

Mariella Bettarini: *A parole – in immagini*

Una straordinaria antologia poetica (1963-2007)

Un'opera tanto imponente, anzi monumentale, come questa di Mariella Bettarini, stupisce ed affascina al punto da bloccare quasi sul nascere - per via della sua grandiosità e complessità - ogni tentativo iniziale, che potrebbe rivelarsi o apparire parziale e velleitario, di commentarne ed analizzarne i caratteri.

La poesia di Mariella Bettarini semplicemente “è”, possiede tutti i crismi per aspirare all'*immortalità* (ammesso che esista): ha “verità e ritmo”, scrisse Franco Fortini; “movenze precise e incantate”, notò Mario Luzi; “rarissima onestà intellettuale”, osservò Dario Bellezza; “vena ironica e passione espressiva”, aggiunse Stefano Lanuzza; “esercizio sottilissimo nel quale la parola tende a farsi immagine altra”, stabilì Franco Manescalchi; “concitazione oracolare e concomitante (...) referto esistenziale”, sancì Roberto Roversi; “radici in una tradizione di neorealismo fiorentino”, registrò Walter Siti; “inter/azione tra la propria vicenda esistenziale e la vicenda del mondo”, concluse Giuseppe Zagarrìo.

Naturalmente, qui abbiamo selezionato un piccolo campionario della sterminata raccolta di materiali critico-bibliografici accumulatasi in oltre mezzo secolo d'ininterrotta attività letteraria. Una ricchezza d'interventi talmente autorevole e copiosa da scoraggiare (e sconsigliare) ogni ulteriore velleità critica. Di conseguenza, lungi dal cimentarci con cotanta dovizia di giudizi, ci siamo limitati a fornire, in questa sede, un piccolo contributo utile per un approccio complessivo alla produzione dell'autrice.

L'*autoantologia*, che - si sottolinea - è soltanto indicativa dell'intera produzione dell'autrice, si apre con alcune liriche da *Il pudore e l'effondersi - 1963-1965* (Ed. Città di Vita, 1966). E' subito evidente la volontà di cercare un possibile, ossia fattibile, punto d'incontro con il lettore, vista la consapevolezza - da parte di Mariella Bettarini - della difficoltà e complessità del proprio libero sentire, che elude ogni tentativo di definizione nei termini usuali a cui la critica fa riferimento. L'intento primario diviene quello d'oggettivare stati d'animo, impressioni ed immagini, sì da affrancarle da comode interpretazioni a senso unico e a buon mercato: “Perché hanno lasciato un gioco di legno / immobile nel campo, sembra anche più sola / e grande la sera (...)”. Altrove: “Ed è il mite settembre del distacco. / Già conosco questa grazia segreta / di parole che nel silenzio / torna a visitarmi (...)”.

La silloge *Il leccio – 1968* (Ed. I Centauri, 1968) trasferisce su corpo e anima, anzi psiche, dell'autrice - quasi dall'esterno, tra *dissenso* e *bisogno* -, l'inclinazione ricognitivo-analitica di accidenti e momenti particolari, forse nella convinzione - siamo negli Anni Sessanta - che “la mia persona conta / niente”. Pertanto, così Mariella cantava: “La febbre – se la conosci – / rode le forze, smangia / (...) / ecco, in

me / non si può recidere questo filo, / questo serpe a spire vive / altro che uccidendomi.”.

La rivoluzione copernicana – 1968-69 (Trevi Ed., 1970) segna una prima svolta, caratterizzata dall’osservazione minimale del quotidiano, dei riscontri spiccioli, memore del proverbio *guttula cavat lapidem*: “(...) tasto il polso del mondo e mi disapprovo, / sono sciocca a burlare i bambini / che credono al coniglio / con la carota, al fiore rosso del trifoglio / al gambero che cammina all’indietro”. Tutto questo perché “o ci si consola da sé / o non si può essere consolati”, sicché, giocando con i numeri e rovesciando le cifre, è possibile concludere, provocatoriamente: “ecco, scopro l’America”.

Terra di tutti e altre poesie – 1969-70 (Sciascia, 1972) spinge la riflessione onirica verso labirinti inesplorati, carichi d’un’ossessione lucidissima, talmente consapevole che sembra assuefatta alla propria sofferenza. E’ un tipo d’angoscia cercata, o almeno affrontata a viso aperto, anche per descriverne i dettagli. Stile e contenuti s’avvicinano a quelli dei poeti della *beat generation*, non a caso è citato Ginsberg. Leggiamo: “I poeti sono come cani: di notte – se questa / c’è – abbaiano alla luna, alla terra / e all’acqua (a tutto in definitiva), sino a che / non arriva l’uomo dalle idee chiare, che snebbia loro / la mente (...)”.

A distanza di cinque anni, esce *In bocca alla balena – 1971-72* (Salvo Imprevisti, 1977). I tormenti sono divenuti più incalzanti, epperò l’autrice avverte la vanità di certi trasalimenti: “Siamo ridotti / a queste variazioni sul nulla e queste / rose in vasi da cimitero.” Consapevole dei limiti dell’umano sentire – “Non è che abbiamo capito tutto”, confessa –, spinge lo sguardo oltre, in direzione dei mali e dei vizi comuni a tutti: “Italia: una penisola lunga / corta di comprendonio / (...) / il mito e il rito cominciano con una folla. / Non abbiamo folla, non abbiamo niente”. Sostanzialmente sulla stessa linea appaiono le poesie di *Dal vero – 1972/74* (Sciascia, 1976): “Ma che parliamo a ffa? / com’è dura per noi la buccia del mondo.”

La nostra gioventù (Sciascia, 1982), poemetto scritto in soli dodici giorni (18-30 gennaio 1976), inquadra il già paventato dissidio tra l’inefficacia – forse, l’impotenza – del discorso poetico da una parte e l’omologazione culturale e socio-antropologica a quel tempo denunciata da P. P. Pasolini dall’altra, cercando di risolvere il tutto, appunto, alla luce della lezione impartita dal Poeta friulano nella raccolta *La meglio gioventù*, risalente al periodo 1941-49, poi riscritta e riedita nel 1974 sotto il titolo *La nuova gioventù*. E’ questa una delle opere più struggenti di Mariella Bettarini. Pur immedesimandosi nello strazio della tragedia pasoliniana – risuonano echi e suggestioni del sottoproletariato delle borgate –, Mariella si sforza di stabilire un dialogo, o confronto, a distanza con il Poeta assassinato e con gli stessi carnefici, nel mentre va enumerando capricci e vezzi del suo abitudinario ambiente fiorentino: “Io che non ho / ricetti da tagliare / né dunque comunisti / da imitare / io che coltivo / la pianta nipote (...)”. Tornano le invocazioni all’Italia: “Non restare nel sonno: / io / faccio rumore / con la mia poca coscienza / che duole.” Infine: “Adesso so / che c’è da spasimare / perché la profezia ammazza / i profeti”.

Viste siffatte premesse, nulla da eccepire se nella silloge successiva *Diario fiorentino* (Sciascia, 1979) il pensiero torna insistente, assillante sul cantore de *Le ceneri di Gramsci*, per quanto l'opera risulti dedicata ad altra persona (all'amico *Roberto C.*): il *diario* di Mariella sembra il registro d'un condannato, prigioniero della città che pure ama, vista oramai con occhi diversi. "Salve - poeta del / silenzio / cartografo / dell'angoscia" e, più avanti: "che purezza può avere la / parola? La purezza che tu / le chiedi. / la medesima / (im)purezza che chiedi a te". Si direbbe quasi un'epigrafe, risplendente e cupa, dettata per la sepoltura di Pasolini, ma anche per i tanti poeti misconosciuti che il consumismo ignora e distrugge. L'evangelica litania prosegue in *Il viaggio/il corpo* (L'Arzanà, 1982), salmodiando con toni tristemente cantilenanti: "l'amicizia amica / dell'amore / ed il corpo / del cuore / e la carne della parola".

Poesie vegetali (Quaderni di Barbablù, 1982), come pure *Ossessi oggetti/spiritate materie* (Quaderni di Barbablù, 1980) – due raccolte scritte quasi simultaneamente, sovrapponendo temi e ritmi –, nascono su sollecitazione visivo-fotografica delle istantanee scattate dall'amica e *quasi committente*, Gabriella Maletti. Citando Lessing e Lotman, e riprendendo gli studi di Piaget e di Lindeken, Lamberto Pignotti ci spiega come l'autrice analizzi le possibilità di sperimentazione della "parola iconica", la magia d'uno "sfocare (ex-plodere) / annuvolare carminio / di bacche stente".

Il tirocinio (non la parentesi) dell'"ispirazione seconda" fornisce a Mariella strumenti utili per approfondire il discorso più intimamente culturale/affettivo, che si fa prepotente in *Trittico per Pasolini* (Almanacco dello Specchio N. 8, Mondadori 1979), partendo dall'immagine del "corpo morto di P." per sviluppare fiumi di considerazioni sulla malvagità d'un'Italia che "scema" azzerando ogni valore, mentre avanzano sempre più altezzosi i "servitori della menzogna". Le immagini indugiano con ossessiva veemenza su "quel corpo steso tutto / ancora per terra", tanto che diviene lecito chiedersi: "così sono / le escrescenze dei miti?".

Vegetali figure, edito da Guida nel 1983, contiene poesie scritte nel periodo 1978-1982. Mario Luzi nell'Introduzione indugia sulla "multiforme disobbedienza" e sul mix di "furore/pietà" d'una poesia "indiavolata", in cui "il balsamo della rivolta" corrisponde e combacia con il suo stesso "veleno". "Perché la terra fa l'erba?", si chiede una Mariella Bettarini idealmente vicina a Rosa Luxemburg, che in una lettera dal carcere aveva confessato di sentirsi più simile a "calabroni e cinciallegre che ai compagni". E mentre con i "vegetali" l'autrice riesce, in qualche modo, a dialogare, nei rapporti con le "figure" domina un curioso "silenzio / assenzio", una conflittuale "disperante (sperata)" / (...) / sembianza della solitudine". L'esercizio stilistico è convulso, martellante, frenetico nella ricerca d'una parola chiarificatrice, amorevole, lenitiva.

Il viaggio (Ed. Gazebo, 1985), poemetto scritto a quattro mani insieme con Gabriella Maletti, costituisce "un'opera rara", spiega in una *Nota* Mariella: l'intento, lungamente cercato e sperimentato, è restituire "grazia, candidezza, amore, disarmata forza, servizio" alla poesia. E' un'opera in cui s'alternano domande e risposte - banali eppure tortuose ed aspre -, in un rapporto dialettico spinosissimo ed insieme

dolcissimo, come in una rosa piena d'aculei. Di conseguenza, il linguaggio appare, a prima vista, ripetitivo e soffocante, invero istintivo e ficcante: "errare a cosa porta? / a quale porta porto / ora il mio male / il mare a quale porto?".

Con *Familiari parvenze (enigmi?)* - pubblicato nel 1993 per i tipi de I Quaderni della Valle, dopo oltre un decennio dalla stesura – il discorso, riconducibile agli inizi degli anni Ottanta, continua a vertere sugli ambigui rapporti tra (e con) umani ed altre creature, siano queste parvenze o enigmi, sagome o inganni, familiari e non. Le liriche, scritte nel lontano 1981, rappresentano una variante – ovvero, una ulteriore ricognizione - di talune problematiche già trattate nel poemetto scritto in coppia con la Maleti. La valenza permane interamente sperimentale, in fieri, ed è basata su rapidi flash, supposizioni, provocazioni a ruota libera: "tondi (sfondi?)"; "dove metto i ginocchi?"; "cosa si dicono i piccioni?"; "è di marmo o di carne / la fonte della vita?".

La vena provocatoria e ribelle si concede una pausa, trova un momento di consolazione nella pace agreste dei mitici luoghi etruschi. Il titolo della raccolta *Etrusca-mente* (Gazebo, 1984) – scritta a più mani, insieme con Gabriella Maleti, Alessandro Franci e Giovanni R. Ricci - la dice tutta sul significato dell'opera: Mariella sembra volerci dire, innanzitutto, che non è lei l'autrice del poemetto, bensì gli spettri e gli archetipi che regnano sui luoghi visitati; di conseguenza, la sua "mente" è in condizione d'assoluta trance, assoggettata e genuflessa dinanzi a quegli spazi smisurati, nei quali si contenta di vagare in un atteggiamento di contemplazione e di devozione, nel mentre le "volgenti deità" dell'Etruria le concedono di concludere, sibillamente: "poi che credo / ho finito di credere".

E' normale che, dopo un tale momento d'estasi e d'appagamento, subentri una fase d'*Asimmetria*. S'intitola così la silloge successiva, risalente agli anni 1980-'86 ed edita da Gazebo nel 1994. Lo squilibrio è reso più stridente dal concomitante "viaggio" compiuto nei luoghi di Montelupo Fiorentino, sede "apparente di forzata mitezza e follia": dall'impenetrabile amenità etrusca, Mariella è passata all'"armonia dissonante" d'un "tristemente celebre manicomio". Ora le è chiesta un'ulteriore prova: verificare, quasi toccare con mano "guance / fonde e doppi nasi – occhi vòlti / all'insù o un solo occhio". E' così che "s'imparano le cose".

Delle nuvole (1986-'88), edito ancora da Gazebo nel 1991, trae ispirazione – spiega la Bettarini nella Nota d'apertura – da ciò che sempre muove il fare poetico: l'osservazione, la ricerca, lo stupore, la dimenticanza, l'ignoto, tutto all'insegna dell'umiltà contro la supponenza dei più, nel nome di quell'unità dei saperi, di quella sete di conoscenza che accomuna la poesia alla scienza. Prosegue, dunque, quel processo conoscitivo che l'autrice aveva impostato sin dall'inizio della sua attività poetica, e che ora si configura come una "dichiarazione di poetica". Mariella si rivolge alle nuvole invocandole come "compagne mie stupefatte nuvole" e "fuggitive nuvole / radenti nuvole ridenti", infine giurando eterna passione: "mie maestre / vi amo". Nella leggiadra, sfuggente e informe mutevolezza delle nuvole Mariella vede una metafora del mistero dell'esistenza, il *tedium vitae* trasferito nella "non materiale

materia” che “si sbriciola / si sfalda”, la polvere che “vagheggia / il vero”. Viene da pensare al film di P. P. Pasolini *Che cosa sono le nuvole?* (1967), con tutto ciò che ne deriva: gli arcani rapporti tra vita e morte, tra essere e apparire, tra fantasia e realtà.

L'*exemplum* pasoliniano costituisce tuttora una miniera sconosciuta di idee, un filone inesplorato di pensiero. Partendo da ciò, in totale autonomia, nella successiva silloge *Zia Vera – Infanzia* (1990), Edizioni Gazebo 1996, Mariella passa ad esaminare la differenza tra la Storia con la “S” maiuscola e la storia di anonimi e sconosciuti cittadini. Il poemetto narra la vicenda umana – dal “basso continuo” – di zia Vera, la sorella minore di Luciano (il padre della poetessa), la sua “grigia, faticosa vita” di donna semplice - e proprio per questo meravigliosa -, insieme con “la sequela dei possibili ruoli che la storia privata e pubblica” assegna a ciascuno di noi. Se vogliamo, un *lessico familiare* in versi (il riferimento è al romanzo di Natalia Ginzburg, del 1963), o anche un riuscitissimo rimando poetico a *La Storia* (1974) di Elsa Morante. Tutti capolavori - compreso *Zia Vera* della Bettarini - che si inseriscono nell’orbita e secondo le suggestioni del geniale “pensiero poetante” di Pasolini, l’unico intellettuale che abbia cercato d’attuare ed onorare, in Italia, la *lectio* di Antonio Gramsci. Il linguaggio è quello usuale ed ordinario, direi domestico, d’una tipica famigliola del *fu-Bel Paese*, in uno “spaccato” mirabile di tutte quelle piccole cose che animano la schietta quotidianità d’un “in/significante” microcosmo, a partire dal 1922 (anno della nascita di Vera) fino al 1989, anno della scomparsa dell’adorata zia.

Nursia (1988-1991), Edizioni Gazebo, 2000, prosegue la scoperta (o ri/scoperta?), corrispondente ad un’esplorazione storico-poetico-affettiva - se vogliamo, deliziosamente avventurosa e romantica - della provincia dimenticata, dopo *Etruscamente* e *Il viaggio*, come rammenta la Bettarini. Scritto di nuovo a quattro mani insieme con la Maletti, Nursia – ovvero, Norcia – possiede un’impronta, una “baldanza” che la fa sembrare “solida più di tutte le altre” – mentre in realtà è mossa da “un nugolo di terremoti” -, e soprattutto “aperta innocua / labirintica”: tutti aspetti che affascinano Mariella, tanto da farle esclamare, compiaciuta: “mi somiglia”. Nursia è un viaggio dell’anima, un percorso interiore, una perlustrazione incantata nel grembo “paziente” d’un mondo sconosciuto. Teneramente, scrive l’autrice: “tutto conservi e scruti e stridi e ridi”. Per rimarcare, infine: “traballi bruci”.

Questa ricerca di origini misteriose, di suggestioni ancestrali e di *topoi* da deciptare legati alla storia e/o al mito, trova un corrispettivo nella silloge successiva *Diciotto acrostici (per altrettanti alunni d’una mia, loro classe elementare)*, scritta del biennio 1991-1992 e data alle stampe per le Edizioni Gazebo nel ’92. Nella deferente interrogazione di luoghi epici e fantastici, Mariella aveva posto se stessa come una bimba di fronte all’ignota madre (*genesì*); ora invece, nei *Diciotto acrostici*, è lei ad incarnare una sorta di figura materna, mentre i suoi diciotto piccoli alunni sono i figlioli da adorare e da accudire, probabilmente non da “capire”, anche se l’autrice compie ogni sforzo possibile ed immaginabile per calarsi nel ruolo di confidente/amica/compagna di giochi, più che di maestra/madre del “Paradiso

azzurro dell'infanzia". Già i nomi dei bimbi, intorno ai quali vengono composti (o concepiti?) gli *acrostici* mediante propiziatriche sperimentazioni verbali, ovvero innocenti filastrocche che sembrano scioglilingua, sono evocati come parole magiche indispensabili per abbattere le barriere che separano gli adulti dal mondo magico dell'infanzia, pur sapendo che quel beato universo rimane impossibile da penetrare: "Ogni cosa di questo nostro mondo non spiega altro che sé", così viene ammaestrato poeticamente lo scolareto "Cosimo/cosmo", ammaliato dal fascino delle "stelle matematiche". Ma un mondo che "non spiega altro che sé", dove pertanto vengono a mancare riscontri e rispondenze a livello critico-dialettico, non sarà altro che un *noùmeno* meraviglioso ma inconoscibile. La vita è dunque un mistero - sia se visitata in qualità di genitrice, sia se osservata con gli occhi della discendenza -, un arcano che solo la poesia può cantare, in una condizione di temerario e spesso fatale rapimento.

Se un giorno dovesse affermarsi il principio che l'esistenza non è altro che un *enigma* irrisolvibile nell'infinito "cupio dissolvi" dell'universo - *espanso* ed in plastica *espansione* -, allora, sostiene Mariella, la "mortale favella" dovrebbe imporsi il sacrosanto dovere d'un "tacere obbediente". Si tratterebbe d'un silenzio più che... *oltre/tombale* - aggiungiamo noi -, che farebbe perdere alla *coscienza* ed ai *sentimenti* ogni ragion d'essere, qualsiasi senso e valore... Sarà per questo che - nei periodi più oscuri della storia dell'uomo - schiavitù e olocausti, stragi e sopraffazioni hanno sempre mirato a svilire, a cancellare le dure conquiste della cultura e del sapere? Sarà per questo che la "macchinazione dissanguante" - l'esemplare esecuzione, appunto, "capitale" - ideata dal Dottor Guillotin nel corso della rivoluzione francese, mirò a rendere "acefali - arsicci - ammutolati" gli esseri umani, e quindi ogni loro proponimento, persino il giocare "a testa e croce" dei derelitti? E' ciò che si chiede Mariella Bettarini - ad un tempo terrorizzata ed incuriosita - in *Per mano di un Guillotin qualunque* (1992-1993) - Edizioni Meridionali, 1988 -, esemplare e satiresca trattazione d'ogni possibile "anatomia della distruttività umana", con riferimento al titolo d'un classico di Erich Fromm. Perché, quando non ci pensa la *ghigliottina*, allora il buco nero del *nichilismo* - sempre in agguato contro progresso e civiltà - riesce a trovare terreno fertile persino nelle teste che "scoppiano", come confessò Giovanni Falcone, giacché dal "generoso cervello" non si può pretendere di reggere oltre certi limiti, di sostenere sforzi insostenibili... Viceversa, la lezione di pensatori puntigliosi e implacabili - asettici, se vogliamo - quali Ludwig Wittgenstein, può inculcarci qualche salutare *boutade*: "il mondo resta / com'era fatto prima / eppure niente com'era prima / resta". Si direbbe uno degli scioglilingua di cui sopra, destinato alla puericultura, mentre si tratta di alta filosofia sciolta in pasticche di buonsenso... Mariella si rattrista, esulta ed ironizza con accorte intonazioni canzonatorie e scherzose - giacché, per lei, anche le verità rivelate richiedono un minimo di spirito critico -, pur sapendo (meglio: proprio perché "sa") che, su certi bizzarri sofismi delle tante "teste d'uovo" in circolazione, c'è poco da commentare. *Per mano di un Guillotin qualunque* è un'opera visceralmente

provocatoria, giocata su riuscitissime antinomie simbolico-verbali (*rompicapo/copricapo*), geniali nella loro corrosiva capacità d'irrisione, all'occorrenza prendendo spunto da semplici e immediate imbeccate o arguzie dal sapore popolare (*chi non ha testa abbia gambe*), con un stile del tutto antitetico agli usuali ed odiosi sfoggi d'intellettualismo, sì da rendere il tutto godibilissimo in un panorama culturale grigio e opprimente, quale si presenta quello contemporaneo.

Case, luoghi, la parola è la raccolta edita nel 1998 da Fermenti Edizioni, comprendente liriche scritte nel triennio 1993-1995. Ribattezzata con l'appellativo di "disertata", la casa - situata nei dintorni di Firenze - era stata il "set" d'un video di Gabriella Maleti, interpretato dall'attore Graziano Dei. Mariella varca la soglia della costruzione, abbandonata da tempo, superando - con fiero piglio nietzschiano - uno strano cespuglio di foglie e rami, che fa somigliare quello spazio e quell'humus al regno tenebroso e incantato, eppure fecondo e stimolante, della *poesia*. Il suo sguardo si posa su vari arredi ed oggetti indicativi dello stile di vita di chi abitò la casa: pavimento, lavandino di pietra, camino, mattoni, festoni, ecc. Avida di compenetrarsi nella realtà del posto, l'autrice si riallaccia idealmente, raccogliendone e captandone gli umori, ad un racconto della Maleti dedicato ad un fotografo, il cui inquieto e ribelle *spirito d'artista* sembra aleggiare sul fabbricato. Una sollecitazione dalla quale affiora il triste messaggio di finitudine e di decadimento che riguarda non soltanto quei miseri manufatti ma l'intera esistenza. Mariella ricorre al doppio senso (e al *doppio spettro*) di parole-chiave individuate con cura per disegnare un profilo angosciante, mistico, quasi divinatorio di quei ruderi, immersi in un ambiente rurale recepitato come potente "laboratorio / di saperi", tanto che persino una obsoleta videocamera le appare come una "labirintica *machina* / da morte". Silvana Folliero, nel saggio introduttivo, delinea con acutezza la capacità dell'autrice di stabilire un "canale preferenziale con l'Eterno", basato su "percezioni ed emblemi" attraverso cui provare ad abbozzare quella "nebulosa che è l'uomo", senza mai contrastare "il volo dell'essere". Come? "Per magia per chimismo per mistero". Ma ciò significa che l'apparentemente inadeguato "discettare zoppo" della parola poetica riesce laddove fanno difetto altre espressioni artistiche, compresa la stessa fotografia: in un esergo virgolettato, Mariella riprende pari pari, ossia senza commenti - giacché la poesia si difende da sola - un appunto negativo che si ripete come un'eco, probabilmente fatto da qualche compagno nel corso della visita alla casa: "*evitare le storpiature della descrizione verbale*".

Mariella Bettarini è la sibilla, il nume tutelare del valore misterico-sacrale del Verbo poetico: parole scritte, partorite a letto - angelicamente *coitate* in "un mondo spesso insonne / d'amore sonnolento" - "parole-mie madri (...) / parole mie figlie". Si rinnova, divenendo più esplicita, la rigenerante circolarità, senza soluzione di continuità, del rapporto "madre-figlia/figli" dei *Diciotto acrostici*.

Con *Il silenzio scritto*, datato settembre 1993 e consegnato alle stampe due anni dopo (Gazebo Ed.), la vestale Mariella approfondisce, portandolo alla dovute conclusioni, il discorso precedente: "tacere, parlare, scrivere non sono azioni, atti neutri. Mai. E

dunque tutti e tre tremendamente pesano e dolgono (gaudiosi) proprio *nella e per la* loro valenza immensa, per il loro valore di tormenti intollerabili: nella consapevolezza (spesso atroce) del loro essere contrari ognuno a se stesso, e ognuno d'essi all'altro", spiega nella *Nota* d'apertura. E così prosegue:

“Tacere *non* è parlare, eppure anche il silenzio parla. Scrivere *non* è parlare. Eppure la scrittura è tessuta di parole, è un silenzio tra sguardo e voce. E parlare *non* è tacere né scrivere, anche se è loro affine, parente. Talora, però, *non si può* parlare (eppure non si può non farlo). E' forse proprio allora che nasce (zampillo incoercibile) la scrittura: quella del male e del bene, quella più vera/nera, quella abbagliante, quella del profondo-profondo. La scrittura del profondo amore. Del profondo dolore.”

Con un esergo ancora da Wittgenstein (“*Di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere*”), la silloge si apre raccontandoci di “figli-foglie” calate “a picco – a piombo / (...) nella sacca del riso o / del rimpianto”. Mariella sente come sospesa su di sé - ovvero “senz'esito” – “l'esitazione tra parola / e silenzio”, tanto da con/fondersi nella dissociazione/connubio “benedizione/maledizione”. E' una poesia composita per quanto intuitivamente limpida, sostanzialmente imperniata intorno a successioni di contrasti simbolici che rispecchiano la tensione di cui sopra “tacere/parlare/scrivere”. L'autrice s'avvale d'una attenta suddivisione in versi e d'una dosata punteggiatura quasi fossero codici o serie numeriche per equazioni matematiche: e sì che l'invocato maestro austriaco, autore del *Tractatus Logico-philosophicus*, era, per l'appunto, un matematico.

Ne *La scelta – la sorte* (1994-1997), Edizioni Gazebo, 2001, entra in gioco il *destino*, concepito tuttavia in rapporto dialettico con la volontà-capacità dell'individuo, per quanto gli è possibile, di incidere sugli eventi. Bettarini condivide e fa suo il concetto di “duplice destino umano” espresso dallo scrittore tedesco Peter Handke: da un lato il *destino* in senso stretto, consistente nel *morire*; dall'altro la *parte umana*, ossia il saper *destinare se stessi*, adattando e modellando, in un certo senso, il proprio destino. Va da sé che una tale visione dell'esistenza implica una giocherellona e beffarda, probabilmente insulsa, melodrammaticità dell'agire umano: ogni sforzo di condizionare un approdo, sia esso parziale o ultimo, si rivela sempre illusorio e fallace, foriero d'una “s/contentezza vagante” in cui noi stessi siamo “metamorfosi di ciò che incombe”. Pare risuonare l'eco immortale dell'“essere o non essere?” di Shakespeare, insopportabile nella sua “muta vaghezza”, divenuta ora leggera e leggiadra. Neppure la poesia, è ovvio, “prevede la felicità”: ci si potrà salvare, “ossa / senza ritorno”, capovolgendo la prospettiva, ossia divenendo spettatori di se stessi, “depositando / sé da sé / (...) percependosi / (...) inanellandosi / (...) silenziandosi”.

Haiku di maggio (Gazebo Ed., 1999), una raccolta di *haiku* scritta di getto in un solo mese - nel maggio del 1996 -, è un volersi cimentare con qualcosa di insolito, di bruciante e, nello stesso tempo, di lieve e di fugace per cercare di cogliere l'*attimo fuggente*, identificabile con l'indifesa bellezza d'un fiore. E' l'ennesima rivoluzione copernicana, l'ennesima sperimentazione di Mariella, consistente stavolta nell'adottare un verso breve, brevissimo, che si propone di scandagliare e scardinare

il “groviglio stregato” della natura e dell’esistenza – come scrisse Gaetano Chiappini -, guardando dritto in faccia al dolore del mondo, al “*nero fiore*”, “*fiore di carne*”, “*fiore incolto*”, “*piccolo fiore*”, “*amaro amore*”.

Tutto questo per dirci che, se la vita è dolore, privazioni e pene, è anche vero che è nostro dovere nobilitare, e insieme mitigare, questo comune “male di vivere”, questo ineliminabile malessere esistenziale, ponendoci francescanamente accanto alle creature più deboli e indifese. E’ con questo spirito che, negli anni 1998-1999, Mariella mette mano al poemetto *Balestrucci*, umilmente sottotitolato *Un racconto in versi* (Gazebo Ed., 2006). Perché “racconto”? Lo scopo è, citando Cesare Zavattini, “raccontare la realtà come fosse una storia”, dunque realizzare non il grande “capolavoro” poetico, bensì una comunissima storia di quelle che le maestre narrano alle scolaresche. I balestrucci sono uccelli della famiglia delle rondini di circa 13-14 centimetri di lunghezza, con un peso che si aggira intorno ai 20-25 grammi. Una loro caratteristica è quella di non posarsi mai sui rami degli alberi, ma solo su cornicioni, fili e rupi e di non allontanarsi mai dalle abitazioni umane. Sono uccellini leggerissimi, quasi incorporei, che volano altissimi disdegnando “lussi e agi”. Questi piccoli volatili non temono l’uomo: per questo Mariella riesce ad avvicinarli e a divenire loro amica e nutrice premurosa, fino a sentire il tenerissimo *pum-pum* dei loro cuoricini. E’ per lei un’immensa gioia “veder volare”, ogni volta, i rondinotti, una festa che l’aiuta a superare la stanchezza fisica e mentale della vita d’ogni giorno. In questa narrazione “minima” alla quale viene restituita una dimensione quasi “epica” – ricordiamo che, fin dall’antichità, gli uccelli furono sempre oggetti di culto religioso -, Mariella si prodiga per raccogliere “il corpo minimo tremante” del nidiaceo caduto per terra: “è lì che pigola – geme – aspetta / nel suo nitore grigio / nel molle / delle sue piume”. Nonostante i tentativi di salvarlo, “il piccolo non mangia più” Segue il rito della sepoltura: “lo ricoveriamo ora / dentro la terra (cielo capovolto - / volo finito dentro le zolle)”. Come si vede, è una delicatissima, struggente metafora del destino comune ad ogni mortale, che l’autrice trasferisce nel mondo di questi semplici ed ignorati uccellini, cantandone la parabola terrena quasi che essi avessero un’anima, come e meglio degli uomini. Anzi, Mariella fa capire quanto i balestrucci siano più nobili e liberi dell’uomo: “è il tempo dei preparativi - / dei saluti / chi sa / che si portano dietro i balestrucci? / niente / di traslocabile (se non fosse che lo è / la memoria): dunque tutto / nel proprio corpo-testa-cuore”. E’ questo un autentico capolavoro che non ha nulla da invidiare a libri di successo come *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare*, di Luis Sepúlveda. Viene da pensare anche al film *Uccellacci e uccellini*, di Pier Paolo Pasolini: qui gli “uccellacci” sono però assenti, per il semplice motivo che Mariella circoscrive il campo d’osservazione al regno dei volatili, ritenendo che gli “uccellacci” siano, in realtà, gli uomini.

Trialogo (Gazebo Ed., 2006), come si può intuire dal titolo, è un serrato *logos* a tre voci - Gabriella Maletti e Giovanni Stefano Savino, accanto a Mariella Bettarini – imperniato intorno alla comune “testarda e ammaliante ricerca di parole”. Mariella ne

raffigura l'intera *substantia*, carica di fatica e sudore ma anche di soddisfazioni e successi, con le pregnanti, lapidarie espressioni: "la nostra soma – il nostro lume". Scritte nell'arco di quattro anni (2001-2005), le poesie compongono una sorta di diario aperto, o di epistolario, attraverso cui ripercorrere il lavoro poetico *in fieri* di tutti e tre i firmatari del *quaderno*: una "polvere di parole" che si converte, di volta in volta, in "tenera cipria" (nel caso della Maletti) e in pulviscolo di "polverosi ragazzi" (nel caso di Savino), mentre per sé Mariella riserva le definizioni, ancora più malinconiche, di "granello pallido" in un "magazzino di polvere".

Sono questi gli anni della maturità e dei bilanci: Savino confessa di scrivere "per dire addio all'ombra / che sono", mentre Gabriella si consola con la "volante e impegnativa metafora" delle "ali di colomba" di cui sarebbero muniti i poeti: stavolta, però, la Bettarini ammonisce affettuosamente la "sorella e compagna", ricordandole che "si vola solo volando". Anche il grande Leonardo Sinisgalli, negli anni più critici della sua esistenza, compilò il suo bravo *Quadernetto alla polvere*, resoconto d'una vita spesa tra ardite sperimentazioni ingegneristico-matematiche e inappagato desiderio di tornare nel seno della madre-terra lucana. E come Sinisgalli, al quale mancò sempre il sostegno e l'affetto della figura paterna, così Mariella confessa d'aver lungamente cercato suo padre, senza trovarlo: "almeno / non lo trovai da vivo". S'impone e subentra, a questo punto, al volto ceruleo del padre defunto, con il quale mai poté stabilire un dialogo, l'immagine più forte e calda della madre - anch'essa scomparsa - dalla "limpida storia lineare / dotata (...) di sensibili antenne ultrasensibili".

L'impegnativo e ponderoso volume si chiude con una selezione di testi poetici inediti in volume, risalenti al periodo 1994-2007, preceduti dalla Nota *D'amor-scrittura*, apparsa su *L'area di Broca* (N. 69-69, Luglio 1998 – Giugno 1999). Da quella scrittrice coraggiosa e controcorrente che ben conosciamo - figlia di quella Firenze positiva e attiva che si riconosce nel celeberrimo motto "chi vuol essere lieto, sia" -, Mariella Bettarini libera completamente la propria mente da ogni sorta di condizionamento per abbandonarsi a riflessioni che ci parlano di belle stagioni – andate, presenti e future - e dell'incrollabile voglia di vivere che dovrebbe scuotere, animare tutti "noi che abitiamo il mondo ma non siamo / il mondo": "Ventooo! Ombraaa! Sei tu quell'ombra? Tu quel vento? Che cielo nero – che cielo azzurro. Affondo le zampe nel cinguettio. E' la parte più luminosa dell'anno. Questa miscela tra sentire e scendere – pensare e crescere – questo patire – questo trarre – questo permaloso gioire (...)".

Un poetare *classico* ed insieme nuovo e diverso, *sperimentale*: la classicità di Omero e di Orazio possedeva in sé il *daimon*, possente e insistente, della sperimentazione. Una poesia attentissima all'armonioso equilibrio del verso, che Mariella Bettarini sa di dover continuamente rinnovare, in una spasmodica tensione, in una ricerca stilistica e concettuale incessante ma misurata – per quanto scossa dal rovello del *dubbio filosofico* -, appassionata e totale, che ha donato alla letteratura italiana,

europea e mondiale alcune tra le più belle, intense, vive e coinvolgenti pagine di poesia del nostro tempo.

Cervaro (FR), 2011-2014

Francesco De Napoli

Mariella Bettarini, *A parole – in immagini*. Antologia poetica 1963-2007. Edizioni Gazebo, Firenze 2008, pp. 858.