamente e dolcemente suonano nuovi».

In occasione della Pasqua del '57 Betocchi pubblica nel 1958 la poesia *Per Pasqua: auguri a un poeta* su "L'Approdo" letterario, dedicata all'amico Caproni, che, in una lettera del 3 agosto 1958, gli scrive:

«[...] compresa quella che mi mandasti e che ora vedo stampata con mio nome e cognome in dedica. E con quel Giorgio che mi fa tremare pensando che l'ha scritto il tuo penino giusto di poeta giusto e d'uomo giusto».

L'emozione di Caproni è perfettamente resa dalla sua affermazione e ci fa comprendere innanzitutto il suo forte attaccamento all'amico, ma anche l'importanza che Caproni dà alla scrittura a mano, come espressione pura dei sentimenti. Scrivere a mano, per Caproni, è un modo per aprirsi completamente all'altro e condividere con l'altro, diventa un modo per dire «sono completamente tuo, completamente aperto a te». Immagini molto ricorrenti nelle lettere sono anche quelle che riguardano i luoghi, le città in cui vivono, viaggiano, lavorano. Ad esempio la città di Genova, Loco di Rovegno, di cui Caproni parla nella lettera del 18 agosto 1954, quale luogo di affetti e ricordi:

«Lontano dalla città, dalla civiltà tecnologica, dalla letteratura soprattutto, e soprattutto dai letterati, mi sento rinascere, anzi riavere, come si dice da noi»<sup>8</sup>.

La stima di Betocchi è anche in una lettera del '69:

---

8 Lettera del 6 dicembre 1969.

«Tutto trasposto ormai in figura di te stesso, anzi in figura di poesia vivente, io amo e ammiro addirittura velenosamente invidio la tua poesia perché moltissimo meglio della mia addirittura persona di creatura: è uomo e folletto; prende corpo [...]».

Egli pensa di non poter pareggiare la poesia di Caproni, una poesia capace di descrivere le vicende umane con “brevi stoccate”, mentre la sua poesia brancola, alla ricerca di parole, di modi per parlare di sentimenti reali. Ancora, Betocchi parlando de *Il muro della terra*, libro di Caproni pubblicato nel '75, riferisce la sua ammirazione, ritenendo questa raccolta il frutto più maturo e consapevole, utilizzando l'immagine delle formiche creatrici e accostandone l'immagine all'autore, che ha saputo anno dopo anno, calibrare e perfezionare i propri mezzi, i propri strumenti. Caproni, fervente sostenitore di Betocchi, giudica la scrittura dell'amico tutt'altro che perduta, ritenendo che non si è mai affievolita e affermando l'«autentica grandezza nell'umano e nel celeste [...]» nella lettera del 12 agosto 1975.

Un senso di umanità, autenticità, fratellanza, reciprocità affettiva, solidarietà spontanea traspare dal carteggio epistolare, in cui è ricorrente l'aggettivo *umano* intriso di *pathos*, che si fa poetico. Betocchi, ancora una volta, assolve il ruolo dell'*umile maestro* definito da Luzi o del *fratello maggiore* come gli scrive Sereni. Dal '47 al decennio Cinquanta e ai primi anni Sessanta la corrispondenza epistolare presenta intrecci di lavoro e di relazioni, collaborazione di Sereni e Betocchi rispettivamente a riviste quali la milanese “Pirelli”, “La Chimera” del '54-'55, dal '58 a “L'Approdo” radiofonico e dal '61 alla rivista a stampa e alla rubrica televisiva. Il titolo del carteggio è da ricercarsi nella lettera di Betocchi del 23 maggio 1948, in cui risaltano i punti-chiave di umiltà-tristezza e fraternità:

«con la tua poesia di *Frontiera*, o meglio con la poesia di Sereni, e con la tua persona e il tuo spirito stessi che mi sovengono sempre, contatto rinnovato dal *Diario*, e da quel poco che fummo insieme. «Luino», i giardini d'Europa, lo scintillamento della tua gioventù, i frammenti balcanici, il deserto, la tua permanenza in Sicilia, la mia profonda devozione, attraverso Manzoni, al carattere Lombardo, e attraverso la gioventù di Manzoni alla purezza di ricerca di quello spirito giansenista, la

tua presenza fisica, dove incontra subito ravvisata fraterna, la tua umiltà, la tua tristezza, il poco che siamo e la luce dell'anima, per tutti questi motivi io ti sento un uomo fratello e penso a te e vorrei che il bene fosse, e la pace, in te e nella tua famiglia e perciò ti viene il mio libretto (BETOCCHI C. 1947), proprio col suo peso di pagine, come foglie, non importa ciò che dicono, e non importa che tu me ne parli, ma come se ti mandassi, che dirti? delle foglie colte da me, chissà dove, chissà quando, spedite a te per ricordo».

L'espressione: *un uomo fratello* rivolta a Sereni attesta il profondo sentimento di amicizia:

«Tu mi sorprendi sempre con parole tutt'altro che ovvie: il tuo consenso ha sempre qualcosa di specifico, viene da uno spirito singolare, da uno che può ridere delle formule e delle polemiche in uso perché possiede ben altri strumenti e ben altre necessità di sentire e di esprimere. Non a caso – e lo dissi già a Firenze, e male – furono le tue parole a sostenermi in quelle ultime ore di Sicilia e nelle prime della cattività: quando ero abbruttito, la tua lettera era con me a dirmi che non avrei maledetto quelle ore, che un bene ne sarebbe un giorno o l'altro uscito».

Riconoscendogli «umiltà», «carità», «comprensione», Betocchi scrive:

«Perdonami questa lettera, tutta oppressa dall'afa e dalla stanchezza, che risponde così male al tuo calore e alla tua umiltà (l'incomparabile lezione della tua umiltà, della tua carità, che è poi sempre comprensione, penetrazione e dunque ricchezza. Anche se si può dire che tu chiudi sempre la partita da vincitore, quanto meno rigidi sono i limiti che tu poni al movimento degli altri). E intanto ti annunzio la nascita di mia figlia Silvia – la secondogenita –, avvenuta a Felino di Parma il 12 giugno scorso».

Betocchi intuisce anche gli esiti della poesia di Sereni, individuando i giusti toni per incoraggiarlo, a volte perfino per rimproverarlo come in una lettera della fine del 1955:

«Non mi dare dispiaceri. Fai l'uomo, smetti di ricoverarti dietro tante timidezze».

Fin dall'inizio il tenore delle lettere è tale da ridurre le distanze:

«Caro Sereni / Mi compiaccio con Lei per la sua buona volontà; mi dolgo per quel che di meno sereno ha potuto turbarlo nella cerchia dei suoi amici, che sono anche i miei che si amano poeti».

Solo nel '41 (all'uscita di *Frontiera*) Betocchi introduce il *tu*, rendendo Sereni partecipe anche della sua nuova condizione esistenziale, in una lettera del 20 novembre 1977, poco dopo la morte della moglie:

«Se Dio vuole, (si fa per dire, poiché è una mia ben radicata convinzione, da almeno quattro anni, che non è che un'allusiva parola, una delle tante inventate dalla superbia dell'uomo che non vuole essere al pari di ogni altra cosa della natura), ormai non ne avrò molte più da soffrire. Dirò che ormai sono contento così. Avrebbe sofferto di più lei, in questo cagnaccio di mondo, se fossi morto prima io. Chissà quante ne avrebbe passate, e che miseria! La sua morte mi ha cresciuto il coraggio. Ormai non temo più nulla. E ti abbraccio di tutto cuore».

Fino alla fine l'epistolario attesta vicinanza e fraternità: gli ultimi saluti sono di Betocchi, 28 gennaio '82, «Abbi l'abbraccio fraterno del tuo Carlo»; e 6 febbraio '82, «Il tuo vecchio e malandato Carlo». Sereni apprezza Betocchi, manifestando una predilezione per il primo libro, *Realtà vince il sogno*, in cui la realtà della vita è contrapposta all'ingannevole sogno. Il critico Marco Marchi afferma:

«Il Betocchi esordiente di *Realtà vince il sogno* era stato dunque un poeta integralmente giovane: un'armonia rimandava a Dio, a un creatore garante. Non erano belle le sue poesie, ma la natura che esse cantavano, da cui provenivano e a cui ritornavano, su quella ricorrente linea di confine tra tetti e cielo, visibile e invisibile, i coppì rosseggianti della sua città e del suo lavoro di geometra in giro per cantieri e l'azzurro».

«A me interessano altre cose. Aveste visto stamane la campagna...» disse una volta agli amici letterati e intellettuali del "Frontespizio".

Nella poesia «il lettore di *Realtà vince il sogno* è attratto in un vortice ascensionale che lo risucchia incessantemente verso il cielo» (BETOCCHI C. 2003: 20), una immagine resa da verbi come ascendere, salire, volare, lievitare, sospendere, in attesa di veder manifestarsi una verità altra, divina, una dimensione di grazia e bontà, la corallità, un forte sentimento di umanità, un'attenzione al mondo degli umili, dei lavoratori, al fine di poter insegnare loro l'importanza della speranza in una vita ultraterrena, la tensione verso Dio. L'autore di *Realtà vince il sogno* non può non avvertire affinità con il poeta di *Frontiera* che ama il paesaggio, la «diligenza», gli oggetti «utili» e «necessari». Ecco dalla lettera:

«Io sapevo già, caro Sereni, dove eri, e che cosa avrei trovato di te: sapevo che mi sarei riscontrato in quelle tue verità così umane, così meritate. Perché il segno della tua poesia è di essere meritata. Come tutte le cose vostre di Lombardia sono meritate, anche quelle prime notizie del mondo, che rallegrano lo sguardo, uscite dalla nebbia di primissima mattina. Ho ritrovato dunque tutta l'intatta diligenza per cui le tue poesie mi piacevano molto: tu sai che io non so pesare una poesia che in simboli di virtù attive. Beato il tuo cuore fanciullo! E perdonami se io oso dir questo contro il tuo parere che sarà avverso: ma la scarsità di notizie tue è quello che mi letifica leggendo le tue poesie. Volgi il tuo sguardo intorno e di solito curvi l'orizzonte in una misura strettamente umana: a volte è il limite ferroviario, anche col solo rumore dei convogli, a volte un limite di terre che hanno un nome e un luogo ben definito. Qui, dentro quell'arco, scandisci alcuni oggetti per un moto e un bisogno che sono tutt'altro che d'architettura, ma di necessità: si direbbe che tu stimi l'utile, e com'è chiaro il cuore di un simile uomo! Chiaro è il cuore e il paesaggio: un paesaggio necessario, attivo, completamente privo di sottintesi. [...] Avevo ed ho verso la tua poesia un impegno di simpatia ed affetto [...]».

Dalle lettere emergono la generosità e l'accoglienza attiva dell'uno, la fragilità e il tormento perenne dell'altro; la schiettezza del legame; il piacere del dialogo e dell'amicizia, l'umanità come essenza della poesia.

Luzi predilige Betocchi, di cui aveva già letto la poesia (LUZI M. 1990: 13) e dall'incontro nella redazione del "Frontespizio" scaturirà

un'amicizia che durerà tutta la vita. Il poeta agrimensore è «uno di quei tipi come usavano a Firenze nel 1908, che non davano retta all'Università» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: XII), l'amico è stato allievo di Giorgio La Pira (LUZI M. 1997: 25) nell'ateneo fiorentino. Molto importante aver avuto entrambi una famiglia «di affetti e di intese» (LUZI M. 1997: 14). La religiosità, attinta dalla madre, ha profondamente influenzato la spiritualità di Luzi (LUZI M. 1997: 10).

«Mia madre è presente in vita e in morte nella mia poesia. Torna spesso ed ha assunto nel tempo la voce e l'autorità della femminilità e della muliebrità *in toto*» (LUZI M. 1997: 214).

Come in Betocchi, la parola luziana può essere intesa come preghiera:

«Io vedo la preghiera come un ritorno della parola a chi l'ha creata, al Verbo. Abbiamo avuto la parola e ci si rivolge per lode o richiesta al suo istitutore. La preghiera è un atto d'amore, nel suo fondamento; anche confidare nella grazia, dentro le varie suppliche, è già un atto d'amore che la parola spiega. Io poi penso che ci sia non solo negli uomini, ma in tutto ciò che è presente nel mondo, un respiro e una aspirazione orante. Se noi guardiamo il mondo, pur disturbato e violato, in sostanza c'è questa verticalità, il bisogno delle origini di riprendere il sopravvento su una dilapidazione e disgregazione. C'è implicita una preghiera nella condizione dell'uomo e nella condizione del mondo, solo che raramente la si ritrova in atto. [...] La preghiera è una forma mentis e una tensione naturale dell'anima, che può esprimersi in varie guise e che contraddice a tutto quello che si scarica in brutalità» (LUZI M. 1997: 76).

L'affinità è ben definita in una lettera di Luzi scritta all'amico il 16 marzo 1935:

«L'affinità ch'io sento [...] con lei: è nel sentimento della poesia. In quel volerla condurre al suo significato supremo di conoscenza, di illuminazione, di ragione di vita anche. In quel suo rifiutarsi a cantare il mondo fisico per se stante. È un'affinità religiosa, a cui credo disperatamente. Pensi la gioia ch'io provo nel sentire che nei miei sforzi, quando uno si sente come solo e stanco in un deserto, sono comuni, riecheggiano quelli

di un'altra anima. Da qui tutto l'amore che io ho per lei [...]» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 14).

In una conversazione con Stefano Verdino Luzi dichiara: «io a lui devo molto» (LUZI M. 1997: 28). Betocchi diviene, dunque, un maestro:

«Spesse volte (ora che siamo lontani posso dirtelo), vengo da Vallecchi solo per vederti più da vicino vivere e per acquistare fede e certezza dalla tua naturale, cristianissima serenità, carissimo amico e carissimo poeta. [...] E una gratitudine come quella che io ti devo non si esaurisce» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 29).

Luzi ne avverte il valore:

«... il carattere benefico della tua presenza qui e in questo tempo e della tua poesia in ogni tempo e luogo dove io possa con l'immaginazione collocarmi» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 37).

In una lettera del 19 febbraio 1968 scrive:

«Dal 1935 o giù di lì, quando ti cercai la prima volta e ti sottoposi le mie prime ingenuità, la certezza di questo sentimento è andata sempre accrescendosi e molto spesso mi illumina nei miei dubbi e smarrimenti. Anche di questo sia lode al cielo e a te» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 37).

Anche Betocchi rinnova l'ammirazione per l'amico in una lettera del 19 novembre 1982:

«Ti abbraccio compagno con tutto il cuore. Ti chiedo perdono di quanto di me possa esserti spiaciuto, ma tu sai che ti riconosco il solo grande e vero poeta italiano» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 39)<sup>9</sup>.

Negli ultimi anni della sua vita il poeta è afflitto dai problemi della vecchiaia e dalla malattia della moglie e vive questa situazione come

---

<sup>9</sup> Vi è soltanto un episodio che incrina apparentemente l'amicizia, a causa di vicende personali di Betocchi, che sorprendono Luzi.

un'ingiustizia (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 66) e Luzi crede che l'amico abbia perso la fede, non affidandosi più alla parola di Dio (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 50). In una lettera del 31 maggio 1978 Betocchi scrive a Luzi:

«[...] non vorrei che a pag. 76 tu avessi pensato a me come il compagno che ha perduto il suo Vangelo. Anzi, il solo libro cui mi sono conservato fedele e amoroso è quello» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 50-51).

Betocchi gli risponde invece in versi (BETOCCHI C. 2019: 460):

«Ma si è già nel Vangelo quando  
non se ne può più uscire:  
e vi si è ancora quando,  
stanati dalle mura della sua Chiesa  
per impossibilità di restarvi,  
allora il Vangelo ci insegue  
come il veltro la preda agognata».

Luzi, da parte sua, replica con l'immagine positiva dell'amico riprodotta nella poesia *Abiura io? Chi può dirlo* (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 50)<sup>10</sup>. Si può raggiungere l'altrove di là dalla realtà quotidiana e giungere alla conoscenza del divino. Nella *Barca*, come in *Realtà vince il sogno*, è racchiusa la speranza, o anche la certezza, di poter librarci verso il volto di Dio, al fine di soddisfare «l'aspirazione diffusa e perenne a ritrovare la fonte della vita» (LUZI M. 1997: 114). L'afflato dell'anima attinge il suo porto sicuro attraverso le immagini della natura definita «principio stesso di ogni movimento, di ogni mutamento, in cui anche noi, per la nostra parte, siamo inseriti. Noi possiamo avvertirla "Sotto specie umana". Il più ci sfugge. È però una rivelazione ed una epifania, sempre» (LUZI M., 1997: 215). Proprio perché la natura è rivelazione ed epifania, significato e significante,

---

10 L'amicizia è pressoché coeva alla pubblicazione dell'opera prima di Luzi, come ricorda Betocchi: «rivedo la mia chiara stanza di Firenze, in un pomeriggio del '34, quando Luzi venuto a trovarmi per la prima volta, mi parlò di Papi, dei miei versi, e dei suoi, che l'anno dopo avrebbe stampato col titolo *La Barca*» (LUZI M. 1997: XIV). Si vedano anche Giovanna Scarca, "Fare uomo l'anima". *Betocchi, Luzi, Caproni nei loro esordi poetici (seconda parte)*, in "Antologia Vieuxseux" (SCARCA G. 2016: 23-55) e Paolo Zublena, *Il Betocchi di Luzi. Storia e critica di un dissidio tra amici*, in "Autografo" (ZUBLENA P. 2014: 103-116).

segno di Dio nell'universo per ricordarci sempre che «una volontà santa inclina i fiumi verso il mare e i cuori affranti ad amare il mondo» (LUZI M. 1997: 23):

«nelle mie [poesie] invece c'è lo sforzo continuo di cogliere la materia in quello che c'è di più vibratile in lei, in quel punto in cui più aspira a non essere più cosa soltanto ma natura consapevole di verità; c'è anche il tentativo di cogliere i sentimenti, nuovamente, come cose concrete, fiori» (LUZI M., BETOCCHI C. 2008: 13).

Nelle liriche luziane de *La Barca* e Betocchi il “noi” che fa sì che il canto del poeta diventi corale, staccandosi dall'individualismo dei poeti che lo hanno preceduto (VERDINO S. 2009: 45). Luzi sottolinea infatti che una delle tragedie dell'umanità è di aver perduto la dimensione corale:

«Oggi c'è una moltitudine di uomini isolati e non comunicanti. [...] Ai tempi di Cristo le moltitudini convivevano la stessa sorte, mentre noi oggi non conviviamo la nostra, la subiamo ciascuno per conto proprio. È un sintomo visibile tra i più drammatici del nostro tempo» (LUZI M. 1997: 43).

La gravidanza delle immagini è colta bene da Luzi:

«La parola che il poeta usa è una parola che in genere è richiamata alla sua integrità e alla sua pienezza di significato: è potenziata al punto da esplicitare quella creatività e provocarla in altri. Quanto è difficile preservare alla parola questa potenza creatrice, potenza che è in rapporto, dicevo, con il versetto giovanneo: “in principio era il Verbo”. La potenza che è stata messa nell'uomo deriva direttamente dal divino: quanto è difficile preservare quella energia, quella forza della parola che la racchiude, quando è appunto al più alto grado di purezza e innocenza. Tutto nella pratica della vita, nella storia, tende a corromperla la parola, a destituirne di senso, a renderla convenzionale, non più spirito, ma lettera» (LUZI M. 1997: 62).

Si può dunque individuare in Betocchi e Luzi «una poesia fortemente inventiva nelle immagini, tra loro molto intrecciate» (LUZI M. 1997: 116). Michele Bianco, ne *La poesia del Novecento tra filosofia e religione, la prospettiva cristiano-teleologica di Luzi* (BIANCO M. 2019:

669-710), afferma di essere convinto «dell'antica sacralità di ogni vera poesia» (BIANCO M. 2019: 671), anche se sa bene che, parlando di poesia religiosa, non bisogna tanto soffermarsi sull'aggettivo religioso, sempre difficile da definire (BIANCO M. 2019: 671). Sono le tre virtù cardinali – la fede, la speranza e la carità – che hanno il potere di avvicinare la nostra anima a Dio (BIANCO M. 2019: 671), allo stesso modo la poesia diventa religiosa quando il poeta riesce a cogliere e a trasmettere il senso del Divino in ogni, sia pur minima, espressione della realtà che ci circonda (BIANCO M. 2019: 671). Ogni qualvolta una poesia ci fa pensare alla presenza dell'Altissimo, possiamo definirla religiosa, atto d'amore (BIANCO M. 2019: 671) sia verso Dio che verso il prossimo.

L'originalità di Betocchi e Caproni si trova nel modo in cui interpretano le realtà oggettive alla luce dello spirito religioso. La parola diventa allora «come un'immagine o, se vogliamo, un'icona» (BIANCO M. 2019: 696). Il poeta non guarda semplicemente la realtà che gli sta intorno: egli la vede attraverso la lente dello Spirito e così facendo coglie degli aspetti del reale che sfuggono all'uomo comune, dandogliene, per dirla con le parole di Michele Bianco, una visione esoterica che diventa poi, quando scrive, essoterica (BIANCO M. 2019: 696). Il suo verso è l'equilibrio tra visibile e invisibile, tra ciò che sembra essere e ciò che davvero è se mediato dalla legge dello Spirito.

Possiamo quindi capire come «al linguaggio [...] e alla poesia spettano il compito di decifrare il senso di quel trascendente che non può essere conosciuto per altra via e che ha nel poeta il suo interprete privilegiato» (BIANCO M. 2019: 708). I poeti religiosi del Novecento raccontano una realtà che prende vita non da sé stessa ma dal Divino che è principio di tutte le cose per rendere la quotidianità «elevata a canto e voce dell'anima» (BIANCO M. 2019: 708). Mario Luzi si iscrive a pieno diritto tra i poeti religiosi del Novecento: in un momento in cui le contingenze storiche portavano l'uomo ad interrogarsi sul perché, sul senso della vita, e in cui alla letteratura era richiesto, più che mai, non diletto ma risposte non semplici da dare, Luzi «investiga il senso profondo della vita e della fede orientata alla speranza» (BIANCO M. 2019: 707). Non a caso, infatti, la figura retorica più usata da Mario Luzi, come già in Caproni, è quella dell'interrogazione (BIANCO M. 2019: 708). Le cose non debbono prevalere sulla creatura umana (PUGLIA A. 2019: 31): si ricongiunge così la poetica di Luzi (*La Barca*, 1935) a

quella di Carlo Betocchi. Difatti, per Betocchi la creaturalità è il tutto in cui si manifesta Dio come si precisa anche nella prima raccolta *Realtà vince il sogno* (1932). Non è quindi da escludere che le poesie de *La Barca* risentano dell'influsso betocchiano. Ad esempio, nella prima strofa di *Abele* (LUZI M. 1997) si sottolinea come è insopportabile che la luce venga soffocata dalle tenebre (BIANCO M. 2019: 704): lo stesso Luzi confessa a Verdino che, nei suoi primi libri, la luce era una metafora (LUZI M. 1997: 13), al pari «dello splendore che poscia illuminò i monti del mondo» (BETOCCHI C. 2019: 7), di cui parla Betocchi e in chiusa della poesia ritroviamo un altro dei temi a lui cari, la natura. È lo stesso Luzi a spiegare la quartina: «[...] la natura, nello sviluppo delle stagioni, in questo caso il rosso dell'autunno, può in qualche modo consentire una comunione di quel dolore, di quella tristezza» (LUZI M. 1997: 113), in cui il rosso può essere paragonato, nelle liriche betocchiane, all'acqua di aprile che porta la speranza di nuova vita, di fertilità (BETOCCHI C. 2019: 28). Luzi vagheggia anche il sogno di tornare ad essere un tutt'uno con la natura, di potersi sdraiare sotto un cielo, descritto come «un mare più giocondo per la veloce fiamma dei passerii» (LUZI M. 1979, p. 34), per riposare in essa e guarire dai dolori. La natura che accoglie, il giaciglio preparato per riposare in essa, riecheggia i versi di Betocchi ne *Il dormiente* (BETOCCHI C. 2019: 56). Se in Betocchi troviamo un cielo solcato da “innumerevoli angoli neri” (BETOCCHI C. 2019: 7) che volano, e che potrebbero essere uccelli, nel cielo di Luzi «volano creature pazze ad amare» (LUZI M. 1979: 29), che, come lo stesso Luzi spiega (LUZI M. 1997: 114), sono uccelli che potrebbero essere angeli.

La creaturalità di Betocchi è dunque presente anche in Mario Luzi, che non riesce a distaccarsi pienamente dal tempo che entrambi stanno vivendo. Mario Luzi è un cristiano che si interroga, che cerca nella fede le risposte alle domande esistenziali; difatti definisce il cristianesimo come «una via maestra, che fa entrare nella giustificazione della vita, del bene e del male che si possono incontrare, della disponibilità a consentire con il creato. Non si può solo accettarne una parte o rifiutarne l'altra» (LUZI M. 1997: 49). Carlo Betocchi, da parte sua, sembra meno incline all'interrogarsi su se stesso e sul mondo, più propenso all'accettare – e a gioire – della realtà. In una lettera di risposta a Pier Paolo Pasolini, il 14 novembre 1954, così definisce il suo essere cristiano:

«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. La cultura si iscrive nella vita cristiana come una sorella, non come una moglie; ci si salva anche con la cultura, ma per le ragioni della fraternità, non per quelle del diritto, né per quelle della forza. Comunisti e borghesi sono la stessissima cosa. [...] Non ci sono scelte da fare in nessun campo. C'è da essere cristiani nella piena libertà che sconfinava da campo a campo. C'è da parlare da cristiani, rifiutando i termini delle due parti in conflitto» (BIANCO M. 2019: 668).

L'umiltà e la semplicità di Betocchi si riverbera in pieno nella sua poesia che celebra chiaramente quel Dio che abbiamo imparato a conoscere fin dall'infanzia, coniugando insieme il volgere del pensiero al Divino e la vita quotidiana che ne è, in ogni sua parte, espressione (BIANCO M. 2019: 692-693). La sua poesia è allora lode al Signore, chiara come acqua che disseta lo spirito, a tal punto che Mario Luzi, nelle conversazioni con Stefano Verdino, definisce il cristianesimo di Betocchi, quanto meno nella prima fase della sua produzione poetica, come «laudativo, pasquale e creaturale» (LUZI M. 1997: 52).

Se Betocchi in *Realtà vince il sogno* è “un cantore di letizia” (LUZI M. 1997: 27)<sup>11</sup>, Luzi vive la sua dimensione religiosa nella poesia in senso più di conforto e consolazione: «la fede e il Cristo erano più che altro una sorta di riparazione interna al dominante sentimento di agonia» (CIVITAREALE P. 1994: 111). Difatti già nella poesia che apre la raccolta *La Barca* il poeta fa riferimento a quello che è il destino di ogni uomo, il senso della fragilità umana si avverte tutto nel «il mesto rituale della vita» (LUZI M. 1979: 9), intendendo lo scorrere del tempo di ogni uomo tra la nascita e la morte (BIANCO M. 2019: 702).

Di Betocchi, Luzi resta leggermente perplesso da quella che lui chiama «l'idealizzazione dello stato di felicità del cristiano» (LUZI M. 1997: 27); allo stesso tempo però lui stesso non crede che il destino

---

11 Betocchi afferma: «la poesia è frutto di un'esperienza che è necessariamente dolorosa; anche la più limpida letizia dei poeti, non è gratuita, non è simile a quella dell'innocenza infantile: essa è già un pieno possesso delle cose amate, scontato prima, scontato dopo. Si potrebbe dire che una vera poetica non è pienamente lieta se non è, in fondo, malinconica» (BETOCCHI C. 1985: 272). Pietro Civitareale cita la lezione dantesca, cui fa riferimento il poeta: «Luce intellettuale piena d'amore; / amor di vero ben pien di letizia / letizia che trascende ogni dolzore» (CIVITAREALE P. 1994: 125-133).

dell'uomo sia quello della sofferenza: piuttosto la dimensione connotata all'uomo è quella del divenire, del viaggio, infatti afferma che «fin dall'inizio nella mia poesia c'è una barca e un viaggio da fare» (LUZI M. 1997: 27). Il viaggio che l'uomo di Luzi si accinge a compiere è la vita stessa dell'uomo (LUZI M. 1997: 113-114) che ha come scopo ultimo l'avvicinamento al Divino, all'Assoluto, mantenendo un dialogo costante con Dio durante il tragitto. Per compiere questo viaggio è essenziale per l'uomo avere "la barca": il mezzo che porta alla scoperta, all'incontro e al dialogo con Dio, vale a dire la parola di Cristo suo figlio. Possiamo allora intendere la barca come metafora della Cattedra di Cristo che traghetta l'anima del poeta verso l'Infinito, accompagnandolo nelle tempeste e nelle burrasche dell'esistenza. Lo stesso Luzi ammette che per lui il testo sacro in assoluto è il Vangelo, l'insegnamento di quel Cristo che «umanizza il divino e divinizza l'umano» (LUZI M. 1997: 68). Cristo arriva a noi attraverso la parola, quella parola che «gli ricostituisce la sua divinità» (LUZI M. 1997: 69) e che a noi serve per arrivare fino a Lui. In questo viaggio però è indispensabile, per Luzi, avere con sé, oltre alla fede nel Cristianesimo, la carità. La carità è amore ed è così importante per Luzi al punto di affermare che «senza carità devo dire che non mi interesserebbe più nemmeno il cristianesimo» (LUZI M. 1997: 41). La carità, l'amore, è, infatti, ciò che distingue il cristianesimo da ogni altra dottrina sociale: senza la carità il cristianesimo sarebbe una dottrina sull'uguaglianza degli uomini pari a tante altre (LUZI M. 1997: 41), una lampada senza olio (LUZI M. 1997: 42).

## LA VISIONE DELL'OLTRE

L'altrove diviene la cifra del cammino di Carlo Betocchi, un *itinerarium hominis in Deum*, che il poeta rivela, utilizzando una parola più immediata, di concretezza spirituale:

«Il primo libro non tentava neppure di disegnare quello che Lisi chiamava “il paese dell'anima”, c'era soltanto l'atto di riconoscimento di quelle che sono le trasformazioni improvvise ed eterne della luce, delle voci della natura» (BALDACCÌ L. 1984: 622).

*Realtà vince il sogno* «voleva essere piuttosto un saluto, un modo di dire che c'era anche la sua poesia rispetto ai grandi istituti consacrati dei poeti famosi e che come Ungaretti o Montale aveva cominciato a costruire il proprio monumento» (Bo C. 1978: 1) perseguendo come unico scopo un amore umile e puro verso Dio. Le liriche sono intessute di sentimento cristiano, in cui la fede, diviene rivelazione della propria interiorità, dando voce, talvolta, alle esperienze e alle sofferenze comuni, muovendo da «una povertà senza erosimi», accettata con naturalezza, ma in una più alta prospettiva. La sua raccolta è permeata da quel senso di fratellanza verso tutti gli esseri viventi, nei quali il poeta sente manifestarsi la presenza divina, un forte sentimento di uma-

nità, un'attenzione al mondo degli umili, dei lavoratori, al fine di poter insegnare loro l'importanza della speranza in una vita ultraterrena, la tensione verso Dio. L'esperienza religiosa di Betocchi non è misticismo, ma si fonda sul sentirsi felicemente parte, un po' francescanamente, della Creazione, felicemente in attesa di una salvezza che porti alla vittoria completa della realtà sul vano sogno. Betocchi predilige quindi la realtà semplice degli occhi in contrapposizione alle ipoteche del sogno, espressa tramite le raffigurazioni dei tetti, delle campagne, degli «strepitosi sonagli» dell'*Ultimo carro*, della «colomba piena di gioia», dell'allodola «vertiginosa» dell'*Ode degli uccelli*, del fumo, che sale dal «focolare del duolo» fino alla «celeste abbondanza» in *Vetri*. E così si riesce a scoprire quell'arcano collegamento tra la terra ed il cielo, un'epifania divina per ogni essere umano che impari a «vedere con gli occhi della fede». La sua poesia non ha bisogno di una lingua complessa perché vuole rispecchiare semplicemente la verità delle cose. Per esempio nella poesia *La via più popolare*, la vita semplice e laboriosa degli abitanti di una strada riflette nella semplicità della ripetizione di rime e parole, che ritmano il testo come una preghiera:

«O benedetta, benedetta sia,  
la cristallina,  
benedetta mattina:  
benedetta la gente  
che va che viene,  
benedetta la mente che l'avvia,  
ciascuno alla sua prova» (STEFANI L. 1994: 105).

Questi versi vogliono svelare significati metafisici negli elementi del paesaggio che tutti i passanti distratti vedono quotidianamente, senza attribuirvi il giusto valore: la gente è misteriosa, il campo fiorito si rinnova, ogni pietra parla; e chi intuisce di cosa parlino le cose sono il poeta e la via stessa, allegra e dolorosa perché raccoglie la gioia e l'amarezza di chi la percorre. La poesia si assimila alla preghiera: «si potrebbe tranquillamente dire che la poesia di Betocchi è come un ruscello che nasce da una fonte di carità», è un discorso che tende all'assoluto, e, attingendo alla redenzione, giunge nuovamente ad una condizione di innocenza. Infatti il rapporto più profondo va cercato tra carità e poesia, «una chiesa delle creature e a nessuna è vietato l'ingresso. La sua chiesa è affollata e la sua è una religione zoomor-

fa» (ALBISANI S. 2006: 58). La sua parola dunque si prefigge di essere immediatamente comunicativa, di suscitare un dialogo tra il proprio io e Dio, evocando immagini nitide e ben precise. Il verso è breve, spezzato da *enjambements*, musicale, in cui si compie «il primato – la vittoria – della realtà sopra il sogno» (RABONI G. 2019: VIII-IX). Luigi Baldacci osserva:

«C'è, in mezzo, quel lavoro di scardinamento dei metri regolari che era stato promosso dal Carducci barbaro e più ancora dal Pascoli» (BETOCCHI C. 2019: 18).

Ricorrono nel lessico di Betocchi parole del campo semantico della felicità; solo le poesie della vecchiaia insistono sul lessico del dolore. Betocchi affermava che la poesia nasce da «un'onda d'amore» per le cose, tutte unite da uno stesso destino, e aggiungeva che la sua poesia nasceva dall'allegria, anche quando parlava di dolore, un'allegria che esprime la gioia di esistere e di sentire amore fraterno verso tutto ciò che ha vita. Anche i colori concorrono alla simbologia biblica come gli «angiolini neri» (BETOCCHI C. 2019: 7, v. 5) o le «cerulee colombe» (BETOCCHI C. 2019: 7, v. 12), che orientano il viaggio verso la salvezza. L'accettazione del dolore, il contrasto tra cielo e terra, luce ed oscurità, riso e pianto, trovano fondamento in figurazioni semantiche chiare e visibili quali: spento, tetro, ansia, inganno, beato, immortale, immenso, volo, danza, soave, allegro. Betocchi vuole rendere partecipe l'umanità di quella dimensione dell'Oltre, al fine di far comprendere che con la fede in Dio è possibile meglio affrontare le contingenze ed attingere ad una vita migliore. La fede e la pace devono essere ricercate anche nella quotidianità, nelle ore dell'alba; la verità risiede nelle cose più umili. Riprendendo le parole di Carlo Bo, egli è un operaio che predilige il ritmo della natura ma allo stesso tempo fedele a una disciplina interiore che costituisce l'altro aspetto della sua immagine. L'impegno civile si trasforma in un impegno etico per il poeta, che diviene operaio tra gli operai, e i suoi versi raccontano il lavoro, un mondo pre-industriale, in cui l'uomo non è alienato o reso schiavo del denaro, ma viene esaltato nella sua umanità e nella nobiltà del lavoro, ritraendo quel piccolo popolo di buona volontà, mai nascondendo un affetto nei loro confronti, proclamandosi portavoce di valori condivisi, di carità ed operosità, di quella bontà che porta alla

salvezza, partecipando attivamente alla storia degli uomini, calandosi nella semplicità dell'esistenza, raccontando la realtà e rivelando una chiarezza poetica e mistica. La poesia betocchiana nasce dalla capacità di intravedere il soprannaturale, l'ombra divina, nel mondo naturale, da un «animus panteistico» (ALBISANI S. 2006: 52).

Le visioni celesti di angeli, di bambini, creature innocenti, in *Piazza dei fanciulli la sera*, rendono l'animo festoso. La poesia è piena di pace e amore; bisogna amare, così come Cristo ha amato e «solo la realtà, e non il sogno, consente dunque una molteplicità di lettura e di decifrazione» (BALDACCI L. 1984: 15). Le occasioni non sono private e Betocchi si pone in comunione con il mondo. Proprio gli animali sono i soggetti prediletti, che divengono il tramite per avvicinarsi a Dio: le creature partecipano – come lui – al mistero della salvezza, attingendo attraverso il dolore la possibilità di avvicinarsi al divino.

«Betocchi non guarda dentro di sé, come ha sempre fatto Saba; Betocchi si conosce soltanto conoscendo il mondo esterno, che si ricrea e rinasce costantemente davanti ai suoi occhi perché il suo Dio è quello di una immanente e permanente creazione. Questo Dio è, per ricorrere a una metafora il Dio di Teilhard de Chardin: e dico metafora solo perché non credo che Teilhard de Chardin abbia influito primariamente sulla sensibilità di Betocchi, ma è certo che al fondo di tutta la sua intuizione poetica c'è questo modo di sentire Dio come universo nascente. Anche per Betocchi la creazione non è finita: anzi egli stesso si è *fissato* al momento della creazione. Con la sua poesia siamo sempre all'alba della genesi, e il momento storico dell'avvento del Cristo è oscuramente rimandato. Per questo la poesia di Betocchi non è, soprattutto nel suo primo tempo, poesia del dolore, ma dell'allegrezza, il che non significa affatto della felicità» (BETOCCHI C. 1999: 267).

L'umiltà segna la vita di Betocchi, cantore inarrivabile di paesaggi, colori, di quei tetti, simbolo di confine tra l'umano e il divino, di umile laboriosità.

«[...] il rapporto tra Betocchi e il lavoro, tra Betocchi e gli operai è un rapporto evangelico, e non si sarebbe lontani dal giusto: è un rapporto travolto e accecato dall'amore, e anche là dov'è pura simpatia, non è cioè ancora estasi, è tutto pieno e deformato da una sia pur virile tenerezza. [...] disegnare l'o-

perazione poetica di Betocchi è fare il ritratto di una “grazia”. [...] Questa gioia, tutta profana, coincide, ripetiamolo, con quella sacra che è in Betocchi l’ininterrotto sentimento del divino. E ogni suo rapimento sensuale e perfino, indirettamente, impuro trae significato e si sdoppia in un rapimento di forma mistica: il suo desiderio di umiliazione di fronte alle “cose” trova naturale e complementare equivalente nel desiderio di glorificarle. Dedotti dalla sua poesia, sia pure approssimativamente, questi dati, non sarà difficile indicare i momenti più alti di Betocchi in quelli in cui egli rappresenta la sua solitudine nel creato. È una solitudine, s’intende, gremita di oggetti e affetti [...]» (PASOLINI P.P. 1988: 79).

Così lo ricorda Luzi:

«Veniva dai luoghi più sperduti della Toscana, dove si trovava a costruire le strade, a lavorare ai cantieri. Aveva un’aria assoluta, era tutto vivido, tutto sfavillante di intelligenza» (LUZI M. 1990: 15).

E analogamente Bo:

«Lo abbiamo incontrato – sempre di sfuggita, sempre di corsa-nelle varie redazioni del Frontespizio [...]. Betocchi [...] arrivava con una poesia, la dava agli amici e – subito dopo – scompariva. Non ho mai visto tanto naturale distacco nei confronti della propria piccola fama» (BO C. 1974: 12).

La sua poesia è per eccellenza la poesia del sensibile, espressione di un forte sentimento mistico che gli consente di sentirsi gioiosamente “creatura tra le creature”, lo stesso sentimento presente in Ungaretti nella raccolta *L’Allegria*. San Francesco apostrofa la morte come «sorella» nel *Cantico delle Creature*, Betocchi parla di «amata morte», non già perché desideri che tutto finisca, perché «un’altra [...] vita risorge, / nulla finisce, anzi tutto continua, o morte, / o amata morte, o amata».

«La mia poesia nasce dall’allegria; anche quando parlo di dolore la mia poesia nasce dall’allegria. È l’allegria del conoscere, l’allegria dell’essere e dell’essere e del saper accettare e del poter accettare» (VOLPINI V. 1971: 4).

Il critico Marco Marchi afferma:

«Il Betocchi esordiente di *Realtà vince il sogno* era stato dunque un poeta integralmente giovane: un'armonia rimandava a Dio, a un creatore garante. Non erano belle le sue poesie, ma la natura che esse cantavano, da cui provenivano e a cui ritornavano, su quella ricorrente linea di confine tra tetti e cielo, visibile e invisibile, i coppì rosseggianti della sua città e del suo lavoro di geometra in giro per cantieri e l'azzurro» (MARCHI M. 2015, [www.quotidiano.net/blog/marchi/sono-un-uomo-che-muore-anniversario-betocchi-83.31199](http://www.quotidiano.net/blog/marchi/sono-un-uomo-che-muore-anniversario-betocchi-83.31199)).

«A me interessano altre cose. Aveste visto stamane la campagna...» disse una volta agli amici letterati e intellettuali del “Frontespizio”. Nella poesia «il lettore di *Realtà vince il sogno* è attratto in un vortice ascensionale che lo risucchia incessantemente verso il cielo» (BETOCCHI C. 2003: 20), una immagine resa da verbi come ascendere, salire, volare, lievitare, sospendere, in attesa di veder manifestarsi una verità altra, divina, una dimensione di grazia e bontà, la coralità, un forte sentimento di umanità, un'attenzione al mondo degli umili, dei lavoratori, al fine di poter insegnare loro l'importanza della speranza in una vita ultraterrena, la tensione verso Dio. È da notare che tutto questo accade senza rotture e lacerazioni, in un linguaggio sostanzialmente continuo, incisivo. Mario Luzi afferma:

«C'è un punto ideale nella storia di ogni poeta in cui la distinzione tra prosa e poesia sembra un limite o un arbitrio insostenibile: un punto in cui la lingua è una. Con misura e fermezza Betocchi si è collocato in quel punto non dovendo per questo discendere ma anzi salire» (VOLPINI V. 1971: 89).

In *Realtà vince il sogno* più che un *divinum in mundo* vi è un *divinum mundi*, descrizione di quella realtà che reca Dio in sé.

«Il libro era nato 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 appassionato della rivelazione della vita. [...] Rivelazioni, ho detto, che mi facevano sentire in un diverso rapporto con la vita, e in una felicità che posso ben dire piena di gratitudine» (VOLPINI V. 1971: 1-2).

La malattia della moglie generò in Betocchi una svolta radicale che si esprime anche nel lavoro poetico, né poteva essere altrimenti grazie alla «piena corrispondenza tra l'uomo e il poeta» (Bo C. 1974: 12-13).

«Betocchi si muoveva nell'aria esclusiva della sua libertà. Era un poeta di passo, non aveva [...] una biblioteca ideale a cui rifarsi e chiedere protezione. [...] sarebbe stato più utile vedere quanto la vita gli aveva insegnato nel senso della fatica, e della pazienza: gli anni di guerra, quelli del ritorno, il lavoro di perito agrimensore, soprattutto la vita sui cantieri, la diretta nozione delle stagioni, del paesaggio, della natura» (Bo C. 1974: 12-13).

E continua:

«Direi che questi sono i due aspetti principali della sua musa naturale, la gioia e la disperazione, l'amore e la solitudine, la preghiera e la desolazione. Subito dopo aprì un nuovo registro, quello della vecchiaia, della meditazione sulla vita declinante e sulla morte che avanza. Forse il Betocchi più alto, certamente il più compatto, più asciutto e, dal punto di vista della resa poetica, il più essenziale. [...] tutta la storia dell'uomo e del poeta si fonde in un'unica vocazione [...]. In fondo anche quando Betocchi diffidava o addirittura affrontava il suo Dio non taceva mai questo soffio dello spirito creato, della vita che trova in se stessa la parola di salvezza. Il dolore gli aveva insegnato ad andare al di là dell'esclamazione di gioia e a gustare il frutto crudele della desolazione, la frusta della pena, intesa come presenza di Dio, del Dio eterno che rimettiamo dentro l'ordine del tempo».

Luigi Baldacci, indagando il passaggio dalla letizia giovanile alla meditazione finale, che Luzi prende in considerazione in *Abiura io?* (1981), scrive:

«la notizia – destinata a circolare ancora a lungo – di un Betocchi che negli anni tardi avrebbe abbandonato la sua fede di fronte al silenzio di quel Dio che pure proprio col suo silenzio si manifestava, questa notizia, dicevamo, questa vicenda complessa e contrastata passerà, fortemente annodata, attraverso la stessa poesia di Luzi».

Betocchi confida a Sereni la sua nuova *convinzione* il 20 novembre '77, poco dopo la morte della moglie:

«Se Dio vuole, (si fa per dire, poiché è una mia ben radicata convinzione, da almeno quattro anni, che non è che un'allusiva parola, una delle tante inventate dalla superbia dell'uomo che non vuole essere al pari di ogni altra cosa della natura), ormai non ne avrò molte più da soffrire. Dirò che ormai sono contento così. Avrebbe sofferto di più lei, in questo cagnaccio di mondo, se fossi morto prima io. Chissà quante ne avrebbe passate, e che miseria! La sua morte mi ha cresciuto il coraggio. Ormai non temo più nulla. E ti abbraccio di tutto cuore»<sup>1</sup>.

«La voce di Betocchi ha il potere di sollevare dentro di noi immagini di un mondo non perfettamente identificabile, meglio ha la forza di immettere dentro di noi un'onda di commozione autentica» (STEFANI L. 2019: 603).

Il suo canto si presenta con volontà consolatoria dell'umanità sofferente e questo è il motivo principale per definirlo «poeta della speranza».

«Diceva che la realtà vinceva il sogno, ma la sua realtà era così netta e così immediata, proprio perché era naturalmente intenta a commisurarsi con il sogno, con un sogno che scaturiva dalla realtà stessa» (STEFANI L. 2019: 626).

La prospettiva ontologica restituisce un senso ampio e diffuso di gioia, permettendogli di sentirsi vivo fra le cose del mondo. Emerge dunque una forte e sentita religiosità, quantunque si nasconda un animo tormentato che in Dio estingue le asperità dell'esistenza con l'allegria di resistere alle varie tribolazioni, acquisendo uno «spirito di profetica visione, tipico della poetica campaniana», già evidente nella lirica *Io un'alba guardai il cielo*, in cui il recupero di modelli tradizionali conferisce saldezza al componimento, configurandovi un ordine interiore e rinnovandovi il mistero, in cui si annuncia il Dio Creatore. Infatti, qui egli richiama anche Dante Alighieri, che con il

---

<sup>1</sup> Tratto dalla lettera di Carlo Betocchi, lettera inviata a Sereni il 20 novembre '77 (SERENI V., BETOCCHI C. 2018).

verso raffinato ed immagini preziose ricrea il Paradiso, luogo di delizie e di beatitudine. La fede si effonde in gesti e parole e come abbiamo già detto è presente una spiritualità che ricorda Francesco d'Assisi, nel comprendere di essere parte integrante di una creazione perfetta e ordinata.

«Betocchi, oltre ad accordare la propria vita alle ragioni più esplicite della preghiera, propone una giustificazione della sua presenza, non più sul piano di una rarefatta contemplazione, ma in ordine ad una lettura comunionistica della realtà» (CIVITAREALE P. 1977: 29).

Il poeta testimonia uno slancio naturale d'amore e di carità verso il prossimo e un desiderio di redenzione, possibile in una dimensione temporale assoluta, estranea all'immanenza cronologica, «[...] per far entrare nella sua consapevolezza umana tutte le creature viventi che come lui soffrono e godono dello stesso mistero della salvezza, nell'intento di mostrare come il valore della fede debba tendere a dilatarsi al significato ecumenico di amore e preghiera, ad un paradigma di uguaglianza della povertà e della semplicità con la sensibilità cristiana» (CIVITAREALE P. 1977: 33). Una visione religiosa che mutò profondamente con la malattia e la morte della moglie, un dramma esistenziale testimoniato dalle ultime raccolte poetiche. Il poeta avverte una fede lacerata dal dubbio, che rende impossibile, a volte, il riconoscimento tra il bene e il male, tra l'eterno concreto e l'inconcreto. Non possiamo quindi non richiamare alla memoria la figura biblica di Giobbe, nella raccolta *L'Estate di San Martino*, in cui l'amara consapevolezza di un Dio oscuro rende incerta la fede di una creatura fragile, che [...] non rinuncia a Cristo:

«Tant'è. La mia fede, che non è fede, / è condita di quel coraggio di roccia / che ne fa massa, veemente d'esistere / così com'è, e nell'inesausto mutarsi / certa di essere [...]» (*Alla resa dei conti*, vv. 64-68, da *Poesie del sabato*, BETOCCHI C. 2019: 464).

Betocchi è chiamato umilmente a piegarsi ai decreti e al volere della dolorosa Provvidenza.

«Ma si ritorna preziosi ai suoi occhi, / e duramente perdonati, / appena c'è quello che dice, / che osi dire per sé e per tutti, tra noi, / col cuore pieno di buio: Padre, in te mi rimetto, / e il tuo nome sia sempre santificato» (*Nei giorni della piena...*, vv. 33-38, BETOCCHI C. 2019: 339).

Nelle sue raccolte successive si accentua una più amara e dubbiosa visione del mondo. La forma poetica assume sempre più i toni del diario; immagini e stati d'animo si restringono, i luoghi si ripetono, la prospettiva luminosa e fidente s'incrina aprendosi al turbamento ed accogliendo con ansia inquieta il sentimento della fragilità, dell'incertezza, della impossibile pacificazione di fronte al dolore della vita. La poesia nasce da una necessità (VOLPINI V. 1971: 5), in quanto rappresenta una via per esistere (BETOCCHI C. 2011: 127), per riportare sulla retta via un'umanità sempre più disorientata, tra dolore e affanni. Eppure, quantunque lo scorrere inesorabile del tempo renda fragile l'esistenza, «fra tante ombre che vanno / continuamente, all'ombra eterna, / e coprono la terra di inganno» (*Dell'ombra*, vv. 17-19, BETOCCHI C. 2019: 13), è possibile vedere lo spiraglio di una speranza di nuovo in una delicata farfalla<sup>2</sup> che ricorda al poeta di dover morire, condizione necessaria per poter rinascere.

«Tutte le forme diventavan farfalle / intanto, non c'era più una cosa ferma/ intorno a me, una tremolante luce / d'un altro mondo invadeva quella valle / dove io fuggivo, e con la sua voce eterna / cantava l'angelo che a Te mi conduce» (*Un dolce pomeriggio d'inverno*, vv. 1-6; 13-18, da *Altre poesie*, BETOCCHI C. 2019: 91).

Con amore egli evoca malinconicamente il passato e la spensieratezza della fanciullezza, i semplici ma preziosi legami affettivi, in cui vi è una possibilità di salvezza per la società contemporanea che ha perduto la coscienza «della sua povertà, della sua limitatezza» (VOLPINI V. 1971: 8) smarrendosi nell'affannosa e vana ricerca di comprendere, di capire, di «prevaricare sopra quelle che sono le sue miserie». Tra tanto «negrore» «[...] il tono non è mutato pur dopo le rovine della guerra, la fiducia continua ad essere il motivo costante di Betocchi, il

---

2 *L'amata*, vv. 9-12: «Dimenticato? Forse /no: lei non si allontanava / da me. Ma quasi una farfalla / nel suo ricordo volteggiava», da *Poesie del sabato* (BETOCCHI C. 2019: 415).

cielo la vera prospettiva delle sue cose, delle sue pene, delle sue descrizioni [...]» (BÁRBERI SQUAROTTI G. 1968: 91). Attraverso «la porta dell'amore, cioè della Grazia» (BÁRBERI SQUAROTTI G. 1968: 138) l'individuo potrà finalmente entrare nella «sua vera e intera civiltà» (BÁRBERI SQUAROTTI G. 1968: 138), accettando la condizione di semplice creatura e accogliendo con gioia i decreti benevoli. Di qui il diario dell'anima, perché sono i sentimenti e le emozioni che irrompono nei versi, in cui «la verità cammina / timidamente» (*Alla mamma*, vv. 30-31, da *Tetti toscani*, BETOCCHI C. 2019: 154), debole sussurro a quanti sono disposti ad accettarla e a seguirla «là / dove dicono la messa» (BETOCCHI C. 2019: 154) verso la «meta favolosa» (*Vagoni-manovra*, v. 23, da *Notizie di prosa e poesia*, BETOCCHI C. 1947: 99).

Nella lettera del 25 gennaio 1937, indirizzata da Vittorio Sereni a Giancarlo Vigorelli, emerge un aspetto che è riscontrabile, come abbiamo avuto modo di comprendere, nella poesia del suo caro amico Betocchi: una rivendicazione oggettuale e anti-soggettiva:

«Io in poesia sono per le “cose”; non mi piace dire “io”, preferisco dire: “loro”. Per questo la mia sensibilità ha sbalzi e variazioni; e se da una parte la mia giovinezza non consente a me d'avere un'intonazione raggiunta, una voce mia e soltanto mia, dall'altra ci sono questi sbalzi e variazioni che sono un po' la mia potenziale ricchezza. Con tutti i pericoli che ne derivano: notazioni, magari impressionismi, non risolti: “loro” ma soltanto “loro” senza che ci sia dentro io» (SERENI V. 1995: 308).

Come in Pascoli la figura materna assume un valore spirituale, così in Betocchi alla madre<sup>3</sup> è riconosciuto un ruolo importante nel

---

3 La madre di Betocchi è «il simbolo della fede come consolazione» (BALDUCCI E. 1990: 274). Si veda anche la dedica in Betocchi (BETOCCHI C. 1955): «*Alla mia mamma*. Da quanto tempo ti parlo di questa dedica! Tu non hai aspettato tanto a darmi ogni tua ricchezza. Tutto e prestissimo, a cominciare dalla fede nella quale mi hai allevato, ma che per umano e cristiano mistero hai cresciuta in me, aiutando la Grazia, col meraviglioso e insondabile esempio del tuo amore nel sacrificio. Ma poiché ti dedico soltanto delle poesie dirò che anche di queste ti debbo tutto. Ma anche qui: dove sono così splendenti, come in te, anche oggi che hai più di novant'anni, l'amor di Dio, e quel timore che ti fa così bella, e quel tuo naturale e popolare sentire, la tua pietà, infine, e la tua allegria, lumi della povertà ben accetta, l'estro schietto ed il puro linguaggio? Vi son da figliolo, malappresi, e praticati peggio: perdonami. 1955, il giorno di Pentecoste». O ancora: «Lei sapeva vivere come avrei voluto, e dovuto fare poesia, a quel modo fantastico e naturale, di carità e di opere, lei sapeva essere e scomparire come fa il linguaggio

raggiungimento dell'Assoluto<sup>4</sup>. Da Pascoli egli mutua il concetto di 'nido' reso attraverso l'immagine del 'tetto', che non ha una connotazione negativa, diviene invece espressione di corallità e condivisione (AGNELLO N. 2000: 48) con tutto il creato. Il tetto simboleggia il discrimine tra sensibile e sovrasensibile, tra corporeità e metafisicità, ma Betocchi ricerca sempre un'adesione alla realtà contingente (ALBISANI S. 2006: 19) con una poesia del vero<sup>5</sup>, manifesto della presenza di Dio. Di qui la poesia teologica tesa alla carità, alla fede<sup>6</sup>, al perdono, alla spiritualità<sup>7</sup>, a difesa e custodia dell'umanità, senza eludere l'elemento biblico<sup>8</sup>, che appare, di contro, sotteso in Pascoli. Eppure, la sua visione dell'altrove non risulta un mero contenitore di corpi celesti, racchiude una propria sacralità, che attesta la presenza di Dio creatore, del Dio partecipe e non solo spettatore della condizione umana. Pascoli accetta i decreti della Provvidenza, non eludendo la morte come in Betocchi, perché solo affidandosi ad essa si può trovare Dio. È la

---

nella poesia, e come fa la campagna seminata quand'è più brulla e potente» (BETOCCHI 1985: 406); (TARSI M.C. 1994).

4 *Un passo, un altro passo*, 2, «Come per cruna d'ago / passa il dolore e va, / di volta in volta, fil di verità, / a cucire la vita con l'eterno», vv. 10-13 (BETOCCHI C. 2019: 280).

5 «[...] La poesia, quando è schietta e vera, serve in modo particolare a liberare l'uomo dalla falsa soggezione ai sempre discutibili prodotti della cultura. Si tenga presente che chi scrive è convinto della identità assoluta di esistenza e poesia» (CIVITAREALE P. 1994: 160).

6 «La fede, la mia fede religiosa, io l'ho ricevuta in eredità, una eredità naturale, materna. Una fede vista agire e vivere in una persona, e si potrebbe dire creare, in una persona com'era mia madre; una persona piena di carità, che aveva rispetto di tutto quello che appartiene alla vita, che accettava tutto e lo faceva con letizia interiore e anche con dolore; non era né una monaca né una santa, era semplicemente quello che è la povera gente, tanta povera gente santa, che vive e muore sconosciuta» (VOLPINI V. 1971: 5). «In me l'amore era nutrito di sostanza morale, mi sembra, della vita che avevo accettata com'era, una vita di lavoro che aiutava a capire gli altri, concedeva poco alle vanità, e veniva rassodata nel compatire i mali tra i quali – vedevo – è sempre possibile esistere e salvarsi nel bene» (BETOCCHI C. 1985: 405).

7 La spiritualità betocchiana è ricerca della verità, manifestazione di un cristianesimo evangelico, sociale: «Il senso del divino ch'è in me è integrato da una necessità fortemente sentita di compartecipazione alla fede del popolo verso la chiesa; un sentimento umile, ancestrale, di attaccamento, col popolo più povero, alla Chiesa più povera. La Chiesa non rappresenta forse il sacrificio? Non è fondata sulla croce? Ecco perché chi patisce ed è povero capisce più profondamente il mistero, il sacrificio, la povertà di Cristo e la Redenzione. Se di Cristo si parlasse meno in termini dottrinali, ma se ne mostrasse la povertà, l'umile lavoro che fece tra gli altri poveri sulla terra, si raggiungerebbe più facilmente il cuore del popolo. [...] La radice della mia poesia è nella compartecipazione ai sentimenti religiosi degli umili e degli afflitti» (CASOLI C. cur. 1969: 48-49).

8 Si veda il v. 5 di *L'età maggiore*: «la mia natura biblica, un dì danzante come David», da *Poesie del sabato* (BETOCCHI C. 2019: 430); (MACRÌ O. 1990: 279-301).

carità che gli consente di vedere Dio creatore del mondo (CASOLI C. cur. 1969: 41). Il realismo diviene il punto di partenza per proiettarsi verso l'Assoluto, coniugando l'umiltà e la semplicità di una creatura tra le creature, che avverte la percezione di Cristo e la consapevolezza della presenza di Dio in tutte le cose e che esse non sono Dio (CASOLI C. cur. 1969: 41).

«È attraverso il dolore che l'uomo si avvicina al sacro» (CASOLI C. cur. 1969: 61)<sup>9</sup>.

---

9 La dipartita della moglie (cui si fa riferimento in una lettera dell'8 dicembre 1977 inviata da Betocchi a Miaden Machiedo, MACHIEDO M. 1960: 153) segnano un momento importante nella vicenda umana e poetica di Betocchi, perché recano con sé la trasformazione della sua fede (si veda le *Ultimissime* del 1974): la sua «nuda parola» (*Prime e Ultimissime, Di quando in quando*, 19, v. 2) diviene «non fede» (*Poesie del sabato, Alla resa dei conti*), come conferma la lettera che Betocchi invia a David Maria Turollo l'8 marzo 1976: «Hai visto giusto quasi sempre *Apostasia* ha esattamente il valore che tu gli hai dato. È negazione di un modo di credere. Ma vedi, chi dice Dio, chi dice Padre come fece lo stesso Gesù, chi fece quel nome nel grande riconoscimento compie anche un auspicio di qualcosa che lo protegga, e lo ami. Ma siamo noi che dobbiamo proteggere, noi che dobbiamo amare. Infine parti di un Universo che – prima di tutto – non ha confine in noi stessi (non dico nelle nostre anime finché non sentirò dire da chi lo dice, e vuol salvarselo, che anche le formiche, le foglie e i sassi hanno un'anima: e appunto perché è intesa così ho abbandonato l'anima e sostengo che non esiste se non è in ogni altra molecola dell'universo). Chi dice Dio non dovrebbe mai dirlo se non è certo che qualunque altro essere possa riceverne la propria medesima consolazione [...] Non posso sentirmi consolato sul dolore di chi non lo è. Non sono un intellettuale per apprezzare l'escogitazione del Dio della Grazia: non sono uno spirituale, che non significa altro che amare i misteri e goderseli per conto suo. Io so soltanto una cosa. Che dal momento che ho cessato la concorde conversazione con i cattolici la mia carità è diventata verzicante, la mia libertà sterminata, il mio omaggio senza paura. Mi possono fallire le debolezze del sistema nervoso: ma la forza delle creature sta nell'aver ammazzato la morte. In me non esiste più la morte, dacché so che tornerò a farmi polvere, e non latro che polvere: ma presto, di nuovo, miracolosamente, a un nuovo destarsi di cellule, un ridestarsi d'amore. Questo è l'Universo che ti partecipa, di gran cuore, il tuo fraterno Carlo» (STEFANI L. 1990: 50). Betocchi è testimone di fede. «Ma si è già nel Vangelo quando / non se ne può più uscire: / e vi si è ancora quando, / stanati dalle mura della sua Chiesa / per l'impossibilità di restarvi, / allora il Vangelo ci insegue / come il veltro la sua preda agognata» (*Poesie del sabato, A mani giunte*, vv. 29-35), citato da Mattesini (MATTESINI F. 1991: 29). Il poeta cerca di ricucire la relazione con l'eterno. «Lui che mi dette con la vita il corpo, / questo campo robusto che assicura / l'anima, in cui alligna e matura la grazia, Lui non ha avuto paura che mi guastassi, / che perdessi la fede: ed ha lasciato / che il nemico infernisse. Che cos'è / che voleva, allora, se non che alla fine / mi ricordassi che non si vive di solo / pane, e nemmeno soltanto di grazia, / Silenzio. È la mia vita / che dice silenzio. / Non dimentica, ma tace. / È la mattina d'un altro tempo, / il nostro. Col suo silenzio / la mia anima benda le sue ferite. / E crede, infinitamente crede / al mutamento. E vi scivola / dentro. Tutto è compiuto / e tutto è da compire. / Nel mio silenzio» (*Poesie del sabato, Nel mio silenzio*, vv. 1-11). Maria Carla Papini osserva: «Il discorso poetico di Betocchi si giustifica quindi e si struttura nel rapporto tra finito e eterno, detto e indicibile, immagine e inimmaginabile, io ed Altro [...]» (PAPINI M.C. 1987: 95).

La sofferenza rende possibile la purificazione e la redenzione, permettendo al poeta di avvicinarsi a Dio e, quindi, a quella concezione pascoliana di un Uno essenza. D'altronde, il titolo della raccolta *Realtà vince il sogno* è di per sé esplicativo di una poesia volta a sottolineare il primato della realtà celeste, sede quest'ultima della vita vera.

«Proiettata oltre ogni coordinata mondana, la vita non si spegne, ma si apre invece a una dimensione più profonda, incorruttibile e giuliva» (BETOCCHI C. 2003: 15).

Si veda la lirica *Io un'alba guardai il cielo*, segno di «un lento ascendere» verso Dio e un chiaro manifesto della sua esistenza, ben palesata in quel «cerulee colombe». Betocchi ammira il cielo e i verbi «guardare», «vedere» ne suggeriscono la percezione visiva. Il suono si sussegue al vedere, riuscendo ad essere immediato, eloquente, a far trasparire un messaggio, conferendo un significato, un senso, che solo con la visione, solo con la contemplazione di quel paesaggio, non si riuscirebbe a carpire, a cogliere l'essenza vera, viva di quelle immagini. Betocchi è il «cantore del creato»<sup>10</sup>: l'elemento biblico, comune anche a Pascoli, ossia l'elemento della genesi, della creazione, che pervade l'intera raccolta, ne è l'emblema, la rilevanza accordata dal poeta alla natura<sup>11</sup>. Egli attribuisce alla sua poesia una funzione catartica, in grado di dare sollievo, di mitigare, di consolare l'uomo dalle sofferenze terrene offrendogli una prospettiva, e dunque un oltre, celeste e sereno (BETOCCHI C. 1985: 12). La tensione di Betocchi al cielo è gioiosa, positiva, mentre nella poesia di Pascoli *Alla Cometa di Halley* l'ascensione di Dante è accompagnata da distruzione, come esplicitano i versi «gli si frangean bolidi intorno» o «negli occhi morian le stelle». Pascoli ricerca un altrove, un tempo altro da quello presente. Il fine del suo viaggio, la sua meta ultima, sono gli affetti, quel nido

---

10 Giuseppe Langella scrive: «[...] insomma, quello che Bargellini acclama, non senza orgoglio, "poeta ufficiale" del "Frontespizio", è appunto il cantore del creato: i versi di Betocchi – scrive – nascono dall'"assunzione del creato a motivo di canto". Il mondo poetico di *Realtà vince il sogno* è ancora, a suo parere, quello celebrato in *Gen 2, 1: igitur perfecti sunt coeli et terra, et omnis ornatus eorum*» (BETOCCHI C. 2003: 10). Si vedano: la "speranza" (BETOCCHI C. 2003: 14), la categoria del "reale" (BETOCCHI C. 2003: 15), il sintagma "acqua viva" (*Gv 4, 1-42*), (BETOCCHI C. 2003: 17), la "certezza" della vita eterna (BETOCCHI C. 2003: 18-19).

11 All'albero Betocchi ascrive un valore importante. I santi «son alberi. E più che i santi: nessuno si immagina i Vangeli come un'opera d'arte; si sa, si sente, si vede che sono l'albero per eccellenza, la vite, la vita» (BETOCCHI C. 1985: 299).

simbolo di un'infanzia e di una vita felice. Il poeta ha una visione metafisica, che non esclude la presenza di Dio, ricercando il cielo come dimora di vita, quell'«Amor che move il sole e l'altre stelle». Nella lirica betocchiana, posta a chiusura della raccolta, *Domani*, la realtà vera è, invece, quella celeste, assunta come dimora di una ritrovata serenità in cui la forza nella fede consente di andare «verso una riva gioconda, profondamente vivi» (BETOCCHI C. 1985: 90). La realtà dell'anima vince il sogno, l'effimero e la grazia, dopo l'*exitus* dal tempo presente, permette di raggiungere l'eterno. In Betocchi come in Pascoli il paesaggio diviene proiezione dello stato d'animo del poeta. Quando egli contempla la natura, l'esterno, come in *Vetri*, proiettandosi nel cielo e immaginando di emigrare «dai poveri tetti», la natura si fa proiezione della sua interiorità. Betocchi accetta stoicamente la realtà, è consapevole che la pena faccia parte dell'uomo, della necessità della fede per vincerla, del bisogno di ricongiungersi a Dio per superare il dolore, la sofferenza. Pascoli sa che deve confrontarsi con la realtà, fare i conti con essa, e che il sogno non può essere eterno. Tutto è vano, ogni cosa è labile. La visione cosmica di Pascoli non è fine a se stessa, è una visione metafisica-religiosa, non solo visiva, ma anche sonora e questa prospettiva è il punto di incontro, lo accomuna e lo affianca a Betocchi. La parola è pura, deve rendere autenticamente il significato vero, di ciò che il poeta vuole rappresentare, manifestare, far trasparire, rendere evidente, preciso, chiaro. I prestiti di *Myrica* (PASCOLI G. 2006) in Betocchi e, in particolare, nell'opera *Realtà vince il sogno*, sono numerosi. Il colore nero, ad esempio, che pervade l'intera raccolta del primo, è ripreso anche dal secondo.

## Pascoli

«nero fischiar dell'acqua» (*Il giorno dei morti*, v. 122)

«nero chiostro» (*Il giorno dei morti*, vv. 122-123)

«paranzelle nere» (*Speranze e memorie*, v. 10)

«un giorno nero» (*Romagna*, v. 50)

«baluardo nero» (*Il maniero*, v. 4)

«nero sonno» (*I tre grappoli*, v. 6)

«cielo nero» (*Morte e sole*, v. 2)

«neri gli erti cipressi» (*La civetta*, vv. 1-2)

«nero colonnato» (*La civetta*, v. 9)

«campo nero» (*Di lassù*, v. 7)

«campo mezzo nero» (*Lavandare*, v. 1)

«nero l'asino» (*Già dalla mattina*, vv. 1-2)  
 «neri monti» (*Carrettiere*, v. 1)  
 «nero avanti a quelli occhi» (*In capannello*, v. 9)  
 «passeri neri» (*Dialogo*, v. 1)  
 «letti neri» (*Il miracolo*, v. 25)  
 «nere le culle» (*Il miracolo*, v. 26)  
 «gatto nero» (*Un gatto nero*, v. 9)  
 «nero stormo» (*Solitudine*, v. 2)  
 «nera altana» (*Vespro*, v. 9)  
 «olmo nero» (*Vespro*, v. 13)  
 «volo nero» (*Alba*, vv. 5-6)  
 «nero di nubi» (*L'assiuolo*, v. 6)  
 «nero di pece» (*Temporale*, v. 4)  
 «nero nembo» (*Dopo l'acquazzone*, vv. 1-2)  
 «falchetto nero» (*Benedizione*, vv. 12-13)  
 «grano nero» (*Il piccolo mietitore*, v. 2)  
 «nere guglie» (*Paese notturno*, v. 10)  
 «cielo nero» (*Notte di neve*, v. 5)  
 «nero di terra» (*Placido*, vv. 29-30)  
 «nero viale» (*Piano e monte*, v. 4)  
 «cipresso nero» (*Il cuore del cipresso*, v. 1)  
 «gigante nero» (*Il cuore del cipresso*, v. 30)  
 «nero il cipresso» (*Il castagno*, v. 40)  
 «nero di cipressi» (*Il pesco*, vv. 3-4).

## Betocchi

«angioli neri» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 5)  
 «nera la notte» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 47)  
 «nera la schiena» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 48)  
 «strade nere» (*L'ultimo carro ecc.*, v. 28)  
 «nero vento» (*Ti dico: or ora si fece notte*, v. 9).

Il colore bianco, simbolo della purezza, del candore<sup>12</sup>.

---

12 Betocchi fa riferimento al libro della *Genesi* (*Gn* 1, 3-5, 6-8, 11-13). Il bianco è luce teofanica ed emblema di grazia («il bianco / lume», *Altre poesie, Canto d'una vendemmiatrice*, vv. 14-15), («ima incinta di luce, / bianco seme del sole / che poi in monte riluce», *Realtà vince il sogno, Canto per l'alba imminente*, vv. 10-12), è simbolo dell'innocenza («Semplici, candidi, fuggitivi, / sui preti morbidi di brine, / danzano, volano giulivi / bambini in bianche mussoline», *Realtà vince il sogno, Musicisti, giocolieri, bambini, gioia*, vv. 13-16). Importanti anche l'azzurro e il verde, rispettivamente l'Eterno e la resurrezione. Si veda anche Stefano Giovannuzzi (*GIOVANNUZZI S. 2022: 159*).

## Pascoli

- «bianco velo» (*La cucitrice*, v. 12)
- «bianchi villaggi» (*Sera festiva*, v. 8)
- «bimbo bianco» (*Sera festiva*, v. 18)
- «campanile bianco» (*Cavallino*, vv. 7-8)
- «bianchi casolari» (*Dialogo*, v. 25)
- «bianco in terra» (*Dialogo*, v. 29)
- «bianchi lastricati» (*Il miracolo*, v. 2)
- «bianchi prati» (*Il miracolo*, v. 4)
- «bianco casolare» (*Il miracolo*, v. 5)
- «vergine bianca» (*Mistero*, v. 1)
- «bianco letto» (*Mistero*, v. 1)
- «mammina bianca» (*Vagito*, v. 1)
- «bianco sorriso» (*Agonia di madre*, v. 6)
- «bianco stupore» (*Agonia di madre*, v. 24)
- «fiori dal bianco bisso» (*Ida e Maria*, v. 4)
- «bianco vecchio» (*Il vecchio dei campi*, v. 2)
- «biancor d'ale» (*Il piccolo bucato*, v. 4)
- «campetto bianco» (*Il piccolo mietitore*, vv. 1-2)
- «rovina bianca» (*Dalla spiaggia*, v. 5)
- «bianco tempio» (*Dalla spiaggia*, v. 9)
- «bianca oscurità» (*Notte di neve*, v. 8)
- «la terra è bianca» (*Nevicata*, v. 2)
- «ombra bianca» (*La notte dei morti*, v. 30)
- «bianco salotto» (*Piano e monte*, v. 19)
- «bianco franare» (*Il cuore del cipresso*, v. 29)
- «spettro bianco» (*Pervinca*, vv. 10-11)
- «fil bianco» (*Canzone di nozze*, v. 18).

## Betocchi

- «tempo bianco» (*Musici, giocolieri, bambini, gioia*, vv. 5-6)
- «bianca fronte» (*Alla Danza, alla Luce, ode*, v. 16)
- «bianco piede» (*Alla Danza, alla Luce, ode*, v. 32)
- «corpo bianco» (*La messa disertata*, v. 25)
- «bianca» (*Canto per l'alba imminente*, v. 29)
- «nido bianco» (*Elegia del Novembre*, vv. 32-33).

Il termine angiolo, di stampo stilnovista, utilizzato in Pascoli:

- «povero angiolo» (*Il rosicchiolo*, v. 2)
- «per l'angiolo» (*Sera festiva*, v. 23)
- «gli angioli» (*Con gli angioli*, v. 7).

## In Betocchi:

- «angioli neri» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 5)
- «com'angioli» (*La messa disertata*, v. 40).

Figurano riferimenti biblici e menzioni: Madonna, la Vergine, Dio.

## Pascoli

- «Madonna bianca» (*Il ceppo*, v. 3)
- «La Madonna» (*Il ceppo*, v. 15)
- «La Madonna dell'acqua» (*I gigli*, v. 1)
- «O Dio» (*Il giorno dei morti*, v. 88)
- «buon Dio» (*Il giorno dei morti*, v. 90)
- «Iddio» (*Il giorno dei morti*, v. 144)
- «Dio» (*Il morticino*, v. 17)
- «Dio santo» (*Le monache di Sogliano*, v. 30)
- «Dio padre» (*Colloquio*, v. 11)
- «il Dio» (*I sepolcri*, v. 7).

## Betocchi

- «Madonna» (*La messa disertata*, v. 25)
- «Iddio» (*Vetri*, v. 16)
- «Dio» (*Al giorno*, v. 12).

L'aggettivo 'oscuro', che ben sintetizza l'*itinerarium* pascoliano verso il cielo, ne connota cromaticamente il significato anche in Betocchi. Nel primo:

- «giorno oscuro» (*Il giorno dei morti*, v. 1)
- «cielo nero» (*Dialogo*, v. 19)
- «oscuro paiol» (*La vite e il cavolo*, v. 10)
- «canto oscuro» (*Nel giardino*, v. 1).

## Nel secondo:

- «cosa oscura» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 4)
- «occhi oscuri» (*Ella, prima dell'alba, attende*, v. 8)
- «strada oscura» (*La messa disertata*, v. 5)
- «cosa oscura» (*Piazza dei fanciulli la sera*, v. 18).

Il 'volo' è in entrambi.

Pascoli

- «a volo» (*Le monache di Sogliano*, v. 14)
- «d'un volo» (*Nella macchia*, v. 13)
- «con volo» (*Alba*, v. 5)
- «un volo» (*La siepe*, v. 8).

Betocchi

- «intenerito volo» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 11)
- «vola» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 66)
- «volo vago» (*Ode degli uccelli*, v. 19)
- «il volo» (*Alla Danza, alla Luce, ode*, v. 10).

Da Pascoli Betocchi riprende anche la parola 'ombra':

- «d'ombra» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 8)
- «ogni ombra» (*Ode per una cosa effimera*, v. 36)
- «l'ombra» (*Dell'ombra*, v. 2)
- «ombre» (*Dell'ombra*, v. 17)
- «ombra eterna» (*Dell'ombra*, v. 18)
- «ombra» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 57)
- «vasta ombra» (*Quando al tempo*, v. 19)
- «ombre» (*Dell'acqua d'aprile*, v. 10)
- «l'ombra» (*Ella, prima dell'alba, attende*, v. 16)
- «l'ombra» (*Al giorno*, v. 8)
- «l'ombre» (*La messa disertata*, v. 3)
- «ombrese strisce» (*Elegia del Novembre*, v. 10)
- «l'ombre» (*La rosa venduta d'inverno*, v. 23)
- «l'ombre» (*Di uno stagno campestre*, v. 24).

In Pascoli:

- «l'ombra» (*Il giorno dei morti*, v. 45)
- «ombra» (*Il giorno dei morti*, v. 131)
- «l'ombra» (*Il giorno dei morti*, v. 188)
- «ombra d'uccello» (*Scalpitio*, v. 7)
- «ombra de' monti» (*Sera festiva*, v. 10)
- «l'ombra» (*Rio Salto*, v. 8)
- «parlante ombra» (*Il Cavallino*, v. 4)
- «l'ombra» (*Il Santuario*, v. 11)

«l'ombra» *Il Santuario*, v. 12)  
 «ombra» (*Sapienza*, v. 8)  
 «nell'ombra» (*Convivio*, v. 11)  
 «l'ombra» (*Abbandonato*, v. 15)  
 «ombra» (*La civetta*, v. 4)  
 «l'ombra» (*La civetta*, v. 26)  
 «ombra» (*Il lauro*, v. 30)  
 «sogno d'ombra» (*Sogno d'ombra*, v. 10)  
 «l'ombra» (*Solitudine*, vv. 7-8)  
 «ombra dell'elci» (*Campane a sera*, v. 40)  
 «dell'ombra» (*La felicità*, v. 10)  
 «nell'ombra» (*Sorella*, v. 17)  
 «nell'ombra» (*X Agosto*, v. 11)  
 «nell'ombra» (*Agonia di madre*, v. 22)  
 «l'ombra» (*Lapide*, v. 24)  
 «nell'ombra» (*La domenica dell'ulivo*, v. 6)  
 «ombra» (*Canzone d'aprile*, v. 11)  
 «ombra» (*Dell'argine*, v. 2)  
 «l'ombra» (*Notte di neve*, v. 4)  
 «nell'ombra» (*Notte di vento*, v. 13)  
 «un'ombra» (*Il bacio del morto*, v. 27)  
 «un'ombra» (*La sirena*, v. 9)  
 «l'ombra» (*La sirena*, v. 19)  
 «nell'ombra» (*Piano e monte*, v. 12)  
 «l'ombra taciturna» (*Il cuore del cipresso*, v. 8)  
 «l'ombra» (*Il cuore del cipresso*, v. 11)  
 «pia ombra» (*Nel giardino*, v. 16)  
 «fredda ombra» (*Il castagno*, v. 19)  
 «all'ombra» (*Colloquio*, III, v. 4)  
 «l'ombra muta» (*In cammino*, v. 17)  
 «dell'ombra» (*Crepuscolo*, v. 15).

Il moto verso cielo è espresso dalla parola “cuore”.

## Betocchi

«i cuori» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 21)  
 «nel cuore» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 37)  
 «nel cuore» (*Ella, prima dell'alba, attende*, v. 12)  
 «cuor dolente» (*Canto per l'alba imminente*, v. 17)  
 «nel mio cuore» (*Della solitudine*, v. 12).

## Pascoli

- «nel cuore» (*Il giorno dei morti*, v. 2)
- «il cuore» (*Il giorno dei morti*, v. 80)
- «il cuore» (*Il giorno dei morti*, v. 127)
- «nel cuore» (*Il nunzio*, v. 10)
- «al cuore» (*Romagna*, v. 2)
- «al cuore» (*Romagna*, v. 5)
- «il tuo cuore» (*Anniversario*, v. 8)
- «del cuore» (*Le monache di Sogliano*, v. 22)
- «o cuore» (*Anniversario*, v. 6)
- «cuore infranto» (*Anniversario*, v. 10)
- «al cuore» (*Il ceppo*, v. 15)
- «cuore» (*Abbandonato*, v. 3)
- «dal cuore» (*Campane a sera*, v. 6)
- «in cuore» (*La felicità*, v. 6)
- «sul cuore» (*L'anello*, v. 6)
- «nel cuore» (*Agonia di madre*, v. 9)
- «il cuore» (*Agonia di madre*, v. 18)
- «nel cuore» (*Lapide*, v. 10)
- «nel cuore» (*L'assiuolo*, v. 13)
- «al cuore» (*Ultimo canto*, v. 9)
- «nel cuore» (*Novembre*, v. 4)
- «il cuore» (*Germoglio*, v. 34)
- «di cuore» (*La siepe*, v. 14)
- «nel cuore» (*Lontana*, v. 5)
- «nel cuore» (*Lontana*, v. 8)
- «nel cuore» (*Il bacio del morto*, v. 7)
- «suo cuore» (*I due cugini*, v. 18)
- «in cuore» (*Il cuore del cipresso*, v. 6)
- «il tuo cuore» (*Il cuore del cipresso*, v. 24)
- «il cuore» (*Nel giardino*, v. 15)
- «pio tuo cuore» (*Viole d'inverno*, v. 14)
- «al cuore» (*Colloquio*, v. 6)
- «nel tuo cuore» (*Colloquio*, v. 14).

Betocchi riprende anche la parola “sonno”:

- «sonno» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 22)
- «in sonno» (*Sulla natura dei sogni*, v. 8)
- «un dolce sonno» (*Canto di due gatti*, v. 13).

## Pascoli

- «nel suo sonno» (*Il giorno dei morti*, v. 34)
- «il dolce sonno» (*Il giorno dei morti*, v. 50)
- «sonno» (*I tre grappoli*, v. 5)
- «nel nero sonno» (*I tre grappoli*, v. 6)
- «nel sonno grande» (*Morto*, v. 1)
- «nel sonno» (*Morto*, v. 6)
- «il sonno» (*Mistero*, v. 2)
- «quel sonno» (*Mistero*, v. 5)
- «del sonno» (*Colloquio*, III, v. 9)
- «nel sonno» (*Colloquio*, III, v. 11).

Il verbo «vedere» è comune ai due poeti.

## Betocchi

- «vidi» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 1)
- «vedo» (*Sulla natura dei sogni*, v. 11)
- «vidi» (*Dell'ombra*, v. 2)
- «vidi» (*Ode degli uccelli*, v. 5)
- «vedi» (*Dell'acqua d'aprile*, v. 13)
- «vedi» (*Vetri*, v. 13)
- «vedo» (*23 Gennaio: Sole*, v. 18)
- «vedremo» (*Domani*, v. 8).

## Pascoli

- «vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 1)
- «vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 2)
- «vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 12)
- «vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 110)
- «vedo, vedo, vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 163)
- «vedo, vedo, vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 181)
- «vedo, vedo» (*Il giorno dei morti*, v. 186)
- «vedo» (*Cavallino*, v. 11)
- «rivedo» (*Il passato*, v. 1)
- «rivedo» (*Il passato*, v. 3)
- «rivedo» (*Campane a sera*, v. 25)
- «vedo» (*La felicità*, v. 7)
- «vedo» (*Mare*, v. 1)
- «vedo» (*Mare*, v. 3)
- «rivedo» (*I gattici*, v. 1)

«vedo» (*La notte dei morti*, v. 29)  
«si vedono» (*Piano e monte*, v. 13)  
«vedo» (*Il cuore del cipresso*, v. 25).

Il vocabolo «cielo» centrale nella poetica cosmica pascoliana e motore e motivo di quella betocchiana.

## Betocchi

«il cielo» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 1)  
«un cielo» (*Sulla natura dei sogni*, v. 30)  
«cielo» (*Ode per una cosa effimera*, v. 3)  
«il cielo» (*Ode per una cosa effimera*, v. 20)  
«nel ciel» (*Ode per una cosa effimera*, v. 24)  
«dal cielo» (*Ode per una cosa effimera*, v. 33)  
«al ciel» (*Della Luna*, v. 5)  
«nel cielo» (*Dell'ombra*, v. 6)  
«un cielo» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 26)  
«del cielo» (*Ode degli uccelli*, v. 32)  
«nel cielo» (*Silenziosa ansia*, v. 13)  
«pei cieli inclementi» (*Alla Danza, alla Luce*, v. 4)  
«deserto il cielo» (*Al tempestoso vento invernale*, v. 5)  
«nel cielo profondo» (*Al tempestoso vento invernale*, v. 12)  
«nel cielo fosco» (*Al tempestoso vento invernale*, v. 23)  
«il ciel delirante» (*Dell'acqua d'aprile*, v. 12)  
«Cielo» (*Vetri*, v. 13)  
«il cielo» (*Vetri*, v. 14)  
«nel cielo» (*Vetri*, v. 13)  
«al cielo» (*Vetri*, v. 20)  
«Il Cielo» (*Al Giorno*, v. 1)  
«nel ciel» (*Canto per l'alba imminente*, v. 32)  
«in puro cielo» (*Piazza dei fanciulli la sera*, v. 12)  
«nel cielo spento» (*Ti dico: or ora si fece notte*, v. 11)  
«i cieli» (*Della solitudine*, v. 19).

## Pascoli

«il cielo» (*Il giorno dei morti*, v. 171)  
«il cielo» (*Il giorno dei morti*, v. 211)  
«nel cielo sonnolento» (*Alba festiva*, v. 9)  
«dal ciel» (*Alba festiva*, v. 15)  
«in cielo» (*Speranze e memorie*, v. 7)  
«per il cielo» (*Speranze e memorie*, v. 12)

«il cielo» (*Scalpitio*, v. 12)  
 «il cielo» (*La cucitrice*, v. 13)  
 «il cielo» (*La cucitrice*, v. 14)  
 «il cielo» (*La cucitrice*, v. 18)  
 «nel cielo» (*Sera festiva*, v. 24)  
 «cielo» (*I puffini dell'Adriatico*, v. 1)  
 «il cielo fuggitivo» (*Cavallino*, v. 10)  
 «al cielo» (*Cuore e cielo*, v. 2)  
 «nel cielo» (*Cuore e cielo*, v. 5)  
 «un cielo» (*Morte e sole*, v. 2)  
 «nel cielo» (*Il cacciatore*, v. 2)  
 «del cielo» (*Il cacciatore*, v. 8)  
 «nel cielo» (*La via ferrata*, v. 4)  
 «cielo» (*Dialogo*, v. 6)  
 «in cielo» (*Il miracolo*, v. 2)  
 «in cielo» (*Il miracolo*, v. 15)  
 «quel cielo» (*In alto*, v. 6)  
 «un cielo» (*Contrasto*, v. 5)  
 «il cielo» (*Campane a sera*, v. 18)  
 «il cielo» (*La felicità*, v. 6)  
 «cielo» (*X Agosto*, v. 4)  
 «quel cielo» (*X Agosto*, v. 10)  
 «al cielo» (*X Agosto*, v. 20)  
 «Cielo» (*X Agosto*, v. 21)  
 «dal cielo» (*L'anello*, v. 19)  
 «cielo infinito» (*L'anello*, v. 24)  
 «il cielo cristallino» (*La domenica dell'ulivo*, v. 8)  
 «cielo roseo» (*Vespro*, v. 1)  
 «nel cielo» (*Vespro*, ivi, v. 11)  
 «nel cielo sonoro» (*Alba*, v. 15)  
 «il cielo» (*L'assiuolo*, v. 1)  
 «nel cielo» (*Ultimo canto*, v. 6)  
 «il cielo» (*Novembre*, v. 7)  
 «il cielo» (*La pieve*, v. 10)  
 «il cielo» (*Rammarico*, v. 4)  
 «dal cielo» (*Il nido*, v. 9)  
 «il cielo» (*Il lampo*, v. 1)  
 «il cielo ingombro» (*Il lampo*, v. 3)  
 «al cielo nero» (*Notte di neve*, v. 5)  
 «il cielo» (*Notte dolorosa*, v. 1)  
 «dal vitreo cielo» (*Il cuore del cipresso*, v. 2)  
 «cielo» (*Pervinca*, v. 14)  
 «un cielo» (*Il castagno*, v. 3)  
 «scialbo cielo» (*Il castagno*, v. 39)

«al cielo» (*Colloquio*, v. 4)  
«il cielo» (*In cammino*, v. 5).

Il «tetto», simbolo cardine della poesia betocchiana, vocabolo utilizzato anche in Pascoli.

### Betocchi

«i tetti» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 28)  
«il tetto» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 65)  
«dai poveri tetti» (*Ella, prima dell'alba, attende*, v. 7)  
«dal tetto» (*Di uno stagno campestre*, v. 11).

### Pascoli

«il tetto» (*Il giorno dei morti*, v. 86)  
«un tetto» (*Anniversario*, v. 7)  
«dal tetto» (*Abbandonato*, v. 2)  
«al tetto» (*X Agosto*, v. 5)  
«il tetto» (*Dopo l'acquazzone*, v. 2)  
«del loquace tetto» (*La pieve*, v. 8)  
«il tetto» (*In chiesa*, v. 10)  
«del tetto» (*Benedizione*, v. 10)  
«il tetto» (*Colloquio*, v. 3).

Il «nido», nucleo affettivo dell'esistenza pascoliana, è ripreso da Betocchi:

«nido bianco» (*Elegia del Novembre*, vv. 32-33).

### Pascoli

«nido» (*Romagna*, v. 14)  
«il mio nido» (*Romagna*, v. 33)  
«quel nido» (*Romagna*, v. 49)  
«un nido» (*Anniversario*, v. 7)  
«il suo nido» (*Sapienza*, v. 2)  
«un nido» (*La civetta*, v. 11)  
«il nido» (*La civetta*, v. 30)  
«il suo nido» (*X Agosto*, v. 11)  
«al suo nido» (*X Agosto*, v. 13)  
«il nido» (*La domenica dell'ulivo*, v. 2)

«il nido piccoletto» (*La pieve*, v. 4)  
«un nido» (*Il nido*, v. 2)  
«d'un nido» (*Il cuore del cipresso*, v. 6)  
«il tuo nido» (*Il cuore del cipresso*, v. 21).

Il «cipresso», immagine rievocata da Pascoli e da Betocchi, assumendo nelle poesie una caratterizzazione malinconica.

### Betocchi

«il cipresso» (*Quando al tempo ecc.*, v. 24)  
«il campo del cipresso» (*Dell'acqua d'aprile*, v. 16).

### Pascoli

«un fosco cipresso» (*Il giorno dei morti*, v. 3)  
«quel cipresso fumido» (*Il giorno dei morti*, v. 4)  
«il cipresso» (*Il giorno dei morti*, v. 63)  
«il cipresso» (*Fides*, v. 2)  
«il cipresso» (*Fides*, v. 7)  
«di cipresso» (*Il lauro*, v. 13)  
«sul cipresso» (*La domenica dell'ulivo*, v. 4)  
«un cipresso?» (*Placido*, v. 4)  
«o cipresso» (*Il cuore del cipresso*, v. 1)  
«ermo cipresso» (*Il cuore del cipresso*, v. 9)  
«l'ermo cipresso» (*Il cuore del cipresso*, v. 19)  
«nero il cipresso» (*Il castagno*, v. 40).

L'elemento astrale, in particolare il riferimento alle stelle, che accomuna ed è presente sia nell'uno che nell'altro poeta.

### Betocchi

«vie stellate» (*Sulla natura dei sogni*, vv. 17-18)  
«stelle» (*Della Luna*, v. 16)  
«le stelle» (*Al tempestoso vento invernale*, v. 3)  
«delle stelle» (*Elegia del Novembre*, v. 9).

### Pascoli

«di stelle» (*Nozze*, v. 5)  
«di stelle» (*X Agosto*, v. 2)

«d'un pianto di stelle» (*X Agosto*, v. 23)  
 «le stelle» (*L'assiuolo*, v. 9)  
 «bocci di stelle» (*Con gli angioli*, v. 7)  
 «stelle d'oro» (*Il mendico*, v. 17)  
 «le stelle» (*Mare*, v. 2)  
 «stelle» (*Mare*, v. 3)  
 «stelle e stelle» (*Rammarico*, v. 5)  
 «le stelle» (*Notte dolorosa*, v. 7)  
 «le stelle» (*Il cuore del cipresso*, v. 15)  
 «dalle stelle» (*Viole d'inverno*, v. 5).

Oltre alle stelle, anche l'astro 'luna' è presente in entrambe le raccolte.

### Betocchi

«la sensitiva luna» (*Della Luna*, v. 1)  
 «luna calante» (*Musici, giocolieri, bambini, gioia*, v. 11)  
 «pura è la luna» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 55)  
 «la scomparsa luna» (*Quando al tempo ecc.*, v. 28)  
 «la solitaria luna» (*23 Gennaio: Sole*, v. 19)  
 «la luna» (*Piazza dei fanciulli la sera*, v. 16)  
 «la luna» (*Di uno stagno campestre*, v. 17)  
 «la luna» (*Della solitudine*, v. 10).

### Pascoli

«della luna» (*La civetta*, v. 1)  
 «della luna» (*Nozze*, v. 22)  
 «la luna» (*L'assiuolo*, v. 1)  
 «della luna» (*Il mendico*, v. 13)  
 «alla luna» (*Paese notturno*, v. 1)  
 «la glauca luna» (*Il ponte*, v. 1)  
 «la luna» (*Il ponte*, v. 9)  
 «alla luna» (*La notte dei morti*, v. 2)  
 «la luna» (*La notte dei morti*, v. 27).

La «pietà», la commiserazione, sentimento improntato su un'eticità cristiana, presente sia in Pascoli che in Betocchi.

### Betocchi

«di pietà infinita» (*Della solitudine*, v. 20).

Pascoli

«pietà!» (*Il giorno dei morti*, v. 194)  
«Pietà» (*Il giorno dei morti*, v. 208)  
«per pietà» (*Il giorno dei morti*, v. 31).

Il vocabolo «perdono».

Betocchi

«perdono» (*Piazza dei fanciulli la sera*, v. 20).

Pascoli

«Perdono» (*X Agosto*, v. 14).

L'aggettivo «romito» che caratterizza alcune delle liriche pascoliane e che Betocchi fa proprio.

Betocchi

«le romite querce» (*Quando al tempo ecc.*, v. 21)  
«romite valli» (*Al tempestoso vento invernale*, vv. 7-8).

Pascoli

«nell'ombra romita» (*Sorella*, v. 17)  
«nella casa romita» (*X Agosto*, v. 17).

La presenza del colore rosso.

Betocchi

«nessun rossore» (*Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, v. 39)  
«dal cielo rosso» (*Piazza dei fanciulli la sera*, v. 15)  
«i rosseggianti coppì» (*Di uno stagno campestre*, vv. 10-11).

Pascoli

«il tetto, rosso» (*Dopo l'acquazzone*, v. 2)  
«d'un intenso rossor» (*In chiesa*, vv. 10-11)

«il rosso pandicuculo» (*Germoglio*, vv. 14-15)  
«rosso» (*Germoglio*, v. 29)  
«un rosso» (*Il dittamo*, v. 11).

Vocaboli che fanno riferimento all'elemento religioso e clericale.

Betocchi

«In chiesa malinconica» (*La messa disertata*, v. 4)  
«della chiesa» (*La messa disertata*, v. 26).

Pascoli

«nella chiesa» (*Le monache di Sogliano*, v. 4)  
«la chiesa» (*Dopo l'acquazzone*, v. 2)  
«la chiesa» (*Dopo l'acquazzone*, v. 5).

Altri riferimenti religiosi.

Betocchi

«croce» (*Canto per l'alba imminente*, v. 16).

Pascoli

«ogni croce» (*Il giorno dei morti*, v. 13)  
«in croce» (*Il giorno dei morti*, v. 60)  
«la nostra croce» (*Il giorno dei morti*, v. 141)  
«in croce» (*Mistero*, v. 3)  
«in croce» (*X Agosto*, v. 9)  
«alla grande croce» (*Dopo l'acquazzone*, v. 7)  
«una croce» (*Le notti dei morti*, v. 16)  
«una croce?» (*Placido*, v. 11)  
«una croce» (*Placido*, v. 16).

Betocchi è il poeta del cielo, dei tetti, del nido, della luce, che crede in Dio, domandando «alla poesia che ci rechi il senso dell'eterno, e porti quaggiù tra le nostre cose quel *sempre* che è l'aspirazione recondita delle nostre anime» (BETOCCHI C. 1985: 6). Il poeta predilige la «realità semplice degli occhi in contrapposizione alle ipoteche del

sogno» (Bo C. 1978: 1)<sup>13</sup>, espressa in raffigurazioni di tetti, campagne, «strepitosi sonagli» (*L'ultimo carro*, v. 27), di una «colomba piena di gioia» (*Al giorno*, v. 18), di un'allodola «vertiginosa» (*Ode degli uccelli*, v. 12) del fumo, che sale dal «focolare del duolo» fino alla «celesti abbondanza» (*Vetri*, v. 19, v. 24), perseguendo come unico scopo un amore umile e puro verso Dio. E così si riesce a scoprire quell'arcano collegamento tra la terra ed il cielo, un'epifania divina per ogni essere umano che impari a «vedere con gli occhi della fede» (*Ap* 1, 17-20), per attingere una dimensione di grazia e bontà, la coralità, un forte sentimento di umanità, un'attenzione al mondo degli umili, dei lavoratori, al fine di poter insegnare loro l'importanza della speranza in una vita ultraterrena, la tensione verso Dio:

«affiorar sento l'ignota bontà / che nei millenni trasse l'uom  
dal bruto, / e nell'urto civil, per la vicenda / d'ogni dì, scopro il  
fremito di un Dio (*Fr. XXXV*, vv. 30-34, REBORA C. 1988: 68);  
ma qui c'è un cuore e vorrebbe / altri cuori trovare / [...] /  
ma qui c'è amore e vorrebbe / altro amore infiammare / [...] /  
vien tu qua, poesia maledetta, / a veder la bellezza / a provare  
la bontà: / ma qui c'è aiuto e vorrebbe / altro aiuto invocare. /  
Ciascun dica ove è perso, / e nella voce unita / consensi abbia  
e richiami» (*Fr. XXXIX*, vv. 9-10, 13-14, REBORA C. 1988: 73).

Anche i colori concorrono alla simbologia biblica come gli «angioli neri» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 5) o le «cerulee colombe» (v. 12), che orientano il viaggio verso la salvezza. L'accettazione del dolore, il contrasto tra cielo e terra, luce ed oscurità, riso e pianto, trovano fondamento in figurazioni semantiche chiare e visibili quali «spento» (*Al vento d'inverno in Roccastrada*, v. 8), «tetro» (*Silenziosa ansia*, v.

---

13 Il libro (*Realtà vince il sogno*) è «nato 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, fino al punto che a volte balzavo addirittura dal sonno, lucidissimo, chiamato a destarmi da quel flusso veemente che avevo dentro e che – dovevo crederlo – s'era già fatto parola nel sonno, che mi buttavo a trascrivere. Rivelazioni, ho detto: che mi facevano sentire in un diverso rapporto con la vita, e in una felicità che posso ben dire piena di gratitudine. La mia poesia partiva di lì: ero colmo di questa capacità di vita che m'era stata data, e la cui giusta misura era quella di farmi sentir creatura fra le creature, con una gioia che pareva rendere illimitati i miei orizzonti. Era questa che parlava in me, e non già un'idea della poesia, e non già la cultura che m'ero fatta, la mia passione della letteratura, che avrebbe potuto essere invece appena lo stame della imprevedibilità a cui mi rimettevo, fin da allora, per ogni atto ulteriore» (VOLPINI V. 1971: 1-2).

14), «ansia» (*Allegrezza dei poveri a Tegoletto*, v. 71), «inganno» (*Ode degli uccelli*, v. 20), «giulivo» (*Musici, giocolieri, bambini, gioia*, v. 15), «giocondo» (*Domani*, v. 17), «beato» (*Sulla natura dei sogni*, v. 29), «immortale» (*Canto per l'alba imminente*, v. 32), «volo» (*Io un'alba guardai il cielo*, v. 11), «danza» (*Sulla natura dei sogni*, v. 23), «soave» (*Sulla natura dei sogni*, v. 4), «tenero» (*Ode per una cosa effimera*, v. 16), «allegro» (*Sulla natura dei sogni*, v. 32).

Si disegnano così i confini dell'Oltre, di cui Betocchi intende rendere partecipe l'umanità, al fine di far comprendere che con la fede in Dio è possibile meglio affrontare le contingenze ed attingere ad una vita migliore. Riprendendo le parole di Carlo Bo, egli è «un operaio legato al ritmo della natura ma allo stesso tempo fedele a una disciplina interiore che costituisce l'altro aspetto della sua immagine». L'impegno civile si trasforma in un impegno etico per il poeta (BETOCCHI C. 1979: 20-25)<sup>14</sup>, che diviene operaio tra gli operai, e i suoi versi raccontano il lavoro, un mondo pre-industriale, in cui l'uomo non è alienato o reso schiavo del denaro, ma viene esaltato nella sua umanità e nella nobiltà del lavoro. La poesia betocchiana nasce dalla capacità di intravedere il soprannaturale, l'ombra divina, nel mondo naturale, da un «animus panteistico» (ALBISANI S. 2006: 52). La poesia si assimila alla preghiera: «si potrebbe tranquillamente dire che la poesia di Betocchi è come un ruscello che nasce da una fonte di carità», è un discorso che tende all'assoluto, e, attingendo alla redenzione, giunge nuovamente ad una condizione di innocenza. La parola dunque si prefigge di essere immediatamente comunicativa, di suscitare un dialogo tra il proprio io e Dio, evocando immagini nitide e ben precise. In *Realtà vince il sogno* percorre un'aspirazione ad una vita grande e piena; è qui che si manifesta la figura di Cristo, un vero e proprio innamoramento (come dirà Rebora in *Curriculum vitae*). Emerge una «[...] continua ricreazione della propria misura e del proprio rapporto con Dio e gli uomini» (VOLPINI V. 1971: 11-12). Entrambi palesano il desiderio di non cantare il proprio io, ma l'io comune, facendo valere l'accettazione della propria piccolezza e caducità. Le visioni celesti

---

14 «Non sono un intellettuale, sono un uomo come tutti gli altri uomini che lavorano. Quella di intellettuale è una definizione assolutamente negativa, giacché niente ha valore se non ci si mette l'anima e il cuore. È fondamentale spendersi per gli altri, dimenticare se stessi, cosa sconosciuta a molti intellettuali di oggi che non sono, purtroppo, che casi, montature dei mezzi di informazione».

di angeli, di bambini, creature innocenti, in *Piazza dei fanciulli la sera*, rendono l'animo festoso. La poesia è piena di pace e di amore; bisogna amare, così come Cristo ha amato, e «solo la realtà, e non il sogno, consente dunque una molteplicità di lettura e decifrazione» (BALDACCI L. 1984: 15). Le occasioni non sono private e Betocchi si pone in comunione con il mondo. Proprio gli animali sono i soggetti prediletti, che divengono il tramite per avvicinarsi a Dio: le creature partecipano – come lui – al mistero della salvezza, attingendo attraverso il dolore la possibilità di avvicinarsi al divino. L'anima è la realtà, cui il poeta tocca darle forma, null'altro che un ringraziamento sincero ed umile a Dio, un Dio manifesto. Il suo canto si presenta con volontà consolatoria dell'umanità sofferente e questo è il motivo principale per definirlo «poeta della speranza». La prospettiva ontologica restituisce un senso ampio e diffuso di gioia, permettendogli di sentirsi vivo fra le cose del mondo. Emerge dunque una forte e sentita religiosità, quantunque si nasconda un animo tormentato che in Dio estingue le asperità dell'esistenza con l'allegria di resistere alle varie tribolazioni, acquisendo uno «spirito di profetica visione, tipico della poesia campaniana», già evidente nella lirica *Io un'alba guardai il cielo*, in cui il recupero di modelli tradizionali conferisce saldezza al componimento, configurandovi un ordine interiore e rinnovandovi il mistero, in cui si annuncia il Dio Creatore<sup>15</sup>. La fede (VOLPINI V. 1971: 5) si effonde in gesti e parole, di cui avvertiamo la spontaneità «in cui letizia e povertà sono congiunte già nel titolo» (ALBISANI S. 2006: 16)<sup>16</sup>, utili a definire il valore dell'opera betocchiana, di cui Dio non è «ascòndito» e «la poesia è manifestazione e dialogo con la Provvidenza [...]» (VOLPINI V. 1971: 19)<sup>17</sup>. Una spiritualità questa che ricorda quella di Francesco d'Assisi,

---

15 Betocchi qui richiama anche Dante, che con il verso raffinato ed immagini preziose ricrea il luogo di delizie e di beatitudine del Paradiso.

16 Il poeta parla di umiltà nell'intervista con Valerio Volpini: «l'umiltà della creatura è connessa con la stessa gloria della creatura; è vero che nella vita siamo in un certo stato di sofferenza, ma siamo stati creati creati, siamo oggetto d'amore. Si parla troppo poco della creazione e del Creatore, a parer mio. Tutti s'affrettano verso Cristo, ed è essenziale; Cristo è nostro fratello, s'è incarnato per noi, un mistero grandissimo d'amore. Ma la gloria della creatura sta ancor prima che nell'essere stata creata, nell'essere figlia di un tal Padre: una gloria di trepissima umiltà nella quale la creatura deve sentirsi qualcosa di straordinario: umiltà grandissima e assieme netta coscienza della dignità sua. Due cose inseparabili» (VOLPINI V. 1971: 4).

17 Cfr. anche *Giustificazione di una poetica che non fu mai tale*, vv. 1-5: «Furtivo era il mio scritto, e rapido, lo so, / forse saltando il necessario per l'impossibile, / ma che altro potevo farci, se l'anima / sapeva che di là dal dolore era la gioia, / e volevo affrettarla, renderla visibile».

nel comprendere di essere parte integrante di una creazione perfetta ed ordinata<sup>18</sup>. È infatti una poesia che si può definire cristocentrica, teologica che «[...] scala a Dio». La visione della natura<sup>19</sup> si caratterizza di significati latenti, che la rendono spia di un'entità trascendente: un'albatrella parla di un'esistenza pacificata con Dio e col tempo<sup>20</sup> e «Betocchi, oltre ad accordare la propria vita alle ragioni più esplicite della preghiera, propone una giustificazione della sua presenza, non più sul piano di una rarefatta contemplazione, ma in ordine ad una lettura comunionistica della realtà» (CIVITAREALE P. 1977: 29), testimoniando uno slancio naturale d'amore e di carità verso il prossimo<sup>21</sup> e un desiderio di redenzione, possibile in una dimensione temporale assoluta, estranea all'immanenza cronologica. Non possiamo quindi non richiamare alla memoria la figura biblica di Giobbe, nella raccolta

---

18 «Indefinito vivere / degli uccelli! Essi / canta quest'ode, i messi / della vita che andremo a vivere: / quando risaliremo / in fiumi azzurri / e in celesti sussurri / verso la volontà del cielo» (*Ode degli uccelli*, vv. 25-32). A Volpini dichiara: «la creazione, le creature, sono quello, per me, che con un termine spaziale, e infinitivo, vien chiamato universo. Ma io ho bisogno di concretezza, di termini fissi: e dire la creazione, che le creature, mi offre questo senso di concretezza; e me ne offre la radice, offre l'idea di un Creatore alla mia esigenza di gratitudine. Direi che addirittura per un bisogno innato, e dicasi pure esistenziale, la creazione, le creature, sono altresì e certamente le prime parole del mio vocabolario istintivo, e quasi la matrice delle altre: così come sono quelle che fanno dell'universo la mia famiglia, amata ancor prima che conosciuta: e con un Padre comune. Tale familiarità, in cui mi riconosco una particella della creazione, e tuttavia singola e identificatissima pur con un destino mortale che trova ovunque la sua identità, stabilisce e assicura il primo principio della mia libertà, e quello della mia fraternità con ogni altra creatura, in Dio, creatore comune» (VOLPINI V. 1971: 8-9). «Bisogna dare la voce a chi non l'ha, far parlare l'erba, le foglie, far parlare le cose, l'aria, il vento» (BETOCCHI C. 1980: 48).

19 «Romanticamente la natura è sentita in due fasi interdipendenti: sensualmente e psicologicamente; ed il poeta descrive carpandone ed isolandone il movimento segreto fino ad una forma di astrazione d'ascendenza simbolista, [...], costruita, cioè, più sulla sensibilità che sul razioncinio, con il risultato di una misura assai contenuta della comprensibilità. E l'indicazione più pertinente, [...], è senza dubbio quella del Pascoli [...]» (CIVITAREALE P. 1977: 25). La natura rimanda anche a Campana e Pascoli (cfr. capitoli XII e XIV, BETOCCHI C. 2011: 82-88, 91-104).

20 «Era lontano il suo cuore / e stava sospeso nel cielo; / nel mezzo del raggiante sole / bruno, dentro un bruno velo. / Ella si godeva il vento; / solitaria si rimuoveva / per far quell'albero contento / di fiammelle, qua e là, ardeva. / Non aveva fretta o pena; / altro che di sentir mattino, / poi il suo meriggio, poi la sera / con il suo fioco cammino» (*Dell'ombra*, vv. 5-16).

21 «La tua mente illusoria rifiutata / se non ha altri argomenti che te: / e il tuo cuore, se non ha che i tuoi / lamenti. Non avviliti / compassionandoti. Sii non schiavo di te, / ma il cuore di ciascun altro: annullati / per tornar vivo dove non sei / più te, ma l'altro che di te si nutra, / distinguilo dal numeroso, / chiama ciascuno col suo nome» (*La tua mente illusoria rifiutata...*); («E quella lievità di sostanze e di fatti che, pur gravi che fossero, come i panni d'inverno infeltriti dalla povertà, o avvenissero, come le malattie stagionali o il debito col padron di casa, ci parevano, e non so più perché, quasi le membra più gloriose del nostro esistere, legate insieme quasi tralci alla vite, da quei vincoli?») (BETOCCHI C. 2011: 69).

*L'estate di San Martino* (BETOCCHI C. 1961: 128; QUIRICONI G. 1990: 225-238), in cui l'amara consapevolezza di un Dio oscuro rende incerta la fede di una creatura fragile, che «[...] non rinuncia al Cristo» (ALBISANI S. 2006: 21)<sup>22</sup>. Betocchi è chiamato umilmente a piegarsi ai

---

22 Il poeta evoca Giobbe, «la grandezza di Betocchi sta nell'essersi rappresentato, per dono di canto, in una nudità che restituisce la dignità dell'esistere anche alla sventura» (ALBISANI S. 2006: 30). L'ammalarsi e la morte della moglie, cui fa riferimento una lettera dell'8 dicembre 1977 inviata da Betocchi a Miaden Machiedo (MACHIEDO M. 1960: 153) segnano un momento importante nella vicenda umana e poetica di Betocchi, perché recano con sé la trasformazione della sua fede (si veda le *Ultimissime* del 1974) e la sua «nuda parola» (*Prime e Ultimissime, Di quando in quando*, 19, v. 2) diviene «non fede» (*Poesie del sabato, Alla resa dei conti*). A Camon dice: «Non ha trovato la pace chi, seguendo l'impulso della grazia, ha trovato la fede: deve affrontare continuamente il rischio di smarrirla [...]. Chi trova la fede, proprio allora scopre altri problemi di coscienza, in quanto sono problemi di coerenza, di attiva partecipazione, di fedeltà: ed è proprio la fede, che lo pone in allarme e in angoscia. Certo, la fede garantisce una soluzione positiva dei suoi travagli, ma gli scrupoli e l'ansia lo accompagnano per tutta la sua strada» (CAMON F. 1965: 69-70). In una lettera a David Maria Turollo dell'8 marzo 1976 scrive: «Hai visto giusto quasi sempre *Apostasia* ha esattamente il valore che tu gli hai dato. È negazione di un modo di credere. Ma vedi, chi dice Dio, chi dice Padre come fece lo stesso Gesù, chi fece quel nome nel grande riconoscimento compie anche un auspicio di qualcosa che lo protegga, e lo ami. Ma siamo noi che dobbiamo proteggere, noi che dobbiamo amare. Infine parti di un Universo che – prima di tutto – non ha confine in noi stessi (non dico nelle nostre anime finché non sentirò dire da chi lo dice, e vuol salvarsela, che anche le formiche, le foglie e i sassi hanno un'anima: e appunto perché è intesa così ho abbandonato l'anima e sostengo che non esiste se non è in ogni altra molecola dell'universo). Chi dice Dio non dovrebbe mai dirlo se non è certo che qualunque altro essere possa riceverne la propria medesima consolazione [...] Non posso sentirmi consolato sul dolore di chi non lo è. Non sono un intellettuale per apprezzare l'escogitazione del Dio della Grazia: non sono uno spirituale, che non significa altro che amare i misteri e godersi per conto suo. Io so soltanto una cosa. Che dal momento che ho cessato la concorde conversazione con i cattolici la mia carità è diventata verzicante, la mia libertà sterminata, il mio omaggio senza paura. Mi possono fallire le debolezze del sistema nervoso: ma la forza delle creature sta nell'aver ammazzato la morte. In me non esiste più la morte, dacché so che tornerò a farmi polvere, e non latro che polvere: ma presto, di nuovo, miracolosamente, a un nuovo destarsi di cellule, un ridestarsi d'amore. Questo è l'Universo che ti partecipa, di gran cuore, il tuo fraterno Carlo» (STEFANI L. cur. 1987: 50). La fede non svanisce, Betocchi è ancora testimone e in *Poesie del sabato, A mani giunte*, vv. 29-35 si legge: «Ma si è già nel Vangelo quando / non se ne può più uscire: / e vi si è ancora quando, / stanati dalle mura della sua Chiesa / per l'impossibilità di restarvi, / allora il Vangelo ci insegue / come il veltro la sua preda agognata» (MATTESINI F. 1991: 29). Il poeta cerca di ricucire la relazione con l'eterno: «Lui che mi dette con la vita il corpo, / questo campo robusto che assicura / l'anima, in cui alligna e matura la grazia, Lui non ha avuto paura che mi guastassi, / che perdessi la fede: ed ha lasciato / che il nemico inferisse. Che cos'è / che voleva, allora, se non che alla fine / mi ricordassi che non si vive di solo / pane, e nemmeno soltanto di grazia, / Silenzio. È la mia vita / che dice silenzio. / Non dimentica, ma tace. / È la mattina d'un altro tempo, / il nostro. Col suo silenzio / la mia anima benda le sue ferite. / E crede, infinitamente crede / al mutamento. E vi scivola / dentro. Tutto è compiuto / e tutto è da compire. / Nel mio silenzio» (*Poesie del sabato, Nel mio silenzio*, vv. 1-11). Unità di fede e poesia. Da *L'estate di San Martino* il canto inizia ad attenuarsi rispetto ai componimenti giovanili permeati di luce. Sono monologhi dolorosi della vecchiaia dominati dall'ombra. Il poeta protende, comunque, all'Oltre, «sospirando all'eterno» (in consonanza con

decreti e al volere della «dolorosa Provvidenza»<sup>23</sup>. L'infinito amore vince ogni sogno della vita terrena e caduca<sup>24</sup> dell'uomo, prezioso agli occhi di Dio. Nondimeno il poeta invita a trasalire verso la «volontà del cielo» (*Dai tetti*, vv. 1-18, BETOCCHI C. 2019: 184)<sup>25</sup> come «una farfalla bianca» (*Pleniluni*, v. 9, BETOCCHI C. 2019: 128), «[...] sotto i [...] piangenti occhi» di una «celeste alba», ridesta l'anima che incede «gagliardamente» a una «fatica innocente» (*Chi s'alza alla fatica*, vv. 13-16, BETOCCHI C. 2019: 63)<sup>26</sup>.

«Vedevo in un baleno, nella mattinata di rapimento, come sia inane il nostro affannarsi, ad ogni foglia che muove improvvisa, l'affannarsi a cercare di capire, a cercare di definire: c'è o non c'è questo canto di cicale per la campagna? C'è quando gli pare, c'è quando Dio vuole» (BETOCCHI C. 2011: 140)<sup>27</sup>.

---

il pensiero di Teilhard de Chardin), per esaudire il suo autentico anelito alla carità e umiltà, non eludendo la "spontaneità" e la "semplicità" (CIVITAREALE P. 1994: 76-77, 131), ascende alla contemplazione dell'Assoluto, affrancandosi dall'immanente. «Sono di là da qui, / son l'altro, o sto per diventarlo; / per farmi riconoscere / uso queste parole; / son le stesse d'un tempo, / ma non son più lo stesso, / io, perché di là da qui, / dove resto nascosto, / vado già ricercandomi» (*Poesie del sabato*, 75, vv. 1-9). Sulla luce (CIVITAREALE P. 1994: 131-132).

23 E sempre siamo a dirTi: – Padre, aiutaci! / O, in noi gemendo: – Affliggici, mio Dio! / Che siamo quali dondolan sui rami / gli uccelli, noi, sul ramo della vita. / Ora incerti, or disposti, / veniamo a Te, incapaci di distinguere. / Docili no; indocili / nemmeno. Feriti sempre / da qualche piaga, di cui si riempie / la nostra umanità. / Tra che pericoli, svolazziamo / per reggerci! Di che improvvise croci / empiano l'aria con l'ali / degli opposti pensieri: con che disegni / fallaci, se pur nati sinceri, / ti disegniamo, divina pace, / tentandoti, o difficile equilibrio... / E ne dondola il ramo, / mentre tra verdi foglie ebbri sentieri / si spalancano. O eternità, / che come i trabocchetti / della vita ci attirì! [...] (*E ne dondola il ramo*, vv. 1-22, da *L'estate di San Martino*, BETOCCHI C. 2019: 194).

24 *Giustificazione di una poetica che non fu mai tale*, vv. 13-16: «[...] finché venga la morte / a debellare ogni apparenza, o sogno / e non resti del mondo altro che spazio, / e in quello spazio l'infinito amore?» (BETOCCHI C. 2019: 437).

25 *Ode degli uccelli*, vv. 25-32: «Indefinito vivere / degli uccelli! Essi / canta quest'ode, i messi / della vita che andremo a vivere: / quando risaliremo / in fiumi azzurri / e in celesti sussurri / verso la volontà del cielo» (BETOCCHI C. 2019: 20).

26 A questo proposito Barile ha scritto: «In questo suo incedere gagliardo "tra le cose tremanti" (e si sente che la sua tenerezza è più che mai integra e viva, ma non lo trattiene) è segnato quasi in rilievo il carattere adulto, e attivo della pietà di Betocchi» (BARILE A. 1941: 66-67).

27 Il poeta si muove «[...] tra campagne case monti di un'area geografica ben precisa e circoscritta [...] con cui si arricchisce, senza snaturamenti, il suo discorso di motivi umani ed esistenziali, ed approfondisce quella sua penetrazione di un mondo tanto più sincero ed autentico quanto più è distaccato ed isolato dall'apparenza più vistosa della realtà» (CIVITAREALE P. 1977: 51). Betocchi abbandona la contemplazione estatica della natura. «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

I versi coniugano gioia e armonia per una ricerca della verità (BETOCCHI C. 2019: 153)<sup>28</sup>, che dona serenità all'«uomo glorificato [...] dalla sofferenza» (ALBISANI S. 2006: 22-33)<sup>29</sup>.

«E Tu che ci hai fatti di creta / poni su una bilancia le nostre anime, / una bilancia sospesa nell'eterno, / e che non salga / né discenda, / affinché l'eterno / sia il nostro livellamento di gioia / che crede in Te, Creatore» (*Per l'ultima nata*, vv. 17-24)<sup>30</sup>.

La tensione metafisica si dispiega con chiarezza attraverso «autentiche apparizioni, rese possibili da un linguaggio che diventa allegoria d'un incontro col trascendente» (ALBISANI S. 2006: 24). Attraverso «la porta dell'amore, cioè della Grazia» (ALBISANI S. 2006: 138)<sup>31</sup> l'individuo potrà finalmente entrare nella «sua vera ed intera civiltà» (BONCHINO A. cur. 1986: 10).

Betocchi racconta l'incontro con il Cristo, sicuro che gli doni conforto nella desolazione:

«[...] pensando di esserci solo, alzo gli occhi e ti vedo che mi sorridi; e ti dico: – anche tu qui venisti? Mi rispondi: – nel medesimo tempo che te anch'io ci pensavo, e ripensandoci ti amavo sempre di più; ed ero sicuro di trovarti qui. [...] Quan-

---

sei una bandiera, sei un terreno che, per quanto lacerato, ha dato poco lo stesso [...]» (BETOCCHI C. 2019: 247).

28 Il canto è consolazione e gioia, «che è in Betocchi l'ininterrotto sentimento del divino [...]» (PASOLINI P.P. 1988: 80; BETOCCHI C. 2019: 592). In *Canto per l'alba imminente*, vv. 15-16, si legge: «non augello ancor sento / che col canto t'allegri a portar la croce». In *Premesse e limiti di un ritorno al canto* («Il Frontespizio», IX, 1937, n. 5) Betocchi scrive: «Non si fa poesia che per sollievo [...]», «[...] il canto, il cui valore è da considerarsi intanto non foneticamente, ma come quantità di consolazione di cui il poeta è capace» (BETOCCHI C. 1985: 60). Si vedano: *Sulla poesia consolatrice* (BETOCCHI C. 1985: 383); *Altre poesie: Canto*, vv. 5-8, *L'alba*, vv. 23-24, *Realtà vince il sogno: Domani*, v. 17 «verso una riva gioconda».

29 Dal Nuovo Testamento Betocchi mutua la gioia, come attestano due componimenti del 1932, *Musici, giocolieri, bambini, gioia e Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, che rendono il sentimento di letizia, la «levità e leggerezza esistenziale», l'«incanto respiro» (FERRARO G. 1988: 13; GOBBI L. 1998), (TASSONI L. 1990: 192). L'«acqua viva» dà la vera vita (*Realtà vince il sogno, La solitudine*, vv. 1-8), Vangelo di Giovanni (*Gv* 4,10; *Gv*, 7, 37-39).

30 Da *Tetti toscani* (BETOCCHI C. 2019: 151-152). Betocchi afferma: «noi domandiamo alla poesia che ci rechi il senso dell'eterno, e porti quaggiù tra le nostre cose quel *sempre* che è l'aspirazione recondita delle nostre anime» (BETOCCHI C. 1985: 6).

31 La grazia si manifesta «in tutte le sue forme possibili e più libere: la comunione, il trasalimento, la gioia [...]» (BO C. 2019: 605); (TABANELLI G. 1999: 15-49); (BONCHINO A. cur. 1986: 10).

do è trascorso il tempo del riposo che io debbo al mio corpo, nella giornata stabilita dai miei impegni mortali, e tra il mio destarmi e l'inizio del lavoro t'ho invocato svolgendo la mia preghiera, io sono ancora triste, triste ma armato di buona *volontà*, eppure non ho ricevuto nessuna spiegazione. Questa è la mia condizione, che darà principio ad ogni altra adorazione, d'ogni altro giorno, seguitando il mio lavoro [...]» (*L'amicizia*, BETOCCHI C. 1947: 13-15: 15; BETOCCHI C. 2005: 22).

Dalle pagine delle prose emergono fraternità, umanità e ricerca dell'Oltre:

«Sentii un bisogno di fraternità che mi confortasse e spiegasse me a me stesso, nell'adorazione e nell'esempio: perché io sentendomi in fondo al cortile assiduo nella mia umanità e finitezza, vivo di propositi e colmo di adorazioni, profondamente umiliato ma avendo bisogno di un *eroe*<sup>32</sup> [...], operante dalle mie vicissitudini a uscirne finalmente nell'eterno».

L'uomo deve saper lodare anche la monotonia, per apprezzare il valore della semplicità e sentirsi vivo, prediligendo «[...] la verità e la continuità dell'adorazione di ogni giorno e per i secoli dei secoli» (*Il santo quotidiano*, BETOCCHI C. 2005: 104-106)<sup>33</sup>, facendoci capire come tutte le cose del creato siano un'epifanica rivelazione del divino attraverso simboli e suggestive ambientazioni:

«un pulviscolo di cielo di misurata intensità basta alla bellezza di un ramoscello, ma altro è camminare faticosamente nella speranza, altro è concepire una speranza che non sia diversa dal quotidiano andare, sotto la verga magnanima guida-trice di volontà [...] sapendo che tu esisti per tutti, o santo inflessibile del nostro piccolo cielo».

La voce (*Di una voce* BETOCCHI C. 1947: 67-68; BETOCCHI C. 2005: 50) diviene guida spirituale dell'uomo che riesce in qualche modo a percorrere la strada indicatagli, al fine di poter proseguire nella rettitudine il proprio cammino. È la luce che illumina gli spazi, per rice-

---

32 Si riferisce proprio all'ispirazione divina.

33 La prosa nella sua chiusa assume un tono solenne che va a replicare le parole del sacerdote durante la funzione liturgica, emblema di quanto, ancora una volta sia fortemente intrisa di spiritualità, religiosità, la sua scrittura.

vere l'amore che Dio effonde e diffonde nel mondo. Il dolore causato dalla perdita del padre diviene in Betocchi annuncio di letizia (dalla sezione *Al sole di Firenze*, IV brano, BETOCCHI C. 2005: 131; da Capitolo VII, BETOCCHI C. 2011: 69), non rilevandosi soltanto l'allegria di sentirsi pienamente e fedelmente cristiano, nell'attesa della venuta del "camminatore" (*Sulla soglia*, BETOCCHI C. 1947: 70; BETOCCHI C. 2005: 51), ma anche la piena accettazione della vita e del mistero, di cui l'unica certezza è la presenza del Padre, Figlio e Spirito Santo (*È sempre vero*: BETOCCHI C. 2005: 107-108). Quel senso di tormento e inquietudine può essere rimosso attraverso la preghiera e la contemplazione, occasioni per sentirsi più vicini al Signore, unica strada verso la salvezza. La parola, carica di un forte valore spirituale, è improntata a una simbologia biblica ed evangelica, a una relazione dialogica tra terra e cielo. Ne sono un chiaro esempio le farfalle (*Un dolce pomeriggio d'inverno*, BETOCCHI C. 1947: 35-36; *Don Giovanni in Campagna*: BETOCCHI C. 2005: 109), il cui lo sguardo permette al poeta di vedere al di là del reale. Il bene e male<sup>34</sup> non sono in una condizione di dicotomia: «[...] per quel poco che ne so, a me pare che il male è un tantino più nella volontà dell'uomo che nella natura, discreta in se stessa, delle cose. Come anche il bene, del resto» (*Un cuore disponibile*, BETOCCHI C. 2005: 60). Le figure divengono immagini fortemente comunicative, come nel caso del corvo nero<sup>35</sup>. La rievocazione degli affetti avviene con il desiderio e la speranza di un ricongiungimento. Betocchi parla dell'Oltre, cui potersi affidare completamente, ricorrendo all'immagine del marmo delle lapidi che resiste al tempo «[...] simbolo di qualche cosa di certo» (dalla sezione: *Al sole di Firenze*: BETOCCHI C. 2005: 125; dal Capitolo III, BETOCCHI C. 2011: 53).

«Eccomi senza null'altro davanti agli occhi che la verità delle cose che avevo tanto desiderato; s'è disfatta la nebbia lucente nella quale intravedevo fino a pochi dì passati [...]» (*C'è modo e modo*: BETOCCHI C. 1947: 26; BETOCCHI C. 2005: 36).

---

34 «Fin da quel tempo pareva che io potessi scegliere tra il bene e il male, piuttosto che per altre ragioni, sotto questo punto di vista illuministico; che il bene è più conveniente del male» (*Guido e io*, BETOCCHI C. 2005: 31).

35 «[...] In voi di già il maligno era fuggito con l'atto compiuto, e la vostra innocenza risplendeva di nuovo sotto il cielo puro, l'acqua torba s'era schiarita, dopo la zampata del manzo; io ancora sentivo nel cuore con piacere quel bazzicare dolce d'ilarità e carezzavo, tetro in me, le penne di quel corvo nero; acqua magica che non schiarisce» (*Contemplata infanzia*, BETOCCHI C. 2005: 18).

I ricordi trasmettono soavi carezze in un tempo cristianamente avvertito, potendo scorgere e attingere l'eterno nel silenzio e nella contemplazione, capire la morte non intesa come fine di tutte le cose ma come vera rinascita (*Al figliolo* BETOCCHI C. 1947: 107-108). Volgendo all'“intenso azzurro” (*Quand'è sera* BETOCCHI C. 1947: 83), Betocchi intesse un dialogo con il Padre misericordioso, guida morale e spirituale dalla quale può trarre insegnamento<sup>36</sup>. Ripercorrendo la passione e la resurrezione di Cristo, egli rinasce alla vera vita, un percorso questo che è imperniato sulla catechesi (dalla sezione: *Al sole di Firenze* BETOCCHI C. 2005: 125; dal Capitolo III, BETOCCHI C. 2011: 54), sulla carità e l'umiltà, sull'amore verso il prossimo. È un cristianesimo aperto alla comunità, al bene non soltanto del singolo, ma volto all'autenticità e alla purezza, per accogliere il seme generoso offerto da Dio. La religione è per Betocchi il suggello spirituale e, soltanto osservando il passato<sup>37</sup>, è possibile comprendere la nostra identità. Non è un caso che proprio la vecchiaia (*La vecchina*, BETOCCHI C. 2005: 112-113) sia un'occasione per recuperare nel presente l'innocenza, facendo ritornare bambina l'anima. Nonostante il trascorrere del tempo, la preghiera (*Dell'Ave Maria*, BETOCCHI C. 1947: 38) sembra essere invece una pianta che continua a germogliare, permettendo al poeta di cogliere i frutti della sua creatività e di condurlo al sacro e alla redenzione. In Betocchi non c'è laicismo, tutta la sua scrittura è caratterizzata da quel suo sguardo proteso verso Dio, percependone la presenza in suggestivi quadri paesaggistici che caratterizzano il momento dell'alba o del tramonto, consentendogli di instaurare il dialogo con il trascendente e assolvendo così quella funzione salvifica che fa diventare preghiera lode e canto dell'anima. Il rapporto con la fede inizia a maturare sin da bambino, dalla prima preghiera nel santo giorno della prima comunione fino a alle riflessioni di *Diario fiorentino*, in cui si parla di innocenza e di raggirare la tirannia del tempo, al fine di non allontanarsi dai suoi bisogni umani (BETOCCHI C. 2011:

---

36 «[...] vivente immagine del Padre nostro dei cieli» (*Il Babbo*, BETOCCHI C. 1947: 9); «[...] o padre che ci facesti tutti fratelli» (*Fratelli e sorelle*, BETOCCHI C. 1947: 12); «[...] o Padre nostro comune» (*L'amicizia*, BETOCCHI C. 1947: 13).

37 L'importanza del ricordo è esplicitata anche all'interno della prosa *Guido e io* (BETOCCHI C. 2005: 31), in cui l'autore riporta «[...] che mi sento un uomo senza poter far a meno, tuttavia, di vivere allo scoperto col passato – non sono disposto a farmelo portar via».

127; Capitolo IV, BETOCCHI C. 2011: 54-57), perdendo quel tempo che mai più sarebbe tornato. Con il suo diario Betocchi vuole, infatti, programmaticamente restituire la sua identità, rivelare tutto sé stesso, non dimenticando mai la Torino:

«Ma in fondo io resto quello che è nato ed è vissuto fino agli otto anni in Torino, città che per lungo tempo mi parve di una malinconia non mai riscattata dalla fama che il mondo le faceva, specie sett'anni fa, di essere una città brillante. Ora, dopo tanti anni durante i quali la serietà lavorativa mi piacque a fondo, e interpretò gran parte dei miei pensieri morali, ricordo Torino e spesso la rivedo con affetto diverso» (Capitolo II, BETOCCHI C. 2011: 49-52).

È il luogo in cui si apre l'itinerario poetico-umano dell'autore che volge il suo anelito verso Dio e che si manifesta a lui attraverso quella città, quantunque sia Firenze la città in cui ha trascorso gran parte della sua vita, sempre pronta ad accoglierlo come ricorda nel capitolo XIII: «[...] al mio ritorno a Firenze nel 1952, dopo quindici anni di assenza e trenta dalla mia iniziazione» (BETOCCHI C. 2011: 89-90), costruendo la sua storia di uomo e poeta:

«Ora devo questa pagina ai miei compagni di lavoro, del nostro lavoro di equipe, nelle riviste fondate e guidate da noi. Prima di tutto ai toscani, a Bargellini, a Lisi, e poi, subito a quelli che sopraggiunsero, nell'ordine, a Carlo Bo, a Luigi Fallacara. Queste amicizie e fraternità di lavoro sboccarono poi nelle nostre, e nelle mie evoluzioni, alle quali hanno tanto contribuito, col lavoro e colla loro nuovissima intelligenza, lo stesso Carlo Bo, e Mario Luzi, e Oreste Macrì, e Piero Bigongiari e gli altri amici che oggi, *tornato fiorentino*, frequento al vecchio caffè Paszkowski».

La città (Capitolo XV, BETOCCHI C. 2011: 106) è connessa alla ricerca del teologico quale forza generatrice e ispiratrice della produzione letteraria del Betocchi. *Firenze* è espressione della sua identità letteraria, spirituale ed esistenziale come attesta la lettura delle prose in cui egli parla dei luoghi, delle piazze, delle stradine, dei tetti, dei volti delle genti, soffermandosi sui colori del cielo e del paesaggio toscano in un'atmosfera d'incanto:

«Ma quante estati passate a Firenze! Estati asciutte, calde assolate: quando il mattino ronzava di furie di galli, e il verde dal basso degli orti, rameggiava nel canto d'amplessi dorati; ed il leccio, che della sua frasca riempiva il *cielo* vagliandolo, ne mulinava fantasiosamente un *favillio* sterminato. Non spirava un filo di vento: ed a ciò supplivano i merli dal volo secco e pesante saltanti di frasca in frasca, che movendole commovevano l'*azzurro* diaccio e *luminoso* tre le foglioline nere. Ah come era libero d'ogni fantasma il tetto al nitore di un *cielo libero ed alto* sul quale di tegola in tegola, saltellava il passero casto, *futilità di una vita divinamente cosciente e nuda di sogni* [...]» (Capitolo X, BETOCCHI C. 2011: 74-77).

Attraverso questi lemmi il testo diventa rappresentazione plastica della presenza di Dio, comprendiamo quanta importanza acquista il paesaggio e la costante tensione spirituale della parola:

«Firenze custodisce così la sua miseria nel forte, e il suo forte nella sagacità del sapere che l'uomo è miseria, e nel non illudersi. Ma non sa nulla di Firenze chi, pur amando e conoscendo appuntino la città dell'arte, non ha rifatto la via a ritroso, non è uscito fuor di città, e non v'è rientrato da contadino fra i gabellotti, a corbellato, nonché da penitente, e in panni bigelli: non ne sa nulla chi non è arrivato a capire l'essenza di ciò che comprese il Collodi – padre di Pinocchio – che la natura umana è miseranda, evviva dunque l'ingegno ed il suo estro».

Significativa è la descrizione seguente:

«[...] chi ha vissuto a Firenze in povera stanza sui tetti, ha misurato lui giovinetto per *l'azzurro del cielo* che conduce i giaggioli di Fiesole, *l'altezza e la bassezza delle sorti umane* che di *tetto* in tetto fa i suoi salti, e per mostrare le sue *alterigie e miserie* sotto le rovine dei tegoli al sole, e il passo dei gatti: e chi sa questo ha poppato poco alla mammella<sup>38</sup> secca di Firenze, che lascia gran sete. [...] Per conto mio, che non vi nacqui, ma fui cittadino in Firenze d'un borgo che in quattro salti si arriva al mercato di San Lorenzo; là qualche volta adolescente ciondolavo in vista delle bianche ginocchia del gran marmo del Capitano; in mezzo al vociare ed il ridere: dopo avere ap-

---

38 Ancora a sottolineare il rapporto che ha con la città che è come se avesse nei riguardi dell'autore un sentimento d'amore materno.

pena lasciato l'odore di Sant'Orsola, mescolato di tabacco e di stallatici, saltando il rigagnolo di via Taddea. E voi profumavate: o peregrine *altezze e bassezze* della gente che va e che viene pel caravanserraglio di Borgo San Lorenzo dai fondachi traboccanti: e frattanto, o adolescenti, voi profumavate [...]» (Capitolo X, BETOCCHI C. 2011: 74-77).

Betocchi vuole esaltare l'umanità tutta attraverso gli sguardi dell'autore annullando le differenze e rendendo gli uni simili agli altri, tutti nelle mani di un unico Dio, vivo e presente in mezzo agli uomini, non fermandosi alla violenza della freddezza<sup>39</sup> degli elementi tangibili ma contemplando e alzando lo sguardo al cielo.

Le fiorentine sommità sono la premessa al trascendente, che gli permettono di elevarsi dall'effimero per giungere alla grazia e alla letizia, rendendo in maniera molto chiara la sua visione dell'esistenza:

«Non credo affatto che la vita sia romanzesca [...] Ma la vita non è quella di ieri e non è quella di domani; è quella di oggi, anzi di ora, e poi quella di un'eternità che mi chiede conto di ciò che ho fatto in ogni momento [...]» (Capitolo XVII, BETOCCHI C. 2011: 118).

Di qui il suo viaggio a ritroso nel tempo che da perduto diviene ritrovato, permettendogli di affrancarsi dal rimpianto e di conservare le memorie che alimentano il cuore, preparandolo ad accogliere la preghiera e a ricercare la risposta a tutti gli interrogativi:

«Vedevo in un baleno, nella mattinata di rapimento, come sia inane il nostro affannarsi, ad ogni foglia che muove improvvisa, l'affannarsi a cercare di capire, a cercare di definire: c'è o non c'è questo canto di cicale per la campagna? C'è quando gli pare, c'è quando Dio vuole. [...] Era lo scampolo d'un giorno, un'ora della mattinata, ed avvenivano nel mondo cose feconde, e cose feconde si mozzavano, e s'udivano insegnamenti vari, e tutto passava nel tempo breve che a me non pareva nemmeno breve, tant'era intenso, pareva un attimo, e l'eternità» (Capitolo XX, BETOCCHI C. 2011: 139-142).

---

39 «La fredda violenza è la cosa che è: monti brulli e nevosi» (*Al sole di Firenze*, BETOCCHI C. 2005; Capitolo IX, BETOCCHI C. 2011: 71).

Tra le vedute del paesaggio toscano il poeta scorge l'eternità, l'armonia nel creato e la volontà di Dio che accoglie in sé ogni creatura<sup>40</sup>.

«La cicala, quella sì che provava a cantare, ma per tutte, ripeteva il verso di milioni d'estati ma svogliatamente; ed anzi, ciò che mi interessava era questo languirsi del canto che s'interrompeva nel silenzio e che mi avvertiva: – Guarda come una cosa che di Giugno è stata sempre diversa, un'orgia di martellanti suoni mietitori, può essere anche così un tocco appena tra mari di sbigottito silenzio. Ma quel silenzio era sbigottito? No, era sereno, era impassibile: ma io non so trovare una parola per dire com'era quel silenzio; perché ognuno ch'io provo a riflettere altri stati d'animo e non quello, riflette una serie d'interessi che passano e quel silenzio non ne aveva più nessuno; quel silenzio non era che la verità, perché in un giorno di giugno troppo fresco per la sua stagione, esso era giusto, ed era giusto che le cicale tacessero. E tutto questo mi dava la pace» (Capitolo XX, BETOCCHI C. 2011: 141).

Si comprende meglio perché nelle sue parole vi sia il risuonar dell'eco del francescano cantico delle creature e il riferimento costante non solo all'animo umano ma anche allo spirito delle forme inanimate e animali o rappresentate (*La pittura*, BETOCCHI C. 2005: 56; BETOCCHI C. 1947: 94-95). Non c'è vanità in Betocchi, che accetta con umiltà quanto la vita gli riserva (Capitolo XX, BETOCCHI C. 2011: 141) nel periodo dell'avanzata età, in cui la rievocazione della gioventù gli è utile per sentirsi più attaccato alla vita e meno alla morte, che può rallegrarlo e ingannare il tempo, come emerge dalle sue parole:

«Vorrei non aver mai capito perché ero giovane, e vorrei non capire che cosa son ora, perché son vecchio. Perché, sempre, appena ho capito, ho cominciato a sbagliare» (Capitolo XXI, BETOCCHI C. 2011: 143).

La verità è che non si accede alla realtà se non invecchiando, non indulgendo a un rimpianto: «se sei uomo non rimpiangi» (Capitolo XIX, BETOCCHI C. 2011: 127) ma invitando a liberarsi dagli errori

---

40 «Passò un calabrone, ed egli cercò di abatterlo con un rapido volteggio del braccio: c'è posto per tutti, modularono le ali del calabrone sapiente [...]» (*Cose decise in cielo*, BETOCCHI C. 2005: 95).

del passato per poter vivere intensamente il giorno presente (Capitolo XXIII, BETOCCHI C. 2011: 147).

«Infinite verità si librano nell'aria d'aprile e intrecciano il mio passo, ed io le avverto vere e distinte, piene di significati. Non hanno più da mantenere una promessa, ma le hanno adempiute tutte in quello che sono. Di una in una mi si fanno sentire: addio, addio. Non un rimpianto» (*Allegria senza ricordi*, BETOCCHI C. 2005: 94).

La realtà, inizio e conclusione del suo cammino, vince il sogno e protende a Dio. Soprattutto nel periodo finale della sua esistenza la sua religiosità si rafforza fino a condurlo alla consapevolezza che solo il credere porta alla consolazione, a quella metamorfosi interiore della scrittura che si fa immagine della volontà di Dio (*Allegria senza ricordi*, BETOCCHI C. 2005: 127). Questa condizione lo conduce ad operare all'insegna della speranza di una nuova alba raggianti dello splendore della misericordiosa Grazia di Dio. L'uomo deve preparare lo spirito a separarsi dal corpo per poter raggiungere la sua felice abitazione, amando il prossimo, per arrivare a conoscere Dio.

«Giorno presente, beatitudine viva: ora che fuggi, prezzo di un eterno esistere: amore che sei qui, che devi essere messo subito in atto, subito destinato, subito regalato e consumato per riaverti sempre, tu che non hai voglia che si faccia pane, carne, sangue: l'altra storia, cioè la storia, essendo scritta con ciò che da te si decompone.

Giorno presente, ecco di che cosa sei fatto, tu e la persona e il più profondo significato di ciò che aneliamo: sopra una piramide di libri, cioè di sapienza, non io, ma tu giorno presente, spirante la immediata azione d'amore, e non già io fisica e corrotta persona, simulacro e sepolcro di colpa ma il mio consumarsi, come avviene di fatti, io come carbone che arde e scalda, miscela che scoppia e spinge il motore, multiforme energia che si fa scintilla e illumina.

Giorno presente, sùbita carità, tempo che trapassi e non ti fai memoria ma carità: per te la storia e tutte le sue consistenze sono anch'esse, come sono io, materia per il tuo fuoco.

Tu nascesti quando la gioia della creazione fu, e il pensiero che la contemplò ne consolidò gli effetti e tu continuasti ad alimentare e continuamente trasformi. Noi viviamo su questo instabile suolo, di cui il nostro pensiero fra lo spazio ed

il tempo: ma l'amore è l'ora presente, quella cui sono affidati i nutrimenti delle trasformazioni. Ora presente, bene sicuro, atto d'amore e dunque restituzione del corruttibile tempo al Creatore: tempo che molti piansero, rimpiansero, e ne nacque un fiume che si mescolò alle acque sorgive della tua utilità, o tempo, della tua vera poesia. Sii quello che devi essere, purché tu sia amore, la figura che mi precede e mi cancella» (*Giorno presente*, BETOCCHI C. 2011: 147).

## VI

### BETOCCHI INNOVATORE NELLA RICEZIONE CRITICA MODERNA

La poesia di Carlo Betocchi è canto di beatitudine, quale scopo del programma creativo e redentivo di Dio, che non ha creato l'uomo perché rimanesse chiuso nell'immanenza della storia ma per dare alla storicità il senso della compiutezza al fine della elevazione soprannaturale. La beatitudine diviene, quindi, per il poeta la perfetta comunione escatologica col Dio trinitario, che sceglie e predestina alla salvezza la creatura, santificandola col dono dello Spirito Santo. La parola si fa logos, kairòs e aìon, segnando un capovolgimento della vicenda umana, che rimarrebbe tale se non fosse attinta la salvezza, cui volge Betocchi. I suoi testi rimandano alle opere del Messia (*Mt* 11,4-6) e alla proclamazione delle beatitudini evangeliche (*Mt* 5,3-12; *Sic* 17,27ss e *Gv* 20,29). La carità è la parola chiave, utile alla rivelazione di Dio, che si comprende grazie all'amore misericordioso in cui Egli si dona completamente all'umanità. Si ricordino le parole di San Paolo nella prima lettera ai Corinzi (1 *Cor* 12,31-13,1):

«[...] 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».

Infatti, «Dio è amore» (I *Gv*, 4,8): Eyek Ascher Eyek: Io sono colui che Ama/È, di qui il rapporto indissolubile tra fede e poesia. È la fede la musa ispiratrice, che assume i connotati della «provvidenza vera» e i versi, attraverso una originale tessitura linguistica teologico-morale, esprimono allegrezza, armonia, conforto, gioia, letizia, sollievo, speranza, umanità come in *Salmi* 69, v. 5:

«Gioia e allegrezza grande / per quelli che ti cercano; / dicono sempre: «Dio è grande» / quelli che amano la tua salvezza».

La lirica si dispiega per leitmotiv: l'«acqua» rimanda a «fiumi d'acqua viva» (*Gv* 7,37-38), la luce innalza Betocchi al cielo, permettendogli di sperare come in *Domani*.

«L'Apostolo leva in alto gli occhi, li fissa con fede viva in Dio ed è in Lui, in Lui solo, che egli attinge ogni conforto e perfino l'allegrezza, che vorrebbe trasfondere nei suoi cari figlioli. Vi è una doppia allegrezza, l'una celeste, l'altra terrena (Lettera di Paolo ai Filippesi IV, 4-7)».

La 'solitudine' (*Della solitudine*) prelude all'«allegria», diviene occasione di grazia, è 'vita' della/nella 'parola' (MACRÌ O. 1941: 53-76; DOLFI A. (cur.) 2002: 97-219). La 'realtà' si fa 'poesia' (BO C. 1984; BO C. 1985: 124, 127-128) con una visione francescana come attesta l'*Ode degli uccelli* pubblicata prima su "L'Orto", a. II (1932), n. 1, poi inserita in *Realtà vince il sogno*. In una dimensione ontologica e gneoseologica si precisa il viaggio del 'viandante metafisico', dall'io a Dio (il «cammino del pellegrino si affianca a quello di grandi mistici Tersa d'Avila»), attraversando la pena eterna e inesorabile (BETOCCHI C. 1978: 3) con pazienza (intervista di Pietro Civitareale a Carlo Betocchi, CIVITAREALE P. 1978: 17-18; VOLPINI V. 1968; LANGELLA G. 2003: 99). Reborà è un importante maestro di poesia e spiritualità per Betocchi che gli dedica *Ai vagoni in manovra* ed è fonte d'ispirazione per i suoi testi lirici (STEFANI L. 1994: 62-76). *Dall'immagine tesa* emerge, infatti, come in Betocchi, una poesia sull'attesa, da un'idea di

tensione, di sospensione, nell'«imminenza» di qualcuno e o di qualcosa che potrebbe arrivare. Sauro Albisani parla di «un linguaggio che diventa allegoria d'un incontro col trascendente» (ALBISANI S. 2006: 24). In *Io un'alba guardai il cielo e vidi*: «il soggetto, il tempo, lo spazio celeste e il binomio verbale *guardare/vedere*» (ALBISANI S. 2018: 17; si veda anche il saggio di CICALA Roberto, ROSSI Valerio, *L'attesa di Rebora*, in "Aevum", a. 89, fasc. 3, 2015, e ancor prima MARCHIONE M. 1960, 1974). È utile, inoltre, citare il numero del 18 maggio 1952 della "Fiera letteraria" dedicato a Clemente Rebora, con le collaborazioni di Giacinto Spagnoletti, Alessandro Parronchi, Ferruccio Ulivi, Carlo Betocchi, Rosario Assunto, Antonio Corsaro, Giorgio Caproni). Betocchi va dunque ricordato per la sua grandezza e umile laboriosità espressa in poesia e in prosa (PICCIONI L. 1979; PICCIONI L. 1983; MENCARELLI D. 2019).

«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 [...]» (BETOCCHI C. 1985: 390).

La ricerca dell'Oltre si traduce in attesa e disvelamento dell'Eterno (PASOLINI P.P. 1973: 369; D'ELIA A. 2016: 43), configurandosi come diario lirico dell'anima e della mente, *peregrinatio* fisica e spirituale verso Dio. L'immagine ricorrente dell'alba si fa simbolo cristiano, rivelazione dell'Assoluto. Esiste, infatti, una forma di sacralità primordiale tratta da *Genesis*: «una religiosità senza aggettivi», come dirà Padre Ernesto Balducci (DONATI A. 2018: 18), in cui il contatto tra uomo e natura si fa visione teocentrica della realtà e l'uomo partecipa entusiasticamente al creato, avvertendone nel cuore l'armonia. Le albe di *Realtà vince il sogno* diventano, dunque, il tempo del risveglio e dell'azione, al fine della carità e della comunione con Dio. Questo spiega come la quotidianità sia una realtà immanente, che, caricandosi di un profondo valore trascendente, conduce all'Assoluto. Il cielo, cui il poeta aspira, dialoga costantemente con gli uomini, diventando lo spazio di allodole ed angeli. I versi traboccano di una profonda condizione di giubilo coinvolgendo, in modo universale, il cuore e l'animo. È la voce di un giovane poeta tra paesaggi sovrastati dal cielo divino,

che ha il dono di vedere nella realtà più umile e quotidiana l'essenza eterna delle cose.

«Il Cristo del *Sentimento* è il *Verbum*, cioè la parola fattasi carne» (D'ELIA A. 2016: 177).

In una delle lettere inviate a Michele Pierri Betocchi ribadisce questa necessità per la salvezza dell'umanità, evocando l'immagine dell'eremita, che, pur possedendo tutte le qualità per ottenere la santità, non fa altro che occuparsi di sé stesso, del suo rapporto personale con Dio, per la salvezza della propria anima. Il poeta, invece, rifiuta la salvezza individuale, facendosi partecipe della condivisione di uno stesso destino, condividendo la propria visione con il lettore e aprendogli lo sguardo sul soprasensibile, per rendergli visibile l'invisibile. Betocchi annulla la soggettività e chiarisce le ragioni di un'esistenza d'afflizione e di pene attraverso la lettura delle lettere paoline: «se c'è da vantarsi, io vanterò gli atti della mia debolezza» (S. Paolo, *Seconda lettera ai Corinzi*, in *Diario della poesia e della rima*, BETOCCHI C. 2019: 471) e ancora, in riferimento alla carità, «tutto scusa, tutto crede, tutto spera, tutto sopporta» (*1Cor 13*). Proprio la debolezza non è più sinonimo di fragilità; la debolezza paolina che viene sopportata nel corso dell'esistenza cambia il volto della sofferenza, «la pazienza va d'accordo con il tempo» (*Diario della poesia e della rima*, BETOCCHI C. 2019: 471). Dalla lezione di San Paolo il poeta comprende che quella distanza tra divino e umano è definibile solo con l'esperienza della vita, solo con il dolore. La luce della carità come luce della verità consente all'uomo di intraprendere, partendo dal tempo, il ricongiungimento con Dio. Betocchi è il «costruttore di altrui letizia» (Lettera di Caproni a Betocchi del 30 giugno 1975, SANTERO D. 2007: 285), in lui l'allegria si collettivizza come il sentimento di partecipazione alle sofferenze umane, di fratellanza, di pietas, superando il vuoto espresso dall'immagine delle rovine (*Rovine*, in *Notizie di prosa e di poesia*, BETOCCHI C. 1947: 122) e il fenomenico (*Diario della poesia e della rima*, BETOCCHI C. 2019: 471-475). La poesia diventa esperienza spirituale, capacità di comprendere il reale: «ho cercato di capire più che potessi di quanto mi stava attorno; ho cercato di mettermi nel cuore delle cose» (VOLPINI V. 1971: 4). Operando «un bagno d'innocenza» (ACCROCCA E.F.

1960: 72), Betocchi vuole recuperare la purezza infantile ed una forma di condizione originaria:

«Estrema aspirazione della poesia, è di compiere il miracolo nelle parole, d'un mondo risuscitato nella sua purezza originaria e splendido di felicità» (*Indefnibile aspirazione* (1947-1955), UNGARETTI G. 1974: 746; DOLFI A. 1995: 191-192).

La parola si intride di spiritualità, diviene alleanza irrevocabile, mistica del silenzio, emblema di salvezza, racconto edificante che restituisce il nascondimento, il *kairòs* paolino<sup>1</sup>. Si legga Un dolce pomeriggio d'inverno.

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

[...]

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

Quanto è stato appena descritto si ritrova anche nel *Fr.* IV di Rebora dove «in una cornice naturale idillica si assiste alla progressiva crescita di un sentimento di piena adesione alla vita e alla rinascita – anche fisica e dinamica [...] della soggettività del poeta – che tende a dilatarsi entro le favorevoli condizioni spazio-temporali. L'adesione alla natura determina, dalla terza strofa in poi, il passaggio da un amore generico per il cosmo a una sensualità antropomorfa, sino al

---

1 MACRÌ O. 1941: 55 («[...] la *visione* come identificazione rappresentativa o simbolo sensibile della Grazia [...]»); MACRÌ O. 1941: 67-68 («Realtà vince il sogno» 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 [...]»); MACRÌ O. 1981: 29-68; *Il "cuore" e l'"anima". Simbolica dei "tetti". Poetica* (39-40), *Logos e allegoria* (50-51), *Dalla "mente" allo "spirito" nelle "Ultimissime"* (51-53), *Anima e poesia* (53-55), *Seconda sezione: il sogno-visione. Il "sublime" cristiano* (60-63), *Dal sonno alla veglia. Le "veriche colombe"* (63-67), *La carità* (67-68); sulla "Grazia" (BONCHINO A., 1986: 10); (TABANELLI G. 1999: 19); D'ALESSANDRO F., FESTA G. (cur.) 2011: 244-276.

concepimento di una viva figura di donna, di cui il poeta percepisce àlito, baci e carezza (vv. 13, 14, 16)» (REBORA C. 2008: 103; LOLLO R., RAMAT S. 1993). È negli ultimi versi di entrambi i componimenti che i poeti rivolgono la loro attenzione a Dio (de CHARDIN T. 1968: 23 24, 142-143):

«il mondo poetico di *Realtà vince il sogno* è ancora, a suo parere, quello celebrato in *Gen 2,1*: igitur perfecti sunt coeli et terra, et omnis ornatus eorum» (BETOCCHI C. 2003: 10).

Betocchi offre la sua esistenza come una orgogliosa *imitatio Christi*, seguendo l'esempio di Cristo-uomo che rinuncia alla sua natura divina per morire sul Calvario. Non si presenta mai come profeta, nell'umile atteggiamento di chi sta per ricevere una grazia e ne fa partecipi gli altri. Egli ama la stessa morte, che un giorno lo strapperà a se stesso come grano battuto e ridotto in paglia. Essa non è «un segno di contorno inciso, piuttosto una levità atmosferica che si apre al di là del suo sfacelo» (PARRONCHI A. 1990: 319). La morte e il silenzio, emblemi dell'Assoluto, hanno finalmente conferito alla sua esistenza la profondità di una totalità e di un'eternità raggiunta. Emerge un'arcanica polifonia, nella poesia, pur nella schiettezza univoca, diaristica, del dettato (PAMPALONI G. 1968: 19). La solitudine dispone il poeta a ricevere un duplice dono: quello della fede che gli offre la "certezza" della vita eterna («perché mi faccia a me certo»). (BETOCCHI C. 2003: 18-19). Il canto si offre dunque come sollievo all'umanità sofferente (BETOCCHI C. 1933). Il poeta porge il conforto cristiano di un'aspettativa celeste attraverso la fraternità, la carità operante, l'amore di Dio, il linguaggio teologico e biblico, una santa pazienza. Ad esempio: il sintagma "acqua viva", che richiama l'episodio evangelico della Samaritana narrato da *Gv 4,1-42* e la figura della madre che è «il simbolo della fede come consolazione».

«Gioia e allegrezza grande / per quelli che ti cercano; / dicano sempre: "Dio è grande" / quelli che amano la tua salvezza» (*Salmi 69*, v. 5; GOBBI L. 1998).

Non occorre la sapienza intellettuale, c'è bisogno di grandezza morale, fermezza, saldezza, sicurezza, solidarietà umana. Emerge un sentimento francescano dell'allegria, della povertà e dell'umiltà.

«Parlavo [...] di allegria e ne parlavo come di una gratificazione dell'umiltà [...] Sia chiaro che per allegria si intende alerte, fervore intellettuale e spirituale, e quanto all'umiltà essa è in Betocchi la coincidenza di un fervido e innato sentimento creaturale con una vigorosa e davvero rivoluzionaria intuizione conoscitiva e creativa» (LUZI M. 1981: 23-26: 23; MARCHI M. 1981: 26-29: 27).

Bo offre una testimonianza importante:

«Ho conosciuto Betocchi nei primi anni Trenta a Firenze, in un gruppo di giovani scrittori e di ragazzi che volevano fare una rivista che fosse un po' diversa dalle altre, per la pretesa di restare vicini a una pronunzia autentica e non esclusivamente letteraria delle cose. Non erano scrittori di professione ma, non so perché, di fronte a Betocchi tutti finivano con l'apparire soltanto dei letterati o, per meglio dire, di tutti noi solo Betocchi appariva toccato da una grazia diversa, dotato di una qualità dell'anima che non era comune, ma era sua, non barattabile [...] Perché la poesia di Betocchi ci incanta, oggi come ieri? Perché, a differenza di altre, ha il suono dell'autenticità e della libertà? La risposta il lettore la può trovare in questa splendida antologia curata da Giorgio Tabanelli, un giovane marchigiano appassionato di letteratura, che lo ha conosciuto nel lontano 1981, ne è diventato amico e lo ha frequentato assiduamente fino agli ultimi anni della sua parabola terrena (il poeta è morto a Bordighera nel 1986). Perché dunque Betocchi è da considerarsi tra le voci più alte del Novecento? Egli canta cose umili ma che costituiscono il tessuto reale della sua esistenza: la povertà, la natura, la luce, i tetti delle case, il suono delle campane, e soprattutto quella straordinaria fiducia nell'uomo e in Dio della sua fede che ne fanno un testimoniaio di verità» (Bo C. 1999: 9, 11).

Significative sono alcune osservazioni:

«Il sentimento religioso di Betocchi si è fatto ormai larghissimo. Dalla figura e dalla creatura egli è asceso alla contemplazione diretta dell'Essere che è al di sopra dei fenomeni. Si è spogliato di tutto, e in questo consiste l'umiltà. Il suo è stato indubbiamente un percorso mistico, un *itinerarium mentis in Deum* che è arrivato a possedere stabilmente il suo oggetto quanto più pungente è stata la disperazione di averlo perdu-

to» (BETOCCHI 1974: 17).«Betocchi è stato uno dei più grandi metrici della poesia del Novecento. Se ne è bene accorto Marci nel saggio più attrezzato di strumenti critici che sia stato provocato da questa poesia: lo *Studio archetipico-testuale sulle «seconde» poesie di Betocchi con un risguardo alle «prime»* (in “Antologia Vieusseux”, gennaio-giugno 1981). Lui stesso, Betocchi, ha poi chiarito il significato della propria rima, o della rima in generale, chiamandola, con una definizione stupenda, un “avamposto della poesia”» [...] (Bo C. 1974: 18).

«[...] se si controlla la grande raccolta successiva, *Un passo, un altro passo*, si vede che una decisione è stata presa. La poesia di Betocchi ha rinunciato al suo involucro sonoro per diventare poesia di meditazione, filosofica, e come tale indifferente ormai alle seduzioni della bella veste» (Bo C. 1974: 21).

«Betocchi, come nessun altro poeta del Novecento italiano, è riuscito ad abolire il proprio Io pur conservando una visione drammatica, spesso sconvolta, del mondo; è riuscito perfino a superare l'umiltà e l'abnegazione cristiana della preghiera, nella quale resta pur sempre intatto un rapporto personalizzato tra l'uomo e il suo Dio. Ed ecco che da questa ubbidienza non ad esistere ma a sentirsi parte inesistente di una Realtà che si glorifica nell'identità del Nulla, nascono alcune tra le liriche più alte del secolo nostro» (Bo C. 1974: 23-24).

«Betocchi, poeta della chiara comunicazione, ha sempre avvertito, cristianamente, l'enigma delle cose, e ha sempre sentito la necessità di tradurre quell'enigma nello specchio della sua poesia. Un esempio emblematico può esserci offerto proprio da una delle sue poesie più famose, *Tetti* del 1952, dalla raccolta *Tetti toscani*. L'estro melodico potrebbe essere quello di una ballatella boitiana; è uno scherzo, ma spiritualizzato, secondo un diagramma che va continuamente dal reale all'eterno, dal chiaro all'oscuro; con l'avvertenza, però, che dietro questa amministrazione modernissima della poesia, c'è una radice antica, quella di Dante, sicché gli stessi graduali sensi delle scritture, nella loro articolata complessità, segnano la vicenda di una sperimentale conquista di Dio» (Bo C. 1974: 24-25).

E nell'*Introduzione (Il poeta di passo)* il critico chiarisce bene altri aspetti:

«Se c'erano punti di contatto, se c'erano delle convergenze su alcuni punti con Bargellini e Lisi (l'amore della vita semplice, una comune fede religiosa), per il resto Betocchi si muoveva nell'aria esclusiva della sua libertà. Era un poeta di passo, non aveva – né l'avrebbe mai avuta in seguito – una biblioteca ideale a cui rifarsi e chiedere protezione» (Bo C. 2019: 601).

«In altri termini, era la realtà semplice degli occhi in contrapposizione alle ipoteche del sogno, che è una categoria non facile da intendere per la poesia di Betocchi» (Bo C. 2019: 604).

«Non a caso l'alba è l'ora privilegiata della sua poesia e con il passare del tempo alba vorrà dire la vita stessa, quella vita che irrompe perfino nei domini della morte» (Bo C. 2019: 604).

«La grazia [...] è il registro costante della sua poesia e aggiungiamo la grazia in tutte le sue forme possibili e più libere: la comunione, il trasalimento, la gioia [...] abbandono fiducioso [...] Provvidenza» (Bo C. 2019: 605).

«Ci propone sempre un'altra realtà, alternativa, diversissima da quella dolorosa di ogni giorno. Ma è questo forse un duplice salto mortale del poeta: vuole convincerci che il sogno della sua realtà è più reale del reale. In questo sta la definizione della fede di Betocchi. Non solo per una questione di «contenuti», di affermazioni, si è parlato di «ermetismo cristiano» (Contini) ma per quello spirito di «follia» religiosa che sembra invadere le pagine» (BETOCCHI C. 2019: 608).

In Casoli si legge:

«[...] La radice della mia poesia è nella compartecipazione ai sentimenti religiosi degli umili e degli afflitti». (CASOLI C. 1969: 48-49).

Nell'intervista con Valerio Volpini si illustrano i fondamenti della lirica:

«L'umiltà della creatura è connessa con la stessa gioia della creatura [...] Si parla troppo poco della creazione e del Creatore a parer mio. Tutti si affrettano verso Cristo, ed è essenziale; Cristo è nostro fratello, s'è incarnato per noi un mistero grandissimo d'amore, la gloria della creatura sta ancor prima

che nell'essere stata creata, nell'essere figlia di un Padre: una gloria di tiepidissima umiltà nella quale la creatura deve sentirsi qualcosa di straordinario umiltà grandissima e netta coscienza della dignità sua. Questa liberazione e identificazione delle cose è per me il fondamento della fraternità con tutte le creature che hanno ciascuna la sua finalità e non sono un magma confuso e informe. L'uso della parola proviene da un certo tipo di educazione e poiché ho visto fin dalla mia fanciullezza la vita giustificata e rasserenata dalla fede in mia madre ho concepito la poesia come un inno di lode» (VOLPINI V. 1971: 4).

Il lessico rimanda anche a non poche suggestioni letterarie: «cenni a Eliot contenuti nell'ampia scheda dell'aprile 1934 riguardante il fascicolo "Circoli" del novembre-dicembre 1953 sulla moderna poesia nordamericana» (CONTORBIA F. 2001: 136, nota 18); Montale (CONTORBIA F. 2001: 138, nota 23); Sereni (CONTORBIA F. 2001: 138, nota 24); Ungaretti (BETOCCHI C. 1933: 13-15).

È la fede che dà origine alla poesia e assume i connotati della «provvidenza vera». L'amore del prossimo e di Dio, la bontà che si fa grazia, la semplicità, la pazienza, la fraterna adesione alle cose, il canto profetico, la sapienza biblica, la voce di lode e di amore, la parola creatrice attestano il valore della lirica di Betocchi, che, «intarsiata di evocazioni bibliche», come in Turolfo, diviene «un incessante dialogo col Dio trinitario», percorso di luce e di grazia, unico appiglio e speranza di sopravvivenza. La luce è, infatti, epifania del divino e la colomba, simbolo di Spirito Santo in *Realtà vince il sogno*, di cui i "celesti sussurri" prefigurano l'ascesa al regno ultraterreno dell'umanità redenta. Poeta cristiano e della solidarietà con le creature, il viandante metafisico compone un mistico viaggio di indiazione verso Dio come in una lirica di *Poesie del sabato, La verità*, in cui «Betocchi riassume tutta la sua storia di poeta [...] Il sentimento religioso di Betocchi si è fatto ormai larghissimo. Dalla figura e dalla creatura egli è asceso alla contemplazione diretta dell'Essere. Si è spogliato di tutto, e in questo consiste l'umiltà. Il suo è stato indubbiamente un percorso mistico un itinerarium mentis in Deum [...]» (BALDACCI L. 1984: 16-17).

Maria Carla Papini scrive:

«Il discorso poetico di Betocchi si giustifica quindi e si struttura nel rapporto tra finito e eterno, detto e indicibile, immagine e inimmaginabile, io ed Altro [...]»<sup>2</sup>.

Il viaggio spirituale incomincia con la poesia *La preghiera* di Giuseppe Ungaretti (da *Sentimento del tempo*) (BETOCCHI C. 2012: 23-24), prosegue con Clemente Rebora (dai *Canti dell'infermità*), (BETOCCHI C. 2012: 25-26), Emily Dickinson (BETOCCHI C. 2012: 26-27), Francis Jammes (BETOCCHI C. 2012: 27-29), Jacopone da Todi (BETOCCHI C. 2012: 29-30), Thomas Stearns Eliot, (BETOCCHI C. 2012: 30-32), Paul Claudel (BETOCCHI C. 2012: 32-35). Betocchi si muoveva nell'aria esclusiva della sua libertà. Era un poeta di passo (Bo C. 1974: 12), «[...] affascinato dalla rivelazione della vita» (BALDACCI L. 1984: 12).

«È un cammino, quello della poesia, che come quello profetico dell'Avvento procede nella speranza del riscatto: tende interamente ad esso il riscatto promesso all'anima dalla rivelazione: del Verbo, e alla poesia dalla parola. Verbo e parola si confondono nel cuore dell'uomo: assista la Grazia chi ne professa la fede con sincera aderenza e umiltà, nella vita e nelle opere»<sup>3</sup>.

In un elzeviro pubblicato sul "Corriere della Sera", dieci anni dopo dalla morte dell'amico, Luzi ne ricordava la fede cristiana e «l'amore creaturale alla vita anche nel momento della prova» con un paragone tra la vicenda umana di Betocchi e quella di Giobbe:

«Ho ascoltato più volte le tue imprecazioni, le tue rivolte. Erano le stesse di Giobbe, erano quelle più trattenute e infine riprese dal Manzoni del 1833». (POZZI R. 2016)

Giorgio Tabanelli ricostruisce il *milieu* culturale:

«Tra la nascita del poeta (23 gennaio 1899) e la sua morte (25 maggio 1986) la gloriosa stagione della lirica italiana si dispiega in tutta la sua vastità e ricchezza di voci e di canto.

---

2 PAPINI M.C. 1987: 95. Si vedano anche: FANTINI E. 2014: 441-476; Bo C. 1962: 13-17; BÀRBERI SQUAROTTI G. 1962: 13-27.

3 BETOCCHI C. 2012: 15; RITROVATO S., GIULIETTI A., TABANELLI G. (cur.) 2018; FANTINI E. 2014: 441-476.

Betocchi nasce sedici anni dopo Saba (1883), quattordici dopo Campana e Rebora (1885), undici dopo Ungaretti (1888) e tre anni dopo Montale. Quando egli pubblica il suo primo libro di poesia, *Realtà vince il sogno* (1932), la primissima stagione del Novecento è già definita nelle sue linee essenziali. Nel 1911 vengono pubblicati *Colloqui* di Gozzano e *Poesie* di Saba. Nel '13 *Frammenti lirici* di Rebora e nel '14 *Canti orfici* di Campana. Nel '17 e nel '19 *Il porto sepolto* e *Allegria di naufragi* di Ungaretti, nel '18 *Frantumi* di Boine e nel '20 *Trucioli* di Sbarbaro. Nel '25 Montale pubblica *Ossi di seppia*» (TABANELLI G. 1999: 13).

«La poesia di Betocchi nasce dunque dalla vita, da un ben definito clima familiare e ha precise radici profonde: la povertà, la gioia, l'umiltà» (TABANELLI G. 1999: 19); «nella dedica alla madre egli riconoscerà di aver ricevuto da lei, insieme alla fede, “quel naturale e popolare sentire”, la pietà e l'allegrìa: i fondamenti vitali della sua umanità» (TABANELLI G. 1999: 19); «la poesia scaturisce in Betocchi come rivelazione della vita» (TABANELLI G. 1999: 20).

«“Io un'alba guardai il cielo e vidi”: la realtà che si manifesta ai suoi occhi si traduce in splendore e illuminazione interiore» (TABANELLI G. 1999: 21), con un riferimento importante al Vangelo come nella poesia *A mani giunte* (BETOCCHI C. 1999: 8).

«Ma si è già nel Vangelo quando  
non se ne può più uscire:  
e vi si è ancora quando,  
stanati dalle mura della sua Chiesa  
per impossibilità di restarvi,  
allora il Vangelo ci insegue  
come il veltro la preda agognata».

Sull'argomento Betocchi ha avuto occasione di dire a Valerio Volpini:

«Io penso che nessun poeta abbia seguito una scuola; sono stati i critici poi a formare, a loro giudizio, le scuole poetiche. Ungaretti ha cominciato da solo, i critici poi hanno fatto una teorica che ha dato l'avvio a tante imitazioni. La poesia di Ungaretti meritava d'essere stimata per quello che è senza nessuna spiegazione critica» (*Introduzione* a BETOCCHI C. 1984: 11).

Pasolini pone in risalto i temi della lirica:

«La poesia di Betocchi è piena di pace, verrebbe voglia di dire di benessere, ed è completa di ragioni: anzi unica è la sua ragione, e affatto sufficiente, e se debolezze vi sono di carattere estetico – di eccedenza poetica – del tutto implicite in quel suo immanente benessere e in quella sua trascendente ragione» (BETOCCHI C. 2019: 587); «il rapporto tra Betocchi e il lavoro, tra Betocchi e gli operai è un rapporto evangelico» (BETOCCHI C. 2019: 590); «la chiarezza che resta a Betocchi è [...] la chiarezza mistica [...]» (BETOCCHI C. 2019: 590), «quel suo amore cristiano [...]» (BETOCCHI C. 2019: 590), «quella sua *carità* del rapporto con gli uomini [...]» (BETOCCHI C. 2019: 590).

«Egli è visceralmente legato all'estetismo cattolico frontespiziano [...]» (BETOCCHI C. 2019: 591), considerando la «grazia» (BETOCCHI C. 2019: 591) e «i momenti più alti [...] quelli in cui egli rappresenta la sua solitudine nel creato. È una solitudine, s'intende, gremita di oggetti e affetti, ma è la condizione richiesta sia dal profano vettore narcissico che dal sacro vettore mistico» (BETOCCHI C. 2019: 592); «resta l'incanto naturalmente emanato dai versi di quest'uomo, laborioso come una formica, che si fa d'improvviso, sulla pagina, impalpabile e prossimo al divino come una farfalla» (BETOCCHI C. 2019: 593).

In *Realtà vince il simbolo nella poesia di Betocchi* (“La Fiera Letteraria”, 23 dicembre 1956) Caproni parla di paesaggio e cristianesimo:

«non c'è poeta più di lui stretto alla concretezza del paesaggio umano, e proprio per quella fede cieca in esso che soltanto un cristianesimo profondamente sentito (romanticamente più che romanticamente sentito) poteva infondergli» (BETOCCHI C. 2019: 598).

In *Presenza di Betocchi* Andrea Zanzotto ricorda invece «quel senso di amicizia costruttiva e di serenità che emanava dalla sua persona» (BETOCCHI C. 2019: 625).

«Egli diceva, ancora in tempi lontani, che la realtà vinceva il sogno, ma la sua realtà era così netta e così immediata, proprio perché era naturalmente intenta a commisurarsi con il

sogno, con un sogno, che scaturiva dalla realtà stessa» (BETOCCHI C. 2019: 626).

«Chi legga oggi *Realtà vince il sogno* e altre poesie di Betocchi, risalenti agli anni fra il 1930 e il 1954, sarà subito contagiato dalla ricca febbre, da quell'effervescenza ritmica, lessicale e sintattica di pagine, versi, parole singole; dall'alta ed assoluta libertà che pervade il tessuto dell'espressione» (BETOCCHI C. 2019: 629).

In *Trionfo della croce. L'itinerario poetico-religioso di Carlo Betocchi* Giuseppe Langella propone un'analisi acuta:

«La gioia è assai più l'oggetto di una speranza riposta nell'aldilà – «quando risaliremo / in fiumi azzurri / e in celesti sussurri / verso la volontà del cielo» (*Ode degli uccelli*) (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 364).

«La visione mistica della “riva gioconda” dove “un giorno” migreranno “giulive” le anime dei tribolati (*Domani*)» (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 364).

«Con gli angeli, il vento, le nuvole, i tetti, l'alba onnipresente», gli “strepitosi sonagli” del “carro a cavalli”, la “colomba piena di gioia”, «l'allodola “vertiginosa” e gli altri uccelli, “messi / della vita che andremo a vivere”, va a formare una sorta di scala di Giacobbe che, se non può colmare, per ora, l'originaria frattura tra l'effimero e l'eterno, almeno solleva il mistero dell'afflizione, concedendogli di precorrere, sia pure in “sogno”, l'esperienza sublime (mistica) dello sconfinamento» (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 364).

«Ma proprio l'approfondimento teologico del problema del dolore, condotto sulla traccia dell'Imitazione di Cristo, avrebbe presto sospinto Betocchi lontano da ogni troppo facile soluzione consolatoria. In una con l'esortazione evangelica a seguire le orme del Salvatore accollandosi le croci che la vita dispensa, la poesia di Betocchi avrebbe assunto il tema della sofferenza, se non (francescanamente) come fonte di “perfetta letizia”, quanto meno come occasione preziosa di riscatto» (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 365), con un riferimento all'episodio biblico narrato in *Dn* 13, 1-63 (cfr. *Nel giardino di Susanna*) (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 369); mettendo in rilievo il «poeta della “pazienza”, una parola chiave del vocabolario cristiano

di Betocchi» (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 369), facendo riferimento, inoltre, al «vangelo della kenosis, quello riassunto in *Fil 2, 6-7*» (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 370) e ricordando che «[...] fra quante definizioni sono state date del poeta agrimensore, la più calzante resta quella proposta da padre Mattesini di “cantore della pietà”» (LANGELLA G., ELLI E. 2011: 370).

Per Maura Del Serra («*Fare uomo l'anima*»: *il teatro della «pietas» in Betocchi*) è «il Betocchi plasmatosi sul Giobbe biblico [...]» (DOLFI A. 2001: 97).

In Marco Marchi (*Il Dio di Betocchi*) si legge:

«All'inizio della poesia di Betocchi Dio e mondo sono assieme: un Dio che ha creato e che crea, un Dio, più che vicino alle sue creature, in esse, perché tutte le cose sono in Dio *ipsa creatioe assumpta*» (DOLFI A. 2001: 101).

Ernesto Balducci coglie molto bene «una religiosità senza aggettivi» (MARTINI L. 2002: 239), una sorta di «sacralità primordiale da alba della creazione, prima che nascessero diversificazioni e tanto più confessioni di fede» (MARTINI L. 2002: 239).

Andrea Zanzotto definisce Betocchi «poeta dei tetti, delle tegole» e «poeta del cielo»; «una fede creativa, creativa nella carità [...] biograficamente attinta ad un esempio educativo indelebile: una madre anteriore alla cultura ma ibridamente definita come “della patria del Masaccio”, “prettamente toscana” pure nell'approntamento pedagogico di una spiritualità naturale, esperienziale, in atto» (DOLFI A. 2001: 108, nota 10).

Giancarlo Quiriconi (*Il paterna dell'ultimo Betocchi*) «dalla “allegrezza” alla “pazienza” al “congetturando” del presente» osserva che «Betocchi ripercorre, ribadendole le tappe paradigmatiche dell'itinerario poetico» (DOLFI A. 2001: 122), precisando «[...] che talora la morte può configurarsi ancora – come ai tempi di *Realtà vince il sogno* – quale solo viatico alla vita vera dell'anima nell'al di là e nella completezza dell'abbraccio divino [...]» (DOLFI A. 2001: 126).

Franca Mancinelli (*Poesia come preghiera in Carlo Betocchi*) presenta una chiara disamina: «nella sua forma primordiale la poesia era preghiera. Carlo Betocchi è uno dei maestri del nostro Novecento che più attinge a questa originaria fonte della parola. La poesia è

per Betocchi in questo movimento di ritorno che è precisamente un «rientrare»: parte dalla propria soggettività, ma per attraversarla, per travalicarla fino a raggiungere l'aperto e infinito atto della creazione. La sua parola si genera da questa capacità di ascolto e di accoglienza della voce dell'altro. L'esperienza della vecchiaia e della grave malattia della moglie lo espongono infatti in prima persona a quella condizione di estrema fragilità propria dell'esistenza umana. In questo contesto si approfondisce e radicalizza anche la sua sensibilità creaturale, da un sentimento di fratellanza per tutti gli esseri viventi, a un'adesione alla materia dell'universo, a partire da uno sguardo che ha completamente perso la prospettiva antropocentrica e che si illumina, come ha scritto Mario Luzi, di un "celestiale quid silvestro"» (BETOCCHI C. 2018: 48-68).

Pasquale Vitagliano (*Realtà vince il sogno. La poesia "solitaria" di Carlo Betocchi*) rileva che «Betocchi si è distinto per originalità d'ispirazione. Singolare combinazione di potenza visionaria (Campana, Rimbaud) e realismo (*Realtà vince il sogno*), di soluzioni di matrice classica (Pascoli) e oggettiva rappresentazione della realtà, la sua poesia preannuncia la fuoriuscita dal Novecento. La sua "rinuncia alla cantabilità" è legata alla religiosa ricerca del "silenzio" quale "requisito del canto che non serve più". Lontano da sperimentismi e neoavanguardie, Betocchi percorre un cammino personale e poetico (e anche spirituale) che porta "faccia a faccia con la vita e con i suoi confini"» (VITAGLIANO P. 2010). Massimo Grillandi individua gli elementi innovatori e scrive:

«Una serie di sostantivi e di aggettivi che ben definiscono i capisaldi di quella che è stata la sua poetica e quindi anche la sua poesia: "splendore", "timore", "pietà", "allegria", "povertà", "estro", "purezza", il dono, infine di saper fare tesoro del tempo, di saper trarre da una dimensione temporale e quindi finita tutto il bene» (GRILLANDI M. 1963: 58-59).

## BIGLIOGRAFIA

[Edizioni]

- BETOCCHI Carlo, *Notizie di prosa e poesia*, Vallecchi, Firenze 1947.
- BETOCCHI Carlo, *Poesie 1930-1954*, Vallecchi, Firenze 1955.
- BETOCCHI Carlo, FALLACARA Luigi, LISI Nicola, *Mistici Medievali*, ERI, Torino 1956.
- BETOCCHI Carlo, *L'estate di San Martino*, Mondadori, Milano 1961.
- BETOCCHI Carlo, *Prime e ultimissime*, Mondadori, Milano 1974 [Bo Carlo, *Il poeta di passo*].
- BETOCCHI Carlo, *Poesie scelte*, a cura di Carlo Bo, Oscar Mondadori, Milano 1978.
- BETOCCHI Carlo, *Il sale del canto (1934-1977)*, La Pilotta, Parma 1980.
- BETOCCHI Carlo, *Memorie, racconti, poemetti in prosa*, Pananti, Pananti 1983.
- BETOCCHI Carlo, *Tutte le poesie*, a cura di Luigi Baldacci, Mondadori, Milano 1984 [BALDACCI Luigi, *Introduzione*].
- BETOCCHI Carlo, *Confessioni minori*, a cura di Sauro Albisani, Sansoni, Firenze 1985.
- BETOCCHI Carlo, *Dal definitivo istante. Poesie scelte e inediti*, a cura di Giorgio Tabanelli. Interventi di Carlo Bo e Mario Luzi, BUR, Milano 1999 [Bo Carlo, *Introduzione*; TABANELLI Giorgio, *Sulla «realtà» e la «grazia» di Carlo Betocchi*].
- BETOCCHI Carlo, *Realtà vince il sogno*, Introduzione di Giuseppe Langella, a cura di Giacomo Devoto, San Marco dei Giustiniani, Genova 2003.
- BETOCCHI Carlo, *Diario Fiorentino*, a cura di Michela Baldini, trascrizione di Francesco Lombardi, Bulzoni, Roma 2011.
- BETOCCHI Carlo, *Tutte le poesie*, a cura di Luigina Stefani, Garzanti, Milano 2019.

- [RABONI Giovanni, *Introduzione*; STEFANI Luigina, *Antologia della critica*].
- BOINE Giovanni, *L'esperienza religiosa e altri scritti filosofici e letterari*, a cura di Giuliana Benvenuti e Fausto Curi, Pendragon, Bologna 1997.
- COMI Girolamo, *Poesie. Spirito d'armonia, Canto per Eva, Fra lacrime e preghiere*, a cura di Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino, Musicaos Editore («Novecento in versi e in prosa, 1»), Neviano (LE) 2019 [GIANNONE Antonio Lucio, *Itinerario di Girolamo Comi*, ora in ID., *Ricognizioni novecentesche. Studi di letteratura italiana contemporanea*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2020, pp. 67-88; GIORGINO Simone, *Un aristocratico isolamento: la fortuna critica di Girolamo Comi*].
- FALLACARA Luigi, *Pregghiera (Illuminazioni)*, Casa dei Poeti, Varese 1925.
- FALLACARA Luigi, *I firmamenti terrestri*, Amatrix, Milano 1929.
- FALLACARA Luigi, *I giorni incantati*, Grazzini, Pistoia 1930.
- FALLACARA Luigi, *A quindici anni*, Montes, Torino 1932.
- FALLACARA Luigi, *Terra d'Argento*, A.V.E., Roma 1936.
- FALLACARA Luigi, *Il Frontespizio, 1929-1938*, Landi, Roma 1961 [BETOCCHI Carlo, *Del riposo serale*; PAPINI Giovanni, *Accuse contro noi stessi*].
- FALLACARA Luigi, *L'eredità di Leopardi*, Vallecchi, Firenze 1964.
- FALLACARA Luigi, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste Macrì, Longo, Ravenna 1986.
- FALLACARA Luigi, *Le ragioni dell'anima*, a cura di Andrea Cecconi, Fondazione E. Balducci, S. Domenico, Fiesole 2012.
- FALLACARA Luigi, *I giorni incantati*, a cura di Chiara Didoné, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013 [FALLACARA Luigi, *Rondini e bimbi; Il ramo secco e la canna d'oro; Metafisica del sublime*].
- GUASTI Cesare, *Imitazione di Cristo*, Padova, 1927.
- LUZI Mario, *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milano 1974.
- LUZI Mario, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 1979 [LUZI Mario, *Augurio (Dal fondo delle campagne)*, vol. II, *Nell'opera del mondo*].
- LUZI Mario, *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Garzanti, Milano 1985.
- LUZI Mario, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1998 [*Nell'opera del mondo*].
- LUZI Mario, *La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*, Piemme, Casale Monferrato 1997.
- LUZI Mario, *Tutte le poesie*, Piemme, Casale Monferrato 1997.
- LUZI Mario, *La Passione*, Garzanti, Milano 1999 [LUZI Mario, *Via Crucis al Colosseo*].
- POUND Ezra, *The spirit of Romance*, Londra, 1910.
- REBORA Clemente, *Lettere, I (1893-1930)*, a cura di Margherita Marchionne, Prefazione di Carlo Bo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1976.
- REBORA Clemente, *Le poesie 1913-1957*, Garzanti, Milano 1988.
- SERENI Vittorio, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.

- UNGARETTI Giuseppe, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Mondadori («I Meridiani»), Milano 1974 [UNGARETTI Giuseppe *Indefinibile aspirazione 1947-1955*].
- UNGARETTI Giuseppe, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Oscar Mondadori, Milano 2016.
- VALERI Diego, *Poesie scelte (1910-1975)*, a cura di Carlo della Corte, Mondadori, Milano 1977.

[Articoli]

- AA.VV., *Omaggio a Carlo Betocchi*, "Antologia Vieusseux", nn. 61-62, Firenze-Giugno 1981 [LUZI Mario, *Il Sabato di Carlo Betocchi*; MARCHI Mario, *Per Betocchi*].
- BETOCCHI Carlo, *Realtà vince il sogno. Poesie*, Edizioni Il Frontespizio, Firenze 1932.
- BETOCCHI Carlo, *Sulla poesia consolatrice*, "Il Frontespizio", a. V, n. 5, maggio 1933, pp. 3-4.
- BETOCCHI Carlo, *Lettura di poeti. Ungaretti*, "Il Frontespizio", a. V, n. 8, agosto 1933, pp. 13-15.
- BETOCCHI Carlo, *Poesia di Comi*, "Il Frontespizio", a. VI, maggio 1934.
- BETOCCHI Carlo, *Accusa alla poesia*, "Il Frontespizio", a. VI, n. 2, 1934, p. 22.
- BETOCCHI Carlo, *Ada Negri e A. S. Novaro*, "Il Frontespizio", a. VIII, n. 4, aprile 1936, pp. 20-21.
- BETOCCHI Carlo, *Lettura di poeti giovani*, 1936, p. 24.
- BETOCCHI Carlo, *Premesse e limiti di un ritorno al canto*, "Il Frontespizio", n. 5, 1937, p. 329.
- BETOCCHI Carlo, *Alla sorella*, "Il Frontespizio", IX, 7, 1937, p. 512.
- BETOCCHI Carlo, *Su Clemente Rebora*, "Il Frontespizio", a. IX, n. 4, aprile 1937, pp. 303-308.
- BETOCCHI Carlo, *Per un'avventura nuova*, "Campo di Marte", I, 1938, p. 3.
- BETOCCHI Carlo, *Poesia, rappresentazione, superstizione*, "Campo di Marte", a. I, n. 2, 1938, p. 3.
- BETOCCHI Carlo, *Del contenuto in poesia*, "Campo di Marte", a. II, n. 2, 1938, p. 2.
- BETOCCHI Carlo, *La lezione di Rimbaud*, "Campo di Marte", a. X, n. 7, 1938, p. 414.
- BETOCCHI Carlo, "Campo di Marte", n. 2, 15 agosto 1938.
- BETOCCHI Carlo, *La poesia di Clemente Rebora*, "L'Albero", fascicolo III, 1950, pp. 5-10.
- BETOCCHI Carlo, *La poesia va meritata*, "Il Popolo", 12 marzo 1950, p. 3.
- BETOCCHI Carlo, *Considerazioni di oggi sulla poesia di Clemente Rebora*, "L'Approdo", a. I, n. 2, aprile-giugno 1952, pp. 79-83.

- BETOCCHI Carlo, *Gennaio*, "L'Approdo", a. I, n. 1, gennaio-marzo 1952.
- BETOCCHI Carlo, *Due poeti*, "Il Popolo", 7 ottobre 1952, p. 3.
- BETOCCHI Carlo, *Un caso letterario*, "Il Popolo", 15 ottobre 1954.
- BETOCCHI Carlo, *Il mio Fallacara*, "Stagione", a. II, n. 5, 1955, p. 3.
- BETOCCHI Carlo, *Un cuore disponibile*, "Chimera", a. II, n. 10, gennaio 1955, pp. 4-5.
- BETOCCHI Carlo, *Curriculum vitae*, "Giornale del Mattino", 11 aprile 1956.
- BETOCCHI Carlo, *La Povertà*, "Il Popolo", Roma, 1957.
- BETOCCHI Carlo, *Ungaretti, caro*, "Letteratura", settembre-dicembre 1958.
- BETOCCHI Carlo, *Luigi Fallacara*, "La SS. Annunziata", 12, 1959, p. 330.
- BETOCCHI Carlo, *Omaggio a Clemente Rebora*, Boni, Bologna 1971.
- BETOCCHI Carlo, «*Il Frontespizio*» come sotterranea e prospettica storia di una stagione poetica, "L'Albero", n. 60 (1978), pp. 35-50.
- BETOCCHI Carlo, *Eternità del dolore*, "Tuttolibri", IV, 8 (118), 4 marzo 1978, p. 3.
- BETOCCHI Carlo, *I miei 80 anni di poeta*, "Prospettive nel mondo", a. IV, n. 32, febbraio 1979, pp. 20-25.
- BETOCCHI Carlo, *Confessioni minori*, a cura di Sauro Albisani, Sansoni, Firenze 1985 [*Il sale del canto*].
- BETOCCHI Carlo, *Dal cuore dell'uomo*, Interlinea, Novara 2002.
- BETOCCHI Carlo, *Dal cuore dell'uomo. Avvento di poesia con una nota di Roberto Cicala*, Interlinea, Novara 2012.
- BIGONGIARI Piero, *Solitudine dei testi*, "Campo di Marte", 15 agosto 1938, p. 100.
- FALLACARA Luigi, *Uomini idee libri*, "Nostro Novecento", "La Festa", 1930, p. 7.
- GATTO Alfonso, *Lettera in ritardo a Carlo Betocchi*, "Fiera letteraria", XIII, n. 5, 2 febbraio 1958, p. 2.
- LUZI Mario et al., *Omaggio a Betocchi*, "Antologia Vieusseux", n. 61-62, Gennaio-Giugno 1981, p. 23 [LUZI Mario, *Il Sabato di Carlo Betocchi*].
- PAPINI Giovanni, *Ingenuità sulla poesia*, "Il Frontespizio", 1935, p. 256.
- UNGARETTI Giuseppe, *Difficoltà della poesia*, "L'Approdo", a. I, n. 1, gennaio-marzo 1952.

[Epistolari]

- CAPRONI Giorgio, BETOCCHI Carlo, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero, Pacini Fazzi Editore, Lucca 2007.
- LUZI Mario-BETOCCHI Carlo, *Lettere 1933-1984*, a cura di Anna Panicali, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2008.

- BETOCCHI Carlo, UNGARETTI Carlo, *Lettere, 1946-1970*, a cura di Eleonora Lima, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2012.
- SERENI Vittorio-BETOCCHI Carlo, *UN UOMO FRATELLO. Carteggio (1937-1982)*, a cura di Bianca Bianchi, introduzione di Clelia Martignoni, Mimesis, Milano 2018.
- BETOCCHI Carlo, VALERI Diego, *LEGGENDO TE, MI PAREVA DI LEGGERE DENTRO DI ME. LETTERE 1937-1976*, a cura di Gloria Manghetti, Edizioni di San Marco dei Giustiniani, Genova 2021 [BETOCCHI C. *L'indimenticabile Valeri*].

[Interviste]

- CIVITAREALE Pietro (intervista di), *La pazienza che non è acquiescenza*, "L'informatore librario", VIII, 6, giugno 1978, pp. 17-18.
- DONINELLI Luca (intervista di), *Un giorno guardai il cielo e vidi...*, "Avvenire", 22 novembre 1984, p. 18.
- FABIANI Enzo (intervista di), *Né poeta né professore: io sono un uomo di cantiere*, "Gente", 22 maggio 1981.
- FABBRETTI Nazareno (intervista di), *Imparò dal mestiere di geometra a misurare la ricchezza dei poveri*, "Gazzetta del Popolo", 13 marzo 1964, p. 3.
- LIVI Grazia (intervista di), *Uno scatto di gioia*, "Corriere della Sera", 20 maggio 1971, p. 12.
- MUCCI Egidio (intervista di), *Il mestiere del poeta*, "Mondo domani", 27 luglio 1969, p. 55.
- ZOI Enrico, *Conversazioni con Carlo Betocchi*, "Silarus", a. XXI, n. 118, marzo-aprile 1985, pp. 9-14.

[Studi]

- AA.VV., *Clemente Rebora: un poeta cristiano di fronte alla modernità*, Edizioni Feeria, Panzano in Chianti 2011 [RONDONI Davide, MEZZASALMA Carmelo, LADOLFI Giuliano, GIOVANNINI Carmelo].
- ACCROCCA Elio Filippo (cur.), *Ritratti su misura*, Sodalizio del libro, Venezia 1960.
- ALBISANI Sauro, *Cieli di Betocchi*, Le Lettere, Firenze 2006.
- AGNELLO Nino, *La poesia di Carlo Betocchi: tra relativo e assoluto*, Bastogi Editrice, Foggia 2000.
- ALBISANI Sauro, *Gli "F.P" di Saba e Betocchi*, "Il Portolano", a. XIII - Gennaio / Settembre 2007, N. 49/50, pp. 30-31.
- ANDRIUOLI Elio, *Ricordo di Carlo Betocchi*, "Il Cristallo", 2009 LI 1, [www.altoadigecultura.org/pdf/203\\_04.html](http://www.altoadigecultura.org/pdf/203_04.html)
- BALDACCI Luigi, "Il Popolo", 1961.

- BALDASSARRE Giuseppe, MACCHIA Annalisa (cur.), *Rileggiamo Betocchi*, Atti del Convegno di Pianeta Poesia, Firenze, 23 maggio 2019, Balda Editore, Prato 2021.
- BÁRBERI SQUAROTTI Giorgio, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna 1968.
- BARGELLINI Piero, *Carlo Betocchi poeta*, "Il Frontespizio", IV, 11 novembre 1932, n. 11, p. 7.
- BARGELLINI Piero-BETOCCHI Carlo, *Lettere 1920-1979*, a cura di Maria Chiara Tarsi, Interlinea, Novara, 2005.
- BARILE Angelo, *Vigore di Betocchi*, "Maestrale", gennaio 1941, pp. 66-67.
- BARONCINI Daniela, *Ungaretti e la poesia della luce*, "Rivista di Studi Italiani", 2012, pp. 33-35.
- BEDESCHI Lorenzo, *Il Tempo de "Il Frontespizio". Carteggio Bergellini-Bo, 1930-1943*, Camunia, Milano, 1989.
- BESCHIN Giuseppe, DE SANTI Gualtiero, GRANDESSO Enrico, *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea*, Editori Riuniti, Roma 1993.
- BIANCO MICHELE, «Un Cuore Ascoltante». *Lev Shomeà (I Re 3, 9). Da Dante a Luzi. Epifania del divino, ierofania e amor di Patria*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2019 [PUGLIA Anella, *Introduzione*].
- BO Carlo, *Intelligenza: prima virtù*, "Campo di Marte", 1938, pp. 109-111.
- BO Carlo, *La letteratura come vita*, "Il Frontespizio", 1938.
- BO Carlo, *Fedeltà autentica e straordinaria*, "La Fiera Letteraria", a. XI, 17 giugno 1956, n. 25, p. 3.
- BO Carlo, *Poeti religiosi contemporanei*, Edizioni del Teatro Stabile della città di Genova, 3, Ottobre 1962 [BO Carlo, *Dimensione religiosa della poesia contemporanea*; BÁRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Esperienza religiosa e poesia contemporanea*].
- BO Carlo, *Betocchi: realtà che ha nome poesia*, "Corriere della Sera", 7 agosto 1984.
- BO Carlo, *Betocchi, il poeta delle cose semplici*, "Gente", 1 novembre 1985, pp. 124, 127-128.
- BONCHINO Antonio (cur.), *Carlo Betocchi*, Edizioni del Noce, Camposampiero (PD) 1986.
- BOVA Anna Clara, *Cattolici e letteratura nel decennio 1930-1940*, "Lavoro critico", n. 19 (luglio-settembre 1980), pp. 127-208.
- BREMOND Henri, *Pregghiera e poesia*, 1926, trad. it., Rusconi, Milano 1983.
- CAMON Ferdinando, *Il mestiere di poeta*, Lerici, Lerici 1965.
- CANCOGNI Manlio, *Carlo Betocchi, l'umiltà di un grande poeta*  
<https://www.toscanaoggi.it/Cultura-Societa/Carlo-Betocchi>
- CANTELMO Marinella, *Girolamo Comi prosatore*, Capone Editore, Cavallino di Lecce (LE) 1990. CAPOROSSO Carlo, *Ascetico narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Olschki, Firenze 2001.
- CANTELMO Marinella e GIANNONE A.L. (cur.), *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Do-*

- nato Valli, primo tomo, Congedo, Galatina 2008 [GIANNONE Antonio Lucio, *Un poeta e il suo interprete: il sodalizio Comi-Bocelli*, ora in Id., *Tra Sud ed Europa. Studi sul Novecento letterario italiano*, Milella, Lecce 2013, pp. 95-120].
- CAPASA Valerio, *Performance d'autore, Atti dell'incontro*, Firenze, 2009.
- CARLI Alberto e SAVIO Davide (cur.), *INSEGUO IL COLPO D'ALA. STUDI SULLA MODERNITÀ IN ONORE DI GIUSEPPE LANGELLA*, Interlinea, Novara 2022 [GIOVANNUZZI Stefano, *Ripensando Betocchi (e gli altri): appunti per una storia della poesia tra guerra e dopoguerra*].
- CASOLI Claudio (cur.), *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società in cui viviamo*, Città Nuova Edizioni, Roma 1969.
- CERONETTI Guido (cur.), *Il libro di Giobbe*, Adelphi, Torino 1972, V edizione.
- CICALA Roberto, ROSSI Valerio, *L'attesa di Rebora*, in "Aevum", a. 89, fasc. 3, 2015.
- CIVITAREALE Pietro, *Carlo Betocchi*, Mursia, Milano 1977.
- CIVITAREALE Pietro, *Betocchi. L'armonia dell'essere*, Edizioni Studium, Roma 1994.
- COLLANI Tania, *Sogno e letteratura. Poetiche dell'onirismo moderno nei testi e manifesti del primo Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2016 [*Realtà vince il sogno di Carlo Betocchi*].
- COMUNITÀ DI SAN LEOLINO (cur.), *La dolce e sofferta avventura. Omaggio ad Angelo Mundula per il suo ottantesimo compleanno*, Città Ideale, Urbino 2015.
- CRESPI Stefano, «*Il Frontespizio*» cinquant'anni dopo: temi e figure, "Otto/Novecento", a. III, n. 5-6, Settembre-Dicembre 1979, pp. 142, 150-151.
- D'ALESSANDRO Francesca, FESTA Gianni, *La poesia scala a Dio: tra parola poetica e parola sacra*, Sacra Doctrina. Studi e Ricerche, 56 (2011), 2, pp. 244-276 [*La poesia di Carlo Betocchi una proposta di lettura*, I].
- D'ELIA Antonio, «*di quel giovane giorno al primo grido*» Ungaretti e la poesia dell'Eterno, Edizioni Sinestesie, Avellino 2016.
- de CHARDIN Theilard, *L'ambiente divino*, Il Saggiatore, Milano 1968.
- DE MATTEIS Giuseppe, *Fallacara, Comi e le ragioni dell'Assoluto*, "La Capitanata. Rassegna di vita e di studi della Provincia di Foggia", 2005, pp. 166-167.
- DE ROBERTIS Giuseppe, *Scrittori del Novecento*, Le Monnier, Firenze 1946 [DE ROBERTIS Giuseppe, *Betocchi*].
- di LIONE Ireneo, *Contro le eresie e gli altri scritti*, Jaca Book, Milano 1997.
- DOGLIO Maria Luisa, DELCORNO Carlo (cur.), *Poesia religiosa nel Novecento*, Il Mulino, Bologna 2016 [BAFFETTI Giovanni, *Allegorie alla conversione: Rebora e Dante*].
- DOLFI Anna, *Giuseppe Ungaretti: innocenza e memoria della poesia moderna*, "Caudernos de Filologia Italiana", 2, 183-197. Servicio de Publicaciones UCM. Madrid, 1995, pp. 191-192.

- DOLFI Anna (cur.), *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di studio Firenze 28 febbraio 2000, Bulzoni Editore, Roma 2001 [MARCHI Marco, *Il Dio di Betocchi*; CONTORBIA Franco, *Sulla poesia e sui poeti*].
- DOLFI Anna (cur.), *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 97-219.
- FANTINI Enrico, *La parabola di Betocchi: analisi stilistica macrostrutturale*, "Studi novecenteschi", a. XLI, n. 88, luglio-dicembre 2014, pp. 441-476.
- FENU Edoardo, *Compito della poesia*, "Frontespizio", vol. VI, n. 6, giugno 1934.
- FENU Edoardo, *L'arte è rivelazione?*, "Il Frontespizio", VI, 5, 1934, p. 9.
- FERRARO Giuseppe, *La gioia di Cristo nel quarto vangelo*, Paideia Editrice, Brescia 1988.
- FONTANA Antonia Ida, MARCHI Marco (cur.), *Ricordare Betocchi*, Consiglio regionale della Toscana, Firenze 2018 [DONATI Alba, *L'allegrezza di noi che leggiamo Carlo Betocchi*; MARCHI Marco, *Al fuoco della carità. Ricordare Betocchi*; MENICACCI Marco, «Ego nihil sum». *L'antropologia di Betocchi*].
- FRASSO Giuseppe, FRARE Pierantonio, LANGELLA Giuseppe (cur.), *Dizionario biblico della letteratura italiana*, III, Centro Ambrosiano, Milano 2016 [TARSI Maria Chiara, *Voce Betocchi*].
- FRATTINI Alberto, *Ricordo di Luigi Fallacara*, "L'Osservatore Romano", 1967, p. 162.
- GALGANI Andrea, *Carlo Betocchi e lo sguardo che incontra le cose*, *Cittàdelmonte.it*, luglio 2011, [www.cittadelmonte.it](http://www.cittadelmonte.it)
- GIANNONE Antonio Lucio, "Turgido spazio screziato / di rasi perlacei...". *Lettura del "Cantico del mare" di Girolamo Comi*, "Quaderni del PENS", n. 3, 2020, pp. 9-21 [ora in ID., *Ricognizioni novecentesche. Studi di letteratura italiana contemporanea*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2020, pp. 89-103].
- GIBELLINI Pietro, *La bibbia nella letteratura italiana II. L'età contemporanea*, Morcelliana, Brescia 2009 [GIAPPI Alessandra, *Mario Luzi o la poesia come preghiera*].
- GIULIETTI Annalisa, *Natura, realtà, allucinazione. Per un'indagine su Carlo Betocchi* [CAMPANA A. e GIUNTA F. (cur.), *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Adi editore, Roma 2020, pp. 1-9, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>].
- GOBBI Lorenzo, *Lessico della gioia*, Edizioni QiQajon, Magnano 1998.
- GRILLANDI Massimo, *Poeti*, Edizioni del Milione, Milano 1963 [GRILLANDI Massimo, *Carlo Betocchi. Passione*].
- GUIDA Patrizia (cur.), *Girolamo Comi*. Atti del Convegno internazionale (Lecce-Tricase-Lucignano, 18-20 ottobre 2001), Milella, Lecce 2002

- [GIANNONE Antonio Lucio, *Comi e Onofri*, ora in ID., *Tra Sud ed Europa. Studi sul Novecento letterario italiano*, Milella, Lecce 2013, pp. 71-93].
- HERMET Augusto, *Lunedì al Frontespizio*, “La Festa”, 28 aprile 1938.
- INDINO Carmelo, MINERVA Enrico, PISANÒ Gino (cur.), *Girolamo Comi. Uomo di ogni giorno*, Lupo, Copertino (LE) 2008.
- LADOLFI Giuliano, *Carlo Betocchi: tra realismo e classicismo*, “Atelier”, a. IV, n. 15, settembre 1999, pp. 5-18 [*Carlo Betocchi: una presenza enigmatica nel Novecento*, <https://www.andreatemporelli.com/wp-content/uploads/2015/08/Atelier-15-IV-settembre-1999.pdf>].
- LANGELLA Giuseppe, *Da Firenze all'Europa. Studi sul Novecento letterario*, Vita & Pensiero, Milano 1989 [LANGELLA Giuseppe, *Maritain, Bo, Betocchi. Il dibattito sulla poesia negli anni trenta*].
- LANGELLA Giuseppe, *Sulla poesia consolatrice del primo Betocchi*, “Analecta Brixiana”, a cura di Alfredo Valvo Gianenrico Manzoni, Contributi dell'Istituto di Filologia e Storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore 2004, pp. 75-94.
- LANGELLA Giuseppe, ELLI Enrico (cur.), *Il canto strozzato: poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea, Novara 2011 [LANGELLA Giuseppe, *Trionfo della croce. L'itinerario poetico-religioso di Carlo Betocchi*].
- LANGELLA Giuseppe, *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del Novecento*, Studium, Roma 2003 [*Betocchi poeta della croce*].
- LANGELLA Giuseppe (cur.), *L'Eterno accade. L'officina letteraria di Luigi Fallacara*, Stilo Editrice, Bari 2015 [PEGORARI Diego Maria, *Prefazione*; SQUICCIARINI Marilena, *Voce d'uomo: l'itinerario poetico di Luigi Fallacara*; LANGELLA Giuseppe, *Fallacara e la letteratura cattolica nel decennio del «Frontespizio»*].
- LOLLO Renata, RAMAT Silvio, *La dimensione religiosa della poesia (II): Clemente Rebora*, “Cultura e Libri”, a. X, n. 89, Roma, novembre-dicembre 1993.
- MACHIEDO Miaden, *Ricordo di Carlo Betocchi*, “Studi e problemi di critica testuale”, Bologna, ottobre 1960, vol. XLI, p. 153.
- MACRÌ Oreste, *Esemplari del sentimento poetico*, Vallecchi, Firenze 1941 [*Della grazia sensibile*; ].
- MACRÌ Oreste, *Caratteri e figure*, Vallecchi, Firenze 1956.
- MACRÌ Oreste, *Luigi Fallacara. Ansia d'assoluto, mistica e teologia lirica cristiana*, in *Letteratura italiana, Il Novecento, I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1979, vol. IV, pp. 3597-3618.
- MACRÌ Oreste, *Studio archetipico-testuale sulle “seconde” poesie di Betocchi, con un risguardo alle “prime”*, “Antologia Vieusseux”, XVI, giugno 1981, nn. 1-2, pp. 29-68.

- MAGGI Cristiana, *Illuminazioni lacerbiane inedite, di Luigi Fallacara*, "L'albero", a. XXXVII, n. 70, 1983, p. 15.
- MAGHERINI Simone (cur.), *Dante e i poeti del Novecento*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2022 [GAMBACORTI Irene, *Betocchi e Dante*, pp. 137-158].
- MARCHI Mario, *et al.*, *Omaggio a Betocchi*, "Antologia Vieusseux", n. 61-62, Gennaio-Giugno 1981 [MARCHI Mario, *Per Betocchi*].
- MARCHI Mario, *Sono un uomo che muore. Anniversario Betocchi*, "Quotidiano Nazionale", Firenze, 25 maggio 2015, [www.quotidiano.net/blog/marchi/sono-un-uomo-che-muore-anniversario-betocchi-83.31199](http://www.quotidiano.net/blog/marchi/sono-un-uomo-che-muore-anniversario-betocchi-83.31199)
- MARCHIONE Margherita, *L'immagine tesa*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1960, 1974.
- MARITAIN Jacques, *Humanisme intégral*, Fernand Aubier, Paris 1936.
- MATTESINI Francesco, *Ricerca poetica e memoria religiosa*, Mucchi, Modena 1991 [MATTESINI Francesco, *Betocchi biblico*].
- MENCARELLI Daniele, *Carlo Betocchi e l'umile laboriosità che si fece poesia*, "Il foglio", [www.ilfoglio.it](http://www.ilfoglio.it), 18 agosto 2019.
- MENGALDO Pier Vincenzo, *I poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 2014.
- MINORE Renato, *La promessa della notte. Conversazioni con i poeti italiani*, Donzelli Editore, Roma 2011 [Carlo Betocchi. *Quell'alba aspettando il pietrisco*].
- MURATORE Umberto (cur.), *Clemente Rebora tra laicità e religione: (nel cinquantesimo della morte)*, Edizioni Rosminiane Sodalitas, Stresa 2007.
- MUSSAPI Roberto, *Il centro e l'orizzonte la poesia in Campania*, Onofri, Luzi, Caproni, Bigongiari, Jaca Book, Milano 1985.
- PALADINO Vincenzo, *Alvariana e altro Novecento*, Mursia, Milano 1993 [PALADINO Vincenzo, *Staticità della poesia di Betocchi*].
- PAMPALONI Geno, *Cuce la vita con l'eterno*, "La Fiera Letteraria", 11 gennaio 1968, p. 19.
- PAPINI Maria Carla, *Sogno e realtà nella poesia di Carlo Betocchi*, "Studi novecenteschi", n. 35, giugno 1987, pp. 93-98.
- PASOLINI Pier Paolo, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1973 [PASOLINI Pier Paolo, *Un poeta e Dio*].
- PASOLINI Pier Paolo, *Il portico della morte*, a cura di Cesare Segre, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, Roma 1988 [PASOLINI Pier Paolo, *Le estasi di Betocchi*].
- PASQUAZI Silvio (cur.), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*, Atti del Convegno nazionale, Assisi, 13-16 maggio 1982, Bulzoni Editore, Roma 1983 [Bo Carlo, «*Scrittori cattolici*» fiorentini francescani involontari].
- PICCINI Daniele, *Betocchi senza fine, il maestro di tutti*, "Corriere della Sera", 2 giugno 2019.

- PICCIONI Leone, *Gli ottant'anni di un artista grande e umile. Betocchi: la poesia come lezione d'amore*, "Il Tempo", a. XXXVI, n. 22, martedì 23 gennaio 1979.
- PICCIONI Leone, *Memorie, Racconti. Betocchi in prosa*, "Il Tempo", a. XL, n. 261, venerdì 14 ottobre 1983.
- PISANÒ Gino, *Il sodalizio Betocchi-Comi e altro Novecento. Caproni, Macrì, Pagano, Coppola, Congedo, Galatina* (LE), 1996.
- POZZI Rosanna, *Giobbe: un eroe moderno nella riflessione e nei versi di Mario Luzi*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietronbon, Adi editore, Roma 2016,  
[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)
- PULEO Valentina, *I Notturni di Luigi Fallacara. Edizione critica*, Cesati, Firenze 2015.
- RAMAT Silvio, *La poesia italiana 1903-1943. Quarantuno titoli esemplari*, Marsilio, Venezia 1997 [RAMAT Silvio, «*Realtà vince il sogno*» di Carlo Betocchi].
- RITROVATO Salvatore, GIULIETTI Annalisa, TABANELLI Giorgio (cur.), *Carlo Betocchi. «Ciò che occorre è un uomo...»*, Atti del Convegno Urbino, 14-15 dicembre 2016, Raffaelli editore, Rimini 2018 [ALBISANI Sauro, *Betocchi in quattro parole*; MANCINELLI Franca, *Poesia come preghiera in Carlo Betocchi*].
- ROCCO CARBONE Lorenza, *Ineffabile Novecento: il ritorno a Rebora*, Ibskos, Empoli 1994.
- SANGIRARDI Giuseppe (cur.), *Un padre lontanissimo. Dante nel Novecento italiano*, "Parole rubate", Fascicolo n. 18, Dicembre 2018, p. 30 [ZUDINI Claudia, «*Realtà vince il sogno*»: memoria di Dante in Carlo Betocchi].
- SAVOCA Giuseppe, PAINO Maria Caterina, *Concordanza delle poesie di Clemente Rebora, I*, Olschki, Firenze 2001.
- SCARCA Giovanna, «*Fare uomo l'anima*». *Betocchi, Luzi, Caproni nei loro esordi poetici (prima parte)*, "Antologia Vieusseux", n. 63, 2015, pp. 67-102.
- SCARCA Giovanna, «*Fare uomo l'anima*». *Betocchi, Luzi, Caproni nei loro esordi poetici (seconda parte)*, "Antologia Vieusseux", n. 64, 2016, pp. 23-55.
- SCARSI Giovanna, GIOVANARDI Alessandro, *Poesia e preghiera nel Novecento: Clemente Rebora, Cristina Campo, David Maria Turolfo*. Con interventi di Bernardo Antonini, Monica Farnetti, Filippo Secchieri, Villa Verucchio (RN), 2003.
- SPAGNOLETTI Giacinto, *Poesia italiana contemporanea. 1909-1959*, Guanda, Parma 1959 [FALLACARA Luigi, *Premessa*].

- SPERANZA Ireneo, *Confino dei poeti*, "Il Frontespizio", 1937, pp. 483-486.
- SQUICCIARINI Marilena, *Luigi Fallacara e la fede nella poesia. Commento all'opera poetica 1914-1952*, Stilo Editrice, Bari 2013 [FALLACARA Luigi, *Il sole dei morti*].
- STEFANI Luigina (cur.), *Carlo Betocchi. Dal sogno alla nuda parola*. Mostra e catalogo, Firenze, 1987.
- STEFANI Luigina (cur.), *Carlo Betocchi*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 30-31 ottobre 1987, Le Lettere, Firenze 1990 [LUZI Mario, *Anni di Betocchi*; CAPRONI Giorgio, *La mia amicizia con Betocchi*; BALDUCI Ernesto, *Carlo Betocchi testimone del suo tempo*; TASSONI Luigi, *Il "deserto" e la "voce" nella poesia betocchiana*; QUIRICONI Giancarlo, *Betocchi primo e secondo*; MACRÌ Oreste, *Studi betocchiani. La «grazia sensibile» di un poeta e l'«affettuosità» di un artista; Teopoiesi dell'ultimo Betocchi*].
- STEFANI Luigina, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, Bulzoni, Roma 1994, vol. I.
- TABANELLI Giorgio, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Marsilio, Venezia 2011.
- TARSI Maria Chiara, *La figura materna nella trasposizione poetica*, Athenaeum, Firenze 1994.
- TARSI Maria Chiara, *Bibliografia di Carlo Betocchi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2008.
- TARSI Maria Chiara, *Alla resa dei conti. Appunti per una lettura dell'ultimo Betocchi*, "Testo", 55 (prima parte) e 56 (seconda parte), gennaio-giugno 2008, pp. 41-69 e luglio-dicembre 2008, pp. 55-73.
- TUROLDO David Maria, *Carlo Betocchi*, "Il Giornale del mattino", 29 luglio 1955.
- TURRONI Paolo, *Betocchi e Campana: riconoscimento di un maestro*, "Il lettore di provincia", n. 108-109, 2000, p. 3 e nota 3.
- VALLI Donato, *Girolamo Comi*, Milella, Lecce 1977.
- VALLI Donato, LANGELLA Giuseppe (cur.), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita & Pensiero, Milano 2000 [TARSI Maria Chiara, *Carlo Betocchi e «Il Frontespizio»*].
- VALLI Donato, *Chiamami maestro. Vita e scrittura con Girolamo Comi*, Manni, S. Cesario di Lecce (LE) 2008.
- VERDINO Stefano, *La poesia di Mario Luzi. Studi e materiali (1981-2005)*, Esedra, Padova 2009.
- VETTORI Vittorio, *Giovanni Papini*, Borla, Torino 1967.
- VIGILANTE Magda, *Comi Girolamo*, Dizionario biografico degli italiani, volume 27, 1982, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-comi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-comi_%28Dizionario-Biografico%29/)
- VITAGLIANO Pasquale, *Realtà vince il sogno. La poesia "solitaria" di Carlo Betocchi*, Marzo 13, 2010 (<https://rebstein.wordpress.com/2010/03/13/realta-vince-il-sogno>).

VOLPINI Valerio, *In margine al Premio Elba. La speranza e il dolore cristiani nella poesia di Carlo Betocchi*, "Il Popolo", 18 settembre 1968.

VOLPINI Valerio, *Carlo Betocchi*, La Nuova Italia, Firenze 1971.

ZIZZI Michelangelo, *Autoritratto con monade. Fenomenologia della poesia in Girolamo Comi*, Pensa Multimedia, Lecce 2000.

ZUBLENA Paolo, *Il Betocchi di Luzi. Storia e critica di un dissidio tra amici*, "Autografo", n. 51, 2014, pp. 103-116.

[Sitografia]

<http://www.centrocarlobetocchi.com/testi.htm>.

<http://tuttopoesia.it.over-blog.it/article-la-poesia-di-carlo-betocchi-107374154.html>.



## INDICE DEI NOMI

- Accrocca E.F., 10n, 17, 16  
Agnello N., 89  
Ajello E., 19n  
Albisani S., 26, 28n, 80, 81, 89,  
108, 111, 111n, 113, 125  
Alighieri D., 9, 24, 32n, 85, 91,  
109n  
Alvaro C., 18  
Antonini B., 49, 54  
Assunto R., 10, 125
- Baffetti G., 37  
Baldacci L., 24n, 26, 26, 26n, 27n,  
28, 31, 78, 80, 81, 84, 109, 132,  
133  
Balducci E., 88n, 125, 137  
Bárberi Squarotti G., 38, 39n, 40n,  
50, 57, 88, 133n  
Bargellini P., 8, 9, 18, 19, 20, 21,  
32n, 91n, 117, 131  
Barile A., 19n, 59, 112n  
Bartolini L., 23  
Bedeschi L., 20  
Beschín G., 36, 37, 55  
Betocchi S.  
Bianco M., 33, 34, 57n, 73, 74, 75,  
76  
Bigongiari P., 19, 25, 117  
Bo C., 7, 8, 16n, 17n, 19, 20, 21,  
22, 22n, 25, 27n, 29n, 31, 36n, 78,  
80, 82, 84, 107, 108, 113n, 117,  
124, 129, 130, 131, 133, 133n  
Bocelli A., 59n  
Boine G., 39, 44, 134  
Bonchino A., 113, 113n, 127n  
Bremond H.  
Bugiani A., 7
- Camon F., 16n, 37n, 38, 111n  
Campana D., 24n, 37, 58, 58n,  
110n, 134, 138  
Cantelmo M., 58n  
Capasa V., 16n  
Caporossi C., 58n  
Caproni G., 10, 60, 60n, 61, 61n,  
62, 62n, 63, 63n, 64, 64n, 65, 66,  
74, 125, 126, 135  
Carducci G., 80  
Casati A., 44  
Casini T., 19  
Casnati F., 7  
Casoli C., 89n, 90, 131  
Cavalcanti G., 32n  
Ceronetti G., 14, 14n  
Chiabrera G., 32n  
Chopin F., 62  
Cicala R., 26, 40, 42, 43, 45, 125  
Civitareale P., 14n, 20n, 22n, 29n,

76, 76n, 86, 89n, 110, 110n, 112n, 124  
 Claudel P., 133  
 Coari A., 39, 39n, 40n  
 Colangelo G., 46, 47, 49, 51, 52  
 Collani T., 16n  
 Collodi (Lorenzini C.), 118  
 Comi G., 19n, 58, 59  
 Compagni D., 32n  
 Contini G., 131  
 Contorbia F., 132  
 Corsaro A., 10, 125  
 Crespi S., 8n, 19, 19n  
  
 D'Alessandro F., 127n  
 D'Angelo F., 39, 47  
 D'Elia A., 125, 126  
 da Bagnoregio B., 13  
 da Foligno A., 10n, 13  
 da Kemptis T., 23n  
 da Siena C., 32  
 da Todi I., 13, 32n, 133  
 Davanzati G., 32n  
 de Chardin T., 26, 81, 112n, 128  
 De Luca G., 8, 8n, 19  
 De Matteis G., 10  
 de Maupassant G., 32n  
 de Palma E., 29  
 De Santi G., 36, 37, 46, 47, 49, 51, 52, 55  
 Del Serra M., 137  
 Dell'Era I., 19n  
 di Assisi F., 13, 29, 32, 82, 86, 109  
 di Avila T., 124  
 Di Biase C., 35, 55  
 di Lione I., 8  
 di Tarso P., 31, 123, 126  
 Dickinson E., 133  
 Dolfi A., 124, 127, 137  
 Donati A., 125  
  
 Eliot T.S., 132, 133  
 Elli E., 136, 137  
 Escobar M., 19  
 Fallacara L., 8, 9, 9n, 10, 10n, 11, 12, 13, 13n, 14, 14n, 15n, 17, 17n, 18n, 19, 117  
 Fantini E., 133n  
 Farnetti M., 49, 54  
 Fasolo U., 7, 19, 19n  
 Fenu E., 7, 18, 25  
 Ferraro G., 113n  
 Festa G., 127n  
 Foscolo U., 25, 29, 32n  
 Frattini A., 10  
 Fusero C., 19  
  
 Galgano A., 16n  
 Gambacorti I., 17n  
 Gatto A., 19n  
 Giannone A.L., 58n  
 Giappi A., 15n  
 Giommoni V., 19  
 Giordani I., 7, 19  
 Giorgino S., 59n  
 Giovanardi A., 34, 49, 54  
 Giovannini C., 33, 34, 39, 48, 53  
 Giovannuzzi S., 93n  
 Giulietti A., 16n, 133n  
 Giulioti D., 19  
 Gobbi L., 113n, 128  
 Gozzano G., 134  
 Grande A., 19n  
 Grandesso E., 36, 37, 41, 55  
 Grillandi M., 138  
 Guasti C., 23  
 Guglielminetti M., 41  
 Guicciardini F., 32n  
 Guida P., 58n  
  
 Hermet A., 19  
  
 Indino C., 58n  
  
 Jammes F., 133  
  
 Keats J., 32n  
  
 La Pira G., 19, 70  
 Ladolfi G., 16n, 33, 34, 48, 53

- Langella G., 9, 23, 23n, 25n, 29n,  
 91n, 124, 136, 137  
 Lauretano G., 39  
 Leopardi G., 32n, 36  
 Lisi N., 13, 78, 117, 131  
 Loi F., 35, 54  
 Lollo R., 128  
 Lucatello E., 7  
 Luzi M., 15, 15n, 17, 19n, 20, 28n,  
 29n, 36, 37, 43, 44, 47, 56, 58, 60,  
 61n, 62n, 66, 69, 70, 71, 71n, 72,  
 72n, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 84,  
 117, 129, 133, 138  
  
 Machiavelli N., 32n  
 Machiedo M., 90n, 111n  
 Macrì O., 9, 10, 11, 14n, 18, 18n,  
 19, 89n, 117, 124, 127n, 130  
 Maggi C., 10n  
 Malaguzzi D.V.  
 Manacorda G., 19  
 Mancinelli F., 137  
 Manghetti G., 57n  
 Manzoni A., 25, 32n, 66, 133  
 Marchi M., 18n, 31, 58, 68, 83,  
 129, 137  
 Marchione M., 125  
 Maritain J., 18n, 25  
 Martini L., 137  
 Masaccio (T. di ser Giovanni di  
 Mone), 137  
 Mattesini F., 19, 90n, 111n, 137  
 Mengaldo P.V., 22  
 Mencarelli D., 125  
 Menicacci M., 27n  
 Merini A., 57  
 Mezzasalma C., 33, 48, 53  
 Mignosi P., 18  
 Minerva E., 58n  
 Minore R., 26  
 Miotto A., 19  
 Montale E., 8, 78, 132, 134  
 Mundula A., 57  
 Muratore U., 33, 34, 35, 40, 42,  
 43, 45, 48, 53  
  
 Musorgskij M.P., 62  
 Mussapi R., 42  
  
 Negri A., 57  
 Novaro A.S., 57  
  
 Paino M.C., 35, 55  
 Palazzeschi P., 18  
 Pampaloni G., 14n, 128  
 Paoli R., 7, 19  
 Papi R., 72n  
 Papini G., 13, 19, 25  
 Papini M.C., 90n, 132, 133n  
 Parigi P., 19  
 Parronchi A., 19, 125, 128  
 Pascoli G., 80, 88, 89, 91, 92, 94,  
 95, 96, 97, 99, 100, 102, 103, 104,  
 105, 106, 110n, 138  
 Pasolini P.P., 16n, 75, 76, 82,  
 113n, 125, 135  
 Pegorari D.M., 9  
 Petroni G., 10  
 Picchi A., 64  
 Piccioni L., 125  
 Pierri M., 10, 126  
 Pisanò G., 58, 58n, 59  
 Pound E.  
 Pozzi R., 133  
 Prezzolini G., 41  
 Puglia A., 74  
 Puleo V., 12  
  
 Quasimodo S., 12  
 Quiriconi G., 111, 137  
  
 Raboni G., 80  
 Ramat S., 128  
 Rebora C., 11, 25, 33n, 34, 36, 38,  
 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 45n, 46,  
 46n, 47, 48, 49, 50, 50n, 51, 52,  
 53, 54, 55, 56, 107, 108, 125, 127,  
 128, 133, 134  
 Riboldi A., 45n  
 Rimbaud A., 24n, 32n, 138  
 Risi N., 11

Ritrovato S., 133n  
Rocco Carbone L., 36, 37, 50, 55  
Rondoni D., 33, 34, 48, 53  
Rosmini A., 48, 49  
Rossi V., 125

Saba U., 27, 27n, 28n, 37, 59, 134  
Santero D., 126  
Savoca G., 35, 55  
Sbarbaro C., 11, 37, 134  
Scarca G., 62n, 72n  
Scarsi G., 34, 49, 54  
Secchieri F., 49, 54  
Sereni V., 11, 19n, 60, 66, 67, 68,  
69, 85, 85n, 88, 132  
Serra E., 62n  
Shelley P.B., 32n  
Schiller F., 32n  
Soffici A., 19  
Spagnoletti G., 125  
Speranza I., 22  
Squicciarini M., 9, 9n, 10  
Stefani L., 21, 79, 85, 90n, 111n,  
124

Tabanelli G., 16n, 113n, 127n,  
129, 133, 133n  
Tarsi M.C., 20n, 89n  
Tassoni L., 113n  
Thompson F., 32n  
Turoldo D.M., 34, 90n, 111n  
Turrone P., 58, 58n

Ulivi F., 10, 125  
Ungaretti G., 8, 29, 32, 37, 78,  
127, 132, 133, 134

Valeri D., 57  
Valli D., 58n  
Verdino S., 71, 73, 76  
Vettori V., 18  
Vigilante M., 58  
Vigorelli G., 19, 88  
Villa E., 19  
Villon F., 32n

Vitagliano P., 138  
Volpini V., 12, 14n, 24n, 25, 26,  
26n, 27, 29, 31n, 32n, 37, 56, 82,  
83, 87, 89n, 107n, 108, 109, 109n,  
110n, 124, 126, 131, 132, 134

Zanzotto A., 16n, 135, 137  
Zizzi M., 58n  
Zublena P., 72n  
Zudini C., 26, 27





**L'**altrove diviene la cifra del cammino di Carlo Betocchi attraverso una parola più immediata, di concretezza spirituale, perseguendo come unico scopo un amore umile e puro verso Dio. Il volume si articola in sei capitoli: da «Il Frontespizio» alla ricezione critica moderna dell'innovazione lirica betocchiana, focalizzando l'attenzione sul tema della 'fraternità' e 'spiritualità', recuperando la lezione di Rebora e approfondendo la relazione con Sereni, Caproni e Luzi, al fine di ben definire la visione dell'Oltre.

---

CARLO SANTOLI è professore associato di Letteratura italiana contemporanea nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno. Dopo la Laurea in Lettere moderne con il massimo dei voti nell'Università di Salerno, ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Études Romanes all'Università di Parigi IV "Sorbonne". Menzione: "Très honorable avec félicitations". La sua attività di ricerca riguarda la poesia italiana e il romanzo del Novecento, il teatro e la critica moderna. È autore di monografie e saggi su d'Annunzio e contributi su Goldoni, De Sanctis, Carducci, Campana, Rebora, Pascoli, Betocchi, Quasimodo, Stuparich.

---

Questo volume e il testo *L'incanto dell'Oltre. Tempo cronologico, cairologico e aionico. Dalla Sacra Scrittura alla poesia religiosa di Carlo Betocchi. Un tentativo di approccio interdisciplinare*, di Michele Bianco (ISBN 978-88-31216-42-5) sono indivisibili.

Prodotto non vendibile singolarmente.

