

Poesia e impegno civile in Mariella Bettarini: gli inizi 1966-1979

Alessandro Ghignoli

Universidad de Málaga

ghignoli@uma.es

Questo studio vuole evidenziare la prima epoca della scrittura della poetessa Mariella Bettarini. Tra impegno civile e poesia, l'autrice toscana ha evidenziato la funzione civile e sociale della sua poesia, senza tralasciare un certo sperimentalismo che sarà sempre presente nei suoi libri. Attraverso le diverse pubblicazioni, mostra come la presenza del poeta all'interno della società non è quella di un semplice spettatore degli avvenimenti, bensì quello di cercare di esserne un partecipante della sua costruzione.

This study aims to highlight the first era of the writing of the poet Mariella Bettarini. Between civic engagement and poetry, the author has highlighted the Tuscan civil and social function of his poetry, not to mention a certain experimentalism that will always be present in her books. Through the different publications, the author shows how the presence of the poet in society is not that of a mere spectator of events, but that of the one that tries to make us participants of its construction.

Da sempre la storiografia ha proposto autori e opere per la creazione di un canone letterario, ma da sempre in questo canone poeti e libri, in alcuni casi, ne sono rimasti fuori, in altri sono restati ai margini della canonizzazione¹.

Tra i tanti, forse troppi, autori che a volte sono lasciati, ci chiediamo se volutamente, nel dimenticatoio c'è a nostro giudizio, una poeta che sin dal 1966 ha pubblicato un numero non esiguo di libri che potremmo considerare di notevole importanza nella storia della poesia italiana dal secondo dopoguerra a oggi. La poeta Mariella Bettarini (Firenze, 1942) nel suo volume antologico *A parole – in immagini. Antologia poetica (1963-2007)* (Gazebo, Firenze, 2008), scrive:

Perché questa corposa, quasi metà-secolare antologia di versi, ad accrescere il gran mare di carte, libri, segni, tomi, riflessioni, parole, enormi o parve testimonianze? (di che? di noi? di domande? di sé?) E perché, poi, un'auto-antologia: vana-gloria o crudeltà? verifica? riassunto? bilancio (di che?)? auto-da-fé? [...] Di certo, c'è il fatto contingente di tanti miei libri e libretti da anni esauriti (ma a chi cale?) e la voglia, il bisogno di ri-trovarli, ri-averli, con essi (con me) confrontarmi come di nuovo, rivisitando questioni e ferite, anni e lustri e gli abitanti loro: pensieri, persone, emozioni, utopie, speranze, desolazioni che siano, che fossero. Questo, semplicemente. *A parole – in immagini* come, per me, da sempre.

In questo brano del prologo all'antologia, si intuisce immediatamente come per la Bettarini vita e poesia sono un tutt'uno, un percorso parallelo che si incrocia in un infinito possibile, in un cammino che dura da circa cinquant'anni e che non vede a oggi una sua fine; si intrecciano in questo modo persone, utopie e speranze. Così la poesia bettariniana crea una intersezione di 'vite' che sin dal suo primo titolo *Il pudore e l'effondersi* (1966) cerca – e perché non dire: raggiunge – il contatto con l'Altro; una sorte di comunicazione con il mondo attraverso una supplica, una plegaria di fede rivolta al segreto della vita: «Signore, solo Tu ed io possiamo / della mia infanzia. Nessun altro / mai ho messo a parte del segreto / dolcissimo della mia vita». (Bettarini 2008: 13). Come segnala Marco Marchi la poeta fiorentina:

[...] induce [...] a sottoscrivere Santa Caterina da Siena, il suo particolare misticismo di sangue e fuoco, mani e lingua, teso all'amore annientante e risolutivo, sacrificale e operativo, per altri del tutto incomprensibile, della Croce, quale invero ed autenticazione di ogni grazia o condanna anteriore, apertura al mondo e sua radiosa spiegazione. (Marchi, 1998: 13).

¹ Scrive Loreto de Stasio : «Non so se il disprezzo sulle scrittrici in Italia dipende da un'inveterata e quasi inconsapevole tradizione misogina, o si basa su pregiudizi letterari che possono essere fondati o meno», dubbio a cui ci uniamo (*apud* González de Sande 2009: 285).

Poi con gli anni la scrittura diviene più audace, risente delle difficoltà del vivere quotidiano, dello stare, del dolore dell'esserci per cercare di proporsi o di ri-proporsi al mondo, al fuori in un nuovo modo di aggiustarsi al reale, cercando di scoprirne i meccanismi vitali, le relazioni interne, gli anfratti che determinano l'essere vittima di un 'insieme' che la poeta toscana scopre sempre più separato e lontano. Nella divisione e con maggior forza nella determinazione, si riconosce, si rimodella a una sua propria immagine e somiglianza: «ferita nel centro del ventre / come da un taglio cesareo da cui / esca finalmente l'io / che andavo cercando». (Bettarini 2008: 27).

La poesia bettariniana inizia così il percorso di rigenerazione, di una nuova entrata nel e al mondo: «è il tempo / della disobbedienza al tempo – ti dici –» (Bettarini 2008: 30), una maniera distinta di vedere il poeta all'interno della società, per arrivare al rifiuto di una realtà preconstituita, se non addirittura prostituita, e già data, una realtà che imponeva la ubbidienza e doveva essere assecondata; accettata e (come no) umiliante. Era il Sessantotto, e naturalmente una libera coscienza non poteva non esserne attratta, non poteva non far parte di quel tentativo di appropriazione del pensiero e del corpo che quella precisa contemporaneità le offriva.

Nel 1970 esce *La rivoluzione copernicana*, un libro intenso, significativo nelle varie successioni della poesia della Bettarini; testi come “La cavalcatura giusta”, “I giorni dell'ira”, “Biografia”, danno buon segno di questa registrazione esterna-interna, di un mondo cambiante e di un tentativo di cambiarlo, cambiandosi. La difficoltà dell'accettarsi come individuo, come modello unico e privato, porta la poeta a sapersi il suo /io/ come ente che si modella e che si ridefinisce anche, e soprattutto, nella consapevolezza di una debolezza mai pietosa: «o ci si consola da sé / o non si può essere consolati; / ora la mia 'consolazione' è che sono / una terra vestita di ventisette strati, un tronco / con ventisette anelli, ventisette / vite e morti in capo» (Bettarini 2008: 40).

Iniziano sin da questa pubblicazione alcuni dei temi fondamentali dell'opera e nell'opera bettariniana; la natura vista quasi in senso orientale (anche se la poeta non si farà mai prendere eccessivamente da certi orientismi, se si eccettua – nella forma – il libro *Haiku di maggio* del 1999). Scriveva nel 2001 nell'introduzione al fascicolo della rivista “L'area di Broca” (già “Salvo imprevisti”)² di cui è fondatrice e direttrice, dal titolo “Terra”:

È pur vero che, da un lato, siamo ancora troppo 'geocentrici' (non abbiamo ancora pienamente acceduto ad una completa rivoluzione copernicana); dall'altro

² Pier Paolo Pasolini riferendosi alla rivista “Salvo imprevisti”, ebbe a dire: «Oltre a rare iniziative come questa fiorentina di “Salvo imprevisti”, dovuta a Mariella Bettarini e una sua “compagnia picciola”, o ai numeri di “Lotta Continua” o a poche altre imprese simili, la Contestazione è finita: e nessuno parla più non solo della Contestazione ma neanche della sua fine» (Pasolini, 1979: 351).

siamo divenuti endemicamente nemici di noi stessi, del nostro territorio di vita, del nostro patrimonio ambientale, delle sue magnifiche, larghe, queste sì davvero positivamente 'globali', risorse. Troppo ciechi, troppo avventati, troppo nazionalisti, troppo aridi, troppo sfruttatori, troppo guerrafondai contro tutto e tutti...

L'interesse per i fatti della natura, delle cose della terra sempre in una dimensione di rivalutazione dell'individuo, di un ricongiungimento fra persona e natura, la porteranno a pubblicare nel 1972 *Terra di tutti e altre poesie*, cosciente che il rapporto uomo-natura non è di facile risoluzione, non è qualcosa di dato, ma qualcosa che va costruito e amato, scrive: «Se la natura parla a tutta gola / è chiaro che tremo» (Bettarini 2008: 52), e allora: «Non basta uscire. / Bisogna / scegliere la strada» (Bettarini 2008: 53), e la strada è quella della Storia. La natura diviene così il cammino a cui doversi appoggiare per fare della storia, non un piatto susseguirsi di date e di nomi, bensì per far sì che la storia sia costruzione in divenire dell'essere umano lungo il suo tempo. È forse proprio la natura il più alto sentire ideologico della Bettarini, il fondamento del suo credo 'politico'. Non a caso nel 1972 Franco Fortini ebbe a dire: «Io non so se sia poesia o oratoria o oratorio e in verità non me ne importa nulla: ma il poemetto *Terra di tutti*, riletto ora, arriva, fa il suo dovere, ha prassi che fanno trasalire, ha verità e ritmo» (apud Bettarini 2008: 750).

Nel 1977, ma scritto nel biennio 1971-72, esce per le Edizioni di Salvo imprevidi il libro *In bocca alla balena*³; l'impegno politico, il farsi nella parte, esserne copartecipe nei processi e nelle intenzioni sociali: «che ore sono? L'ora di lavorare e sudare» (Bettarini 2008: 59), e qui come non ricordare un altro poeta fiorentino forse davvero dimenticato come Roberto Voller⁴; ecco, si fa viva quella speciale condizione umana, una condizione di sottomissione di non accettazione degli avvenimenti. Il tentativo (riuscito?) di ricreare una realtà che sfugge dalle (e alle) mani, che scivola verso il fondo di un pozzo, nello stagnarsi di un credo politico-religioso che pressato dagli anni e dai successivi passaggi fino a noi, all'attuale divenire; così Mariella Bettarini scriveva: «Italia: una penisola lunga / corta di

³ Ricordiamo le parole di Mario Luzi che spese nel 1977 riferendosi a *In bocca alla balena*: «La geniale convulsione di Mariella Bettarini è, sia pure nell'*entrain* anche lei del gioco verbale, prodiga di graffi, di pelle a brandelli; è una di quelle collutazioni spasmodiche e arruffate in cui l'antagonista colpisce più che altro se stesso. Proprio in questo vortice di piume strappate e spruzzi di sangue sta la suggestione del suo ultimo libro, *In bocca alla balena*: un'altra prova del suo talento». (Bettarini 2008: 751).

⁴ Roberto Voller (Firenze 1938-2007) autore di vari libri e ciclostili, segnaliamo *Poesia* (1979) in collaborazione con Luigi Di Ruscio e il suo ultimo libro *Plazer* (Gazebo, Firenze, 2007). Poeta operaio, ricordiamo cosa scriveva Giancarlo Majorino alla "Postfazione" del libro *Peer Gynt* (1981): «con il coraggio sobrio di chi ha la sfortuna-fortuna di stare socialmente sotto, si lavora di seconda su testi illustri, su materiali consacrati, su riferimenti di riferimenti, ma – ecco il punto di rottura – non per l'aggiunta di cultura, né per il gusto dell'ornato, come ammoniscono che soltanto si possa, ma con attriti violenti, da presa bassa, per lettori anche un po' diversi» (apud Voller 1981: 41).

comprendonio» (Bettarini 2008: 63), quasi a definire il paese con un gioco ironico ma già cosciente del poco avvenire di una Italia che viveva e vive anni difficili, e difficile è la percezione temporale, se quella o questa: «è la nostra democrazia /guardata nel fondo degli occhi da un carabiniere» (Bettarini 2008: 73).

Questa visione, se non proprio apatrica, la possiamo considerare almeno di forte critica verso un sistema ordinato e preconstituito, situazione che la porterà a dover subire in molti casi una sorta di dimenticanza ufficiale da parte dello stesso sistema letterario; ricordiamo alcune parole di Antonio Porta che definiscono meglio questa situazione che la Bettarini ha dovuto soffrire e sopportare lungo la sua carriera di vita e di poeta:

Per Mariella Bettarini occorre tenere conto del suo lungo e notevole lavoro fiorentino di contestazioni e aperture, legato alla rivista e alle iniziative editoriali di "Salvo imprevisti". Mariella si è spesso sentita esclusa, non riconosciuta dall'establishment culturale e letterario, dunque relegata in un suo ruolo provinciale e basta. (Porta, 1979: 74).

La poesia di Mariella Bettarini abbagliò un grande poeta come Alfonso Gatto, membro della giuria di un premio poetico in cui la poeta toscana presentò i suoi versi nel 1968. Questa donna di forti convinzioni politiche, marxista-pasoliniana e femminista, dimostrerà lungo tutto il suo percorso poetico e di vita la sua militanza attiva, la sua preoccupazione e il suo carattere combattivo, «il suo spirito autentico di lotta non può essere messo in discussione», ci ricorda ancora Antonio Porta (1979: 74). Quest'atteggiamento si tradurrà in una poesia carica di musicalità e marcata da un ritmo intermittente che si sintonizza con la magistralità che impongono le sue parole dense, come si riflette nei libri già citati quali ad esempio *La rivoluzione copernicana* (1970), o nei volumi come *Dal vero* (1974) e *Diario Fiorentino* (1979). Il desiderio di libertà si contrappone alla libertà costruita che permette una felicità compiacente. In questo modo, il simulacro o «la felicità a pezzi» (*apud* Porta, A. [ed.], 1979: 431), come segnala l'autrice, diventa il principale impedimento che ostacola la realizzazione dell'individuo ispirato in una comunità mite che detta i tempi e gli spazi. La società spazzatura, produttrice di scarti, il consumo oltre il bisogno, in altre parole un cumulo di feticci e di riproduzione di abitudini, emergono in una poesia che gioca con la ricorsività e la ripetizione, in piena concordanza con le condotte gregarie che descrive. Il poeta e critico Roberto Roversi segnala in seguito il modo in cui l'autrice affronta gli aspetti essenziali dell'esistenza in quest'ambiente di abbondanza apparente:

La rabbia del dubbio si sovrappone alla rabbia della voglia di definire (e riuscire a definire) le cose. Anche solo per uso privato. Mettendo in discussione i termini decisivi della esistenza. Proprio a questo punto noto che riaffiora, ancora ma diverso, il riferimento alla felicità; non come giudizio negativo di improbabile (o addirittura impossibile) punto d'arrivo, ma come una ricerca utile e positiva, come un momento

necesario da aggiungere alla ricerca della verità. Come “conoscenza” di felicità.
(*apud* Bettarini, 2008: 166).

Bettarini inserisce contrapposizioni che invitano alla riflessione, senza perdere la continuità che ottiene paradossalmente attraverso un ritmo secco e sequenziale. Propone dunque una poesia di tipo sperimentale, dove sono abituali le allitterazioni e i giochi fonici, che saranno presenti anche nei versi di un'altra autrice come Amelia Rosselli, e in cui non si trascura la funzione comunicativa; nella Bettarini l'idea che il verso poetico deve portare con sé sempre sia il significato che il significante è forse una delle matrici che più contraddistingue il suo scrivere. Si servirà anche dello spazio lasciato in bianco per suggerire il vuoto, l'assenza che si fa più presente precisamente perché segnala il luogo che dovrebbe occupare l'elemento mancante, come un invito ineluttabile e il cui meccanismo può rimandare alla scuola della Gestalt. Elementi questi che sono riscontrabili, oltre al già citato *Dal vero*, in un libro dal titolo *La nostra gioventù* (1982) che la poeta fiorentina dedica alla scomparsa del poeta Pier Paolo Pasolini; scrive, in una nota iniziale: «Si tratta di una libera ri-costruzione poetica svolta sul modulo di alcune poesie friulane di Pier Paolo Pasolini: quelle della sua antica *La meglio gioventù* (1941-49), da lui riscritte nel 1974, ossia circa trent'anni dopo la primitiva giovanile stesura» (Bettarini 2008: 91); così in questo libro l'autrice utilizza una sorta di ri-scrittura, di transduzione attraverso testi pasoliniani che fanno da collegamento a un chiaro processo di ripresa di situazioni politiche, sociali e culturali; così la poeta di Firenze continua nella nota iniziale:

“Applicarsi” poeticamente a forme seconde (cioè a poesie) piuttosto che a forme prime (cioè la realtà) potrebbe sembrare atto macchinoso e sommamente colto e letterario. Credo invece che in questo specifico caso di libera “applicazione a” si tratti, al contrario, di una necessità di dialogo esistenziale-politico-culturale, prima ancora che poetico, con la voce di chi non c'è più ma che tuttavia è vivo nella parola rimasta a noi come memoria e come testimonianza di un “essere stati”, di un “esserci stati” che ci riguarda da vicino. (Bettarini 2008: 91).

Diceva la Bettarini: «necessità di dialogo», e qui non possiamo non pensare alla funzione dialogica della scuola di Bachtin, vale a dire dove il linguaggio artistico è sempre e anche una pratica sociale che tiene come finalità una funzione ideologica. Il linguaggio ha in sé un potere sociale, e la parola appartiene allo stesso modo a chi la pronuncia e a chi è destinata, scrive: «io / faccio rumore / con la mia poca coscienza / che duole» (Bettarini 2008: 102), e questo bisogno di comunicare, arriva fino al dolore, fino a non poterne più, fino al patire della coscienza, del suo rendersi conto di una continua, ineludibile sofferenza della consapevolezza di una realtà divenuta oggetto di una costruzione di essa da parte di meccanismi di un potere sempre più visti come sinonimo di prevaricazione sociale.

Questa tendenza a smascherare la condizione di un individuo ormai al margine degli interessi della società, la possiamo ritrovare anche nel *Trittico per Pasolini* presentato nell'*Almanacco dello Specchio* n° 8 nel 1979, "Almanacco" allora curato da Vittorio Sereni. In queste poesie, con prologo di Roberto Roversi, l'autrice fiorentina, prende il motivo della morte del poeta bolognese per evidenziare il suo stato d'animo e d'intelletto come metafora di un paese che nel lutto e nella sofferenza, deve continuare a lottare come Pasolini insegnava: «venti giorni e passa che tiro avanti nel lutto / che lotto» (Bettarini 2008: 170) e più avanti, riferendosi alla nazione, a una paese e alla sua gente: «Una Italia ha tirato / un sospiro grosso / l'altra / ha respirato piano ti ha guardato / e si è messa a piangere» (Bettarini 2008: 171). Un dolore, che come segnala Roberto Roversi nella nota iniziale: «È un doppio dolore che promuove rabbia dei sentimenti e si fa lacerazione politica nella diretta contemplazione di una morte che è già compiuta ed è stata programmata» (*apud* Bettarini 2008: 167).

In *Diario fiorentino* (1979), Mariella Bettarini ritorna a un poetare più intimo, più interno, ma al contempo teso alla ricerca di un incontro. C'è quasi una situazione ossimorica, l'idea di un Diario è sempre qualcosa di personale, di non leggibile da parte di altri; qui invece, la lettura è pubblica, è aperta. Una lettura pubblica di accadimenti privati, ma che sanno oltrepassare i limiti di una comunicazione che potremmo definire interiore. Ancora l'idea della comunicazione, il processo del dialogo è sempre presente nella versificazione bettariniana, scrive: «rompere il muro / il muro / quel muro» (Bettarini 2008: 114), così quel superare la barriera, è la speranza e l'attesa di un tempo migliore, di un tempo che sia finalmente: «la forza di quel passato – la durata / (imprevedibile)» (Bettarini 2008: 112), per perdersi nei suoi frammenti, nel tempo che ormai non è più quantificabile, non è più: «e lascia passare i giorni / e prova a smettere di contarli – come vanno a ritroso a ritrovare / quei loro fantasmi – quegli sdentati – azzannanti ancora» (Bettarini 2008: 111).

Possiamo affermare che nella poesia bettariniana, in questo primo tempo della sua scrittura, è evidente l'intenzione di una partecipazione degli avvenimenti, siano essi passati o contemporanei al suo fare e divenire. L'amarezza di una consapevolezza, di un vissuto quotidiano non conforme alle aspettative, ai sogni e perché no, ai bisogni dell'autrice fiorentina, che la porteranno a una vera difficoltà ad accettare l'uniformità come atto compiuto, sarà invece presente in tutta la sua opera, oltre a questi primi anni della sua produzione poetica, un andare contro a un certo quietismo che non poteva essere che di tipo reazionario. Anni, questi, che definiranno già il percorso di una poeta sempre fedele alle sue idee e al suo sentire il mondo e la scrittura, scrive Maria Amelia Sucapane: «La scrittura della Bettarini poggia su un forte sostrato autobiografico. Tutta la sua vita è presente e passa attraverso le sue poesie» (*apud* Bettarini 2008: 770), parole con cui ci sentiamo di concordare, ma vorremmo aggiungere che questa visione

autobiografica è sempre un modo aperto di stare e di intendere il mondo, infine, per noi suoi semplici lettori, di leggerlo attraverso i suoi versi.

Bettarini, Mariella. 1978. Felice di essere. (Scritti sulla condizione della donna e sulla sessualità). Milano: Gammalibri.

Bettarini, Mariella. 2008. A parole – in immagini. Antologia poetica 1963-2007. Firenze: Gazebo.

Ghignoli, Alessandro. 2009. Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesía española e italiana (1939-1989). Vigo: Academia del Hispanismo.

González de Sande, María Mercedes, ed. 2009. Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee, Roma: Aracne.

Majorino, Giancarlo. “Postfazione”. Peer Gynt. Roberto Voller. Siena: Quaderni di Barbablù. 41-42.

Marchi, Marco. 1998. Il dio dei suoni. Per Mariella Bettarini, con una sua poesia. Firenze: Gazebo.

Pasolini, Pier Paolo. 1979. Descrizioni di descrizioni. Torino: Einaudi.

Porta, Antonio, ed. 1979. Poesia degli anni Settanta. Milano: Feltrinelli.

Stasio, Loreto de. 2009. “Scrittura femminile e contemporanea nel segno della mancanza”. Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee. ed. María Mercedes González de Sande. Roma: Aracne. 283-293.

Vera Saura, Carmelo, ed. 2007. Géneros literarios y literatura comparada. Sevilla: Arcibel.

Vera Saura, Carmelo, ed. 2008. Escritoras en teoría y obra. Sevilla: Arcibel.

Voller, Roberto 1981. Peer Gynt. Siena: Quaderni di Barbablù.