

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 66 (2019)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Dai vari fondi : lavori negli archivi svizzeri

Artikel: Uno di quella gente condor : prime ipotesi sull'apprendisato poetico di Franco Beltrametti

Autor: Ambrosino, Marco

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-882547>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

*Uno di quella gente condor: prime ipotesi sull'apprendistato poetico di Franco Beltrametti*¹

Marco AMBROSINO
Université de Fribourg

Abstract: L'opera letteraria di Franco Beltrametti è composta da piccole edizioni a tiratura limitata e da uno svariato numero di pubblicazioni in rivista. Una produzione assai diversificata ha reso la sua poetica sfuggente, difficilmente collocabile all'interno di un unico movimento poetico riconoscibile, producendo di fatto pochi studi al riguardo. L'articolo intende concentrarsi sui materiali d'archivio relativi all'apprendistato poetico di Beltrametti e alla sua opera d'esordio, *Uno di quella gente condor* (1970), con l'intenzione di indagare quanto le esperienze maturate in Giappone e in California abbiano inciso sulla sua prima pubblicazione.

Keywords: Franco Beltrametti, *Uno di quella gente condor*, Beat Generation, Archivio svizzero di letteratura (ASL), Haiku.

When something is digested it is no longer poetry.

James Koller (ASL, D-4-a/1.1)

Nel 2015 l'Archivio svizzero di letteratura della Biblioteca nazionale di Berna ha acquisito dalla Fondazione Franco Beltrametti gran parte dei materiali relativi alla vicenda personale e artistica del poliedrico autore ticinese. Il fondo Franco Beltrametti è molto completo e permette di approfondire la sua parabola esistenziale e la sua vicenda artistica. Al suo interno si ritrovano infatti gli abbozzi e gli avantesti delle varie pubblicazioni, ma soprattutto molto materiale "paratestuale": oltre ai taccuini redatti in Giappone e in California, sono presenti diversi scritti di critica ideologica o culturale rimasti inediti e le moltissime lettere ricevute che testimoniano bene l'importanza che Beltrametti riponeva nella corrispondenza con amici e artisti internazionali, in un processo di unificazione tra vita e opera artistica.

Percorrendo la sua biografia, si resta subito impressionati dall'ampiezza dei suoi riferimenti culturali e soprattutto dalla sua mobilità geografica. Franco Beltrametti (1937-1995), dopo aver terminato la formazione in architettura presso il Politecnico di Zurigo (1963), comincia a viaggiare lavorando a Parigi e Londra. Insoddisfatto dal mestiere di architetto, decide di fare un

¹ Questo articolo è frutto di una rielaborazione dei risultati della mia tesi di Master, presentata nel 2017 all'Université de Fribourg sotto la direzione del professor Uberto Motta e intitolata *Alla riscoperta di Franco Beltrametti. Un apprendistato poetico fra Giappone e California. Osservazioni su «Uno di quella gente condor»*.

viaggio in Giappone nel 1965, fermandosi per diverso tempo a Kyoto. Qui entra in contatto con alcuni autori gravitanti attorno alla Beat Generation che subito indirizzano Beltrametti alla scrittura poetica. Nel 1967 decide di trasferirsi a San Luis Obispo, in California, per insegnare architettura presso il California Polytechnic, mentre l'anno seguente torna in Italia, dove conosce Fernanda Pivano e soprattutto Adriano Spatola, che lo spinge a pubblicare una prima raccolta di poesie, che uscirà nel 1970 con il titolo *Uno di quella gente condor*. Beltrametti, memore del mito di Blaise Cendrars, assume presto uno stile di vita vagabondo, viaggiando spesso tra Italia, Europa e Stati Uniti. Il suo spirito nomade segna in maniera indelebile il suo vissuto e la sua opera, permettendogli da un lato di entrare in contatto con una moltitudine di artisti sperimentali italiani e americani, ma d'altro canto impedendogli di aderire a un movimento poetico riconoscibile.

Per questa ragione l'opera di Beltrametti è praticamente sconosciuta a livello critico: si registrano poco più di una decina d'interventi pubblicati in rivista, provenienti soprattutto dal mondo della critica militante (Beltrametti 2018: 531). Si tratta di commenti puntuali e brevi intuizioni ermeneutiche, utili ma insufficienti per definire e collocare nella storia letteraria una poetica così articolata². La mancanza di uno studio sistematico dell'opera di Beltrametti mi ha indotto a studiare i primi testi dell'autore ticinese e il suo apprendistato poetico, che avrà un impatto decisivo sulla scelta tra scrittura e architettura. Il passaggio dalla sua formazione professionale alla scrittura è infatti un fenomeno complesso nella biografia di Beltrametti, ma rappresenta sicuramente un punto di svolta per capire la sua poetica e la natura dei suoi primi testi, che verranno parzialmente pubblicati in *Uno di quella gente condor*. A questa "conversione" concorrono almeno due fattori decisivi, su cui inizialmente è doveroso soffermarsi: il soggiorno giapponese e l'incontro con la nuova poesia americana.

Il soggiorno giapponese

Il soggiorno di Beltrametti nella città di Kyoto tra il 1965 e il 1967 è decisivo per il suo approfondimento della cultura e dell'estetica orientale³. Lo

² A tal proposito si ricorda qui l'importante ruolo svolto da Anna Ruchat, ideatrice e responsabile della Fondazione Beltrametti, nel tentativo di riportare l'attenzione sull'opera di Beltrametti. Mi riferisco in particolar modo ai quattro quaderni *Allora*, usciti tra il 2002 e il 2004, che costituiscono il primo tentativo di avviare un ragionamento critico attorno all'opera dell'autore ticinese. Di grande importanza è anche la recente pubblicazione dell'antologia *Il viaggio continua* (Beltrametti 2018), che ho avuto modo di recensire per la rivista *alfabetaz* (Ambrosino 2018). Si tratta di un'operazione critica importante, poiché rimette finalmente in circolazione le piccole edizioni beltramettiane, normalmente riprodotte in poche copie.

³ Beltrametti aveva infatti iniziato a interessarsi all'estetica orientale già durante il suo periodo zurighese, leggendo Lao-Tzu e soprattutto l'opera di D.T. Suzuki (Beltrametti 2016: 26).

testimoniano i suoi taccuini e i suoi quaderni, nei quali ricopia brani desunti dalle proprie letture, annota riferimenti bibliografici e abbozza i primi testi poetici. Attraverso questi materiali d'archivio, oggi conservati presso l'Archivio svizzero di letteratura a Berna, si possono ricostruire le letture decisive che hanno avvicinato Beltrametti a una tradizione letteraria di stampo non europeo. Nei suoi taccuini giapponesi trova considerevole spazio il nome di Ernest Fenollosa, sinologo americano della fine del XIX secolo, la cui opera può aiutarci a capire l'interesse di Beltrametti per le forme poetiche orientali. Mi riferisco in particolar modo al volumetto *Chinese Written Character as Medium for Poetry*, curato nel 1919 da Ezra Pound e letto dall'autore ticinese dopo l'arrivo a Kyoto nel 1965. Partendo da alcune considerazioni sul linguaggio ideogrammatico cinese, il sinologo americano indica due condizioni necessarie per il realizzarsi della poesia, che sono l'una lo specchio dell'altra: l'assenza di concettualizzazione e la fede assoluta nell'evocazione degli oggetti della realtà. Per Fenollosa la poesia deve tradursi in un assemblaggio d'immagini, estranee al filtro della logica e della grammatica tradizionali:

Poetry differs from prose in the concrete colours of its diction. It is not enough for it to furnish a meaning for philosophers. It must appeal to emotions with the charm of direct impression, flashing through regions where the intellect can only grope. Poetry must render what is said, not what is merely meant. Abstract meaning gives little vividness, and fullness of imagination gives all. Chinese poetry demand that we abandon our narrow grammatical categories, that we follow the original text with a wealth of concrete verbs (Fenollosa 1936: 21).

Beltrametti resta evidentemente molto impressionato da questo esile testo, che propone una visione nuova dell'espressione poetica. L'autore ticinese comincia così a comporre brevi testi, rimasti inediti, che risentono della lettura di Fenollosa e dell'estetica orientale: essi appaiono immediati, come composti per un taccuino, con un linguaggio scarno e privo, appunto, di concettualizzazione. Già a quest'altezza cronologica – siamo nel 1965 – Beltrametti compie dunque una scelta di campo precisa, seguendo una pratica poetica e sposando un'estetica di tradizione non europea. Si tratta di un incontro decisivo, che condiziona soprattutto il suo sguardo sull'arte, fortemente influenzato dalla cultura giapponese:

One of the key [sic] of Japanese architecture is Japanese poetry. This is a valid truth for every culture: architecture and poetry expressing the same way of life of a people. Japanese poetry, from Manyo Shu (ten thousand leaves collection) to haiku is based on catching of the instantaneous of the short state of mind and feeling – and through them touch the whole of existence;

and is, of course, fully aware of change, of reasons of nature, it could be said: it is a nature-loving poetry (ASL, A-5/6).

Questi appunti sull'estetica orientale, tratti da un taccuino risalente al periodo giapponese, mostrano bene la prima fase dell'apprendistato poetico di Beltrametti. L'incontro con questa nuova cultura – in parte filtrata dalla lettura di Fenollosa – si rivelerà determinante per la sua ricerca stilistica. Beltrametti, durante il suo soggiorno giapponese, elabora una scrittura basata sulla concretezza e sull'oggettività della restituzione verbale, avendo in mente un linguaggio molto più simile a quello degli Haiku che alla poesia tradizionale europea. Zanzotto a questo proposito parlerà di «essenza neutra» (Zanzotto 2001: 349).

La nuova poesia americana

Dopo l'importante esperienza maturata a Kyoto, Beltrametti nel 1967 decide di andare negli Stati Uniti, in California, per insegnare architettura al politecnico di San Luis Obispo. Qui approfondisce l'amicizia con poeti già conosciuti a Kyoto, come Gary Snyder e Philip Whalen, e ne incontra altri, come James Koller e Lew Welch. In breve tempo Beltrametti entra in contatto con una schiera di autori che, come lui, condividono la ricerca di una scrittura nuova e libera da forme e linguaggi tradizionali. Essi fanno parte di una tradizione poetica nuova, emersa soprattutto grazie alla fortunata antologia *The New American Poetry* (1960). Scrive a tal proposito il curatore dell'antologia, Donald Allen:

These new younger poets have written a large body of work, but most of what has been published so far has appeared only in a few little magazines, as broadsheets, pamphlets, and limited editions, or circulated in manuscript; a larger amount of it has reached its growing audience through poetry readings. As it has emerged in Berkeley, Black Mountain and New York City, it has shown one common characteristic: a total rejection of all those qualities typical of academic verse. Following the practice and precepts of Ezra Pound and William Carlos Williams, it has built on their achievements and gone on to evolve new conceptions of the poem (Allen 1999: XI).

È qui evidenziata la volontà di concepire la poesia sotto un'ottica diversa, sia a livello della forma, sia nella sua pratica editoriale. Eredi degli insegnamenti di Williams e Pound, Gary Snyder, Cid Corman e Philip Whalen introducono Beltrametti a un nuovo modo d'intendere la poesia sin dai suoi primi mesi giapponesi (Beltrametti 2016: 37). Questa nuova generazione di poeti, per quanto eterogenea, intendeva riformare la poesia partendo da

due principi chiari e per certi versi legati fra loro: 1. il superamento degli schemi metrici e prosodici tradizionali; 2. la ricerca di un'immediatezza formale, costruita attorno a un linguaggio corrente, orale e non accademico⁴.

I primi tentativi di scrittura di Beltrametti andranno letti dunque all'interno di questo quadro teorico-culturale. L'autore ticinese, anche nei testi rimasti inediti, cerca con insistenza una testualità semplice, libera da calcoli metrici e scevra di ornamenti retorici e riferimenti ai modelli della tradizione. In questa prima fase di produzione, che coincide con il suo "apprendistato poetico", Beltrametti decide di privilegiare la registrazione autentica della realtà, assecondando il motto «Not Ideas but Things» di William Carlos Williams. Per Beltrametti, in effetti, il testo poetico non deve illuminare la realtà, ma semplicemente evocarla, riprendendo un insegnamento molto affine alla tradizione poetica Haiku e ben esplicitato anche da Fenollosa:

Poetry agrees with science and not with logic [...] The moment we express subjective inclusions, poetry evaporates. The more concretely and vividly we express interactions of things the better the poetry. [...] Poetry thought works by suggestion, crowding maximum meaning into the single phrase pregnant, charged, and luminous from within (Fenollosa 1936: 28).

In questo brano Fenollosa anticipa un altro elemento importante per l'apprendistato poetico di Beltrametti. La poesia, per preservare la sua immediatezza, deve eliminare qualsiasi forma di soggettivismo logico o emotivo e soprattutto deve risultare scarna, essenziale, riducendo al massimo il numero di parole al fine di conferir loro una carica fonetica e visuale più intensa. Si tratta di un concetto importante per Beltrametti, che se da un lato può ricordare il primo Ungaretti, d'altro canto rievoca l'importanza di Pound nel suo apprendistato poetico. Illuminante è proprio un passaggio contenuto nel saggio *The ABC of Reading*, pubblicato nel 1934 dall'autore dei *Cantos*:

Incompetence will show in the use of too many words. The reader's first and simplest test of an author will be to look for words that do not function; that contribute nothing to the meaning or that distract from the most important factor of the meaning to factors of minor importance. One definition of beauty is: aptness to purpose (Pound 1987: 63).

4 La volontà di eliminare il linguaggio accademico così come i rimandi alla grande tradizione fa parte di una strategia linguistica che si reggeva interamente sulla linea di pensiero Pound-Williams, come ricorda il poeta Lew Welch: «At the time we came upon maturity and the desires to be poets, American literature was in the hands of a group of people that called themselves the New Critics – who knew absolutely nothing about speech and who thought that Eliot was a better poet than William Carlos Williams, and a whole of other foolish ideas» (Welch 1973: 53).

È dunque attraverso la nozione di purezza espressiva, appresa durante il suo soggiorno giapponese, e i principi estetici di immediatezza ed essenzialità, acquisiti tramite la lettura di Pound e la conoscenza di autori come Snyder e Whalen, che Beltrametti si avvicina alla scrittura. Lo testimoniano bene alcuni abbozzi di poesia rimasti inediti – penso al testo *Al Margine dei boschi* (ASL, A-5/9) – o che sono stati esclusi da *Uno di quella gente condor* e integrati successivamente nella versione americana *One of Those Condor People* (1974), come *The Trans-Siberian Railway* (Beltrametti 1974: 5-6). Si tratta di testi che mostrano l'importanza del suo apprendistato che gli permetterà di acquisire in breve tempo un tono poetico abbastanza definito e uno stile consapevole, che trova una prima realizzazione nella raccolta d'esordio del 1970.

Prime considerazioni su *Uno di quella gente condor*

Franco Beltrametti pubblica la sua prima raccolta *Uno di quella gente condor* nel 1970 presso le Edizioni Geiger di Torino, su esortazione dell'editore e poeta Adriano Spatola, a distanza di cinque anni dal suo soggiorno giapponese. Il volume viene stampato in sole 300 copie, riprendendo una pratica editoriale già proposta da alcuni autori della *New American Poetry*⁵. La *plaque* s'iscrive nel programma editoriale e ideologico delle Edizioni Geiger, che consisteva nel proseguire l'esperienza della Neoavanguardia, inaugurata con il convegno di Palermo e arenatasi con la chiusura della rivista *Quindici* (Gazzola 2008: 15). La raccolta è inoltre il terzo titolo della collana "poesia", che contava edizioni di poesia concreta e poesia visiva, come ad esempio *Humpty Dumpty* di Giulia Niccolai (1969), numero uno della collana.

La ricerca stilistica tra immediatezza ed essenzialità

Sfogliando *Uno di quella gente condor* ci si accorge subito della volontà dell'autore di sperimentare un linguaggio nuovo, estraneo alle strutture prosodiche e alle soluzioni comunicative della tradizione letteraria⁶. A livello formale sono in particolare tre gli elementi più innovativi della raccolta d'esordio, su ognuno dei quali ci si soffermerà qui di seguito: 1. l'estetica so-

5 *Uno di quella gente condor* è stato ristampato solo recentemente grazie all'antologia *Il viaggio continua* curata da Anna Ruchat (Beltrametti 2018) e quindi per diverso tempo la raccolta d'esordio è rimasta fuori dalla portata del grande pubblico. Anche la versione americana del 1974, che pur riporta qualche significativa differenza, era stata concepita per essere distribuita in poche copie numerate (Beltrametti 1974).

6 Questa necessità era già stata avvertita da William Carlos Williams in tempi non sospetti: «The one thing that the poet has not wanted to change [...] is structure. Here we are unmovable. But here is precisely where we come into contact with reality» (Williams 1969: 285).

bria e artigianale del volumetto; 2. la ricerca di una nuova natura testuale; 3. lo stile immediato ed essenziale.

1. *Estetica materiale*. Il volumetto si presenta in piccolo formato (10,8 x 15,5) e conta 29 pagine per un totale di 25 testi. Senza indice né divisioni macrotestuali, il libro propone un'estetica sobria e artigianale, tanto da suggerire il paragone con il concetto editoriale di libro d'artista, diffuso in Italia grazie a Vanni Scheiwiller (Gibellini 2007: 34-35). Come ricorda Spatola, per rivoluzionare il linguaggio si riteneva necessario ripensare anche le modalità di produzione e diffusione dell'oggetto artistico: «qualche anno dopo ho capito che mi piacevano le poesie concrete perché erano brevissime, e si potevano fare con la macchina da scrivere su un foglio bianco di carta» (Spatola 2008: 148). Sulla scia delle piccole edizioni della *City Lights* di Lawrence Ferlinghetti, Spatola, con l'aiuto di Giovanni Anceschi, progetta un formato sobrio, a tiratura limitata (300 copie) e numerata, che ben si sposa con l'ideale di una poesia programmaticamente estranea alle forme e agli apparati istituzionali, che vuole trascenderne le regole estetiche, ideologiche ed editoriali.

2. *Una nuova natura testuale*. La *plaque* beltramettiana si caratterizza per un impianto grafico molto genuino, che suggerisce l'idea di un prodotto artistico non terminato. Al suo interno si registrano soluzioni visuali differenti, che conferiscono alla raccolta un carattere eterogeneo e poco armonico. I titoli, la disposizione grafica e i caratteri tipografici sono aleatori, non uniformati. Il maiuscolo e le sottolineature appaiono a intervalli saltuari e conferiscono al testo un aspetto imprevedibile e ludico⁷. Lo stesso discorso può essere affrontato per i riferimenti cronologici e topografici e per le dediche, che appaiono in maniera saltuaria e con una disposizione grafica non omogenea. Se inoltre si osservano gli abbozzi preparatori (ASL, A-1-a/6) e le soluzioni visuali proposte nella versione americana, ci si rende conto di essere di fronte a un'instabilità testuale abbastanza marcata⁸. Il testo sembra non approdare mai a una fase conclusiva, ma resta ancorato alla sfera dell'esercizio, del processo creativo in perpetuo divenire. In effetti a Beltrametti non interessa arrivare a un risultato finito, ma preferisce concentrarsi sulla restituzione della scrittura come processo e come approssimazione, come spiega nell'intervista concessa ad Antonio Ria nel 1990: «Quel che m'intende-

7 In questo senso vanno segnalate alcune soluzioni visuali (Beltrametti 1970: 5, 7, 14, 17, 21, 22, 27) che ricordano le prime *mises en page* futuriste, sviluppate attorno alle riflessioni sullo spazio visuale di Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897) e di Apollinaire (*Calligrammes*, 1918).

8 Nel volumetto *One of Those Condor People* del 1974 i testi sono aumentati rispetto all'edizione italiana del 1970, ma soprattutto sono cambiati alcuni titoli, la presentazione grafica, alcune dediche e alcuni riferimenti cronologici e topografici. Il caso più emblematico è probabilmente quello dell'ultima poesia, che si presenta nella versione americana in una nuova veste, esplicitando luogo (Roma) e soprattutto dedicatario (Adriano Spatola) (Beltrametti 1974: 28).

ressa è il processo. Il risultato è solo una messa a fuoco delle tracce» (ASL, D-4-a/I.2). Il tema dell'opera frammentata e incompiuta non è nuovo in poesia, così come la volontà di restare nella sfera del puro esercizio stilistico è una prerogativa già diffusa nel Novecento europeo (Blanchot 1959: 270). Tuttavia credo che nel caso di Beltrametti sia soprattutto la tradizione filosofica giapponese a suggerire questa nuova testualità, come leggiamo in un taccuino del 1965, dove Beltrametti riflette attorno al legame su l'incompiuto e l'immediato:

Il concetto o ideale di WABI (o sabi), approssimativamente traducibile come amore per il non finito, il non perfetto, il povero, l'essenziale, è la vera radice del Noh come lo è di ogni arte giapponese [...] perché amore per il non finito? Perché come tale coglie e vive nell'eterno divenire ricorrente della realtà (cfr. I Ging) e perché ogni oggetto diventa finito (cioè compiutamente vissuto e capito) nell'esperienza dello spettatore (ASL, A5/7).

Fortemente influenzato da una visione dell'arte di stampo non europeo, Beltrametti, già all'interno dei taccuini giapponesi, non concepisce dunque l'opera quale stato finale, ma come immediatezza dell'istante. Ci si trova dunque di fronte a una testualità dinamica, in costante movimento, a metà strada tra l'abbozzo e il prodotto finale, che ricorda ed esaspera, portandola all'estremo, la definizione continiana di «lavoro *in fieri*»:

Vi sono essenzialmente due maniere di considerare un'opera di poesia: vi è un modo, per così dire, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e vi è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro *in fieri*, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera poetica un «valore»; il secondo, una perenne approssimazione al «valore» (Contini 1974: 233).

3. *Immediatezza stilistica.* L'identificazione di una natura testuale in fieri, a metà strada tra abbozzo e poesia, ci consente di esprimere qualche considerazione stilistica sull'esordio di Franco Beltrametti. I testi della prima raccolta, proprio a causa della loro natura eterogenea e spontanea, suggeriscono l'impressione di una scrittura immediata, di una registrazione in presa diretta della realtà, abbastanza simile alla testualità presente nei suoi taccuini. Questa tecnica di scrittura sembra ricalcare il suo vissuto nomade e la sua natura frettolosa e istintiva, come racconta l'amico e poeta Dario Villa in un articolo apparso poco dopo la morte del poeta ticinese:

Scrivere, dipingere, partire erano per lui una cosa sola da eseguire fulmineamente: il testo, il viaggio, la pittura avevano senso se fatti in “tempo natu-

rale”, alla velocità del gesto. Questa sorta di ossessione *tachiste* lo orientava talvolta verso scelte bizzarre: mi è capitato di vederlo pubblicare poesie «carine», cioè deboli ma che avevano però ai suoi occhi il pregio dell'esecuzione veloce, e di rifiutare cose di maggior spessore, solo perché avrebbero avuto bisogno di elaborazione (Villa 1995: 28).

Le parole di Dario Villa sembrano confermare l'ipotesi di una ricerca d'immediatezza formale, che ricorda, a tratti, il famoso motto nato in seno alla Beat Generation: «First Try, Best Try». Beltrametti sembra andare incontro a questa nuova concezione della poesia, lontana dalla logica del libro di poesia (Scaffai 2005) e più legata all'atmosfera “spettacolare” dei *readings* e degli *happenings* che stavano nascendo in quegli anni. Il fatto però più interessante legato alla spontaneità dei testi di Beltrametti risiede nella loro essenzialità, costruita attorno al principio poundiano di «Dichtung» (36). Invece che proporre un *revival* dell'«écriture automatique» di stampo surrealista o della tecnica del respiro di Charles Olson e Jack Kerouac, Beltrametti sceglie uno stile essenziale e dimesso, fatto di testi fulminei e di lemmi semplici e selezionati. Alfredo Giuliani lo inserisce infatti all'interno di una generazione di poeti, che «cerca di recuperare il controllo della forma semplice e una concentrazione di elementi dimessi puliti componibili con sobria fantasia» (Giuliani 1977: 331). A livello stilistico le prime pagine di poesia di Beltrametti si caratterizzano dunque per l'immediatezza, ma soprattutto per l'essenzialità e il loro “risparmio verbale”. Sintomatico in questo senso è un commento di Nelo Risi, tratto da una lettera inviata al poeta ticinese:

Vedo che anche lei appartiene (come Cid Corman) a quella razza di poeti girovaghi che sembra aver preso l'avvio da Allen Ginsberg. Il suo CONDOR vola alto, secco e tagliente, o casca giù dal cielo come una pietra. Davvero lei è riuscito a prosciugarsi in così poco tempo (3 anni!) tra Kyoto e Los Pedres National Forest? E prima, come scriveva prima? Pound e Cummings c'entrano nella sua formazione? (ASL, B-2-RISI).

Come sottolinea Risi i primi testi di Beltrametti appaiono molto «prosciugati», costituiti da una serie di sintagmi-fotogrammi accostati l'uno all'altro; ne risulta una testualità in qualche modo fotografica, che all'elaborazione di un discorso in linea retta predilige la frammentazione del *collage*. Esempari in tal senso sono alcuni versi del terz'ultimo testo della raccolta (Beltrametti 1970: 27):

Querce indiane — « peyote »

tutto il lato est della montagna

coperto di fichidindia

la montagna il primo vulcano

il sesto quello sottomarino

fuori Morro Rock

di granito

Qui il testo procede per una serie d'immagini, istantanee e scarse, sprovviste di una logica sintattica, imitando una tecnica già sperimentata dalle prime avanguardie, quella del *bricolage*, poi rivisitata anche da Burroughs attraverso la nozione di *cut-up*. La tesi, che andrebbe ridiscussa in altra sede, trova in parte conferma nelle parole di Beltrametti, in uno dei suoi taccuini:

La mia poesia è una sintesi di situazioni molto contingenti, e limitate-localizzate, compresse «dentro», con la speranza di riuscire a comprimere «dentro» di più, sempre di più, un concentrato di «parlato», o di «pensato». L'unico modo in cui sono capace di fare poesia è questo (ASL, A-3/1).

Elaborato sui principi d'immediatezza (Fenollosa) ed essenzialità (Pound), lo stile di Beltrametti non si limita a innovare la tradizione, ma intende proporre un'estetica differente, obbligando il lettore a una ricezione diversa del testo; in gioco ci sono aspetti comunicativi, per non dire semiotici, che diventano necessari per la significazione, perché come segnalava Alfonso Berardinelli a proposito della poesia post-1968: «i modi sociali dello scrivere e del leggere modificano i modi di scrivere e leggere letteratura» (Berardinelli 1975: 13). Si tratta di un elemento importante per capire la logica di fondo della poesia sperimentale degli anni Settanta, come illustra bene lo stesso Beltrametti in una poesia tratta dalla seconda raccolta *Un altro terremoto* (1971: 38):

la poesia
(visto che me l'hai chiesto)
è una specie
di filosofia d'azione
cioè
telegrammatica

Essenzialità e sfera del selvaggio

La poesia sperimentale degli anni Settanta si contraddistingue per una rottura con gli schemi tradizionali che travalica il livello formale, andando spesso a intaccare anche il piano comunicativo e tematico, tanto da generare definizioni critiche quali «apoesia» o «morte della poesia» (Spatola 1984: 60). Con *Uno di quella gente condor* Franco Beltrametti partecipa a sua volta a questo cambio di paradigma, ma senza uscire dall'ottica della restituzione verbale; le soluzioni più radicali, proposte dalla poesia visuale e dalla poesia concreta, cominceranno ad attirarlo solo dopo il 1969, una volta tornato in Europa⁹. I materiali d'archivio testimoniano come Beltrametti cominci a sperimentare in ambito tematico già durante il periodo giapponese, quando scopre la dimensione del primitivo e del selvaggio, leggendo i grandi classici dell'antropologia e l'opera di Claude Lévi-Strauss. Per l'autore ticinese rompere con il linguaggio tradizionale significa portare sulla pagina nuovi oggetti di poesia slegati dal mondo accademico e dallo stile di vita occidentale, ridefinendo l'estetica di riferimento. Grandi promotori di questo nuovo modo di intendere la poesia sono gli autori californiani Philip Whalen e Gary Snyder, che Beltrametti inserisce sin dal 1973 tra i suoi «punti di riferimento» (ASL, A-3/1). Emblematica in tal senso la testimonianza poetica di Snyder, che ribadisce l'intenzionalità poetica e politica, sostenuta anche da Beltrametti, di smarcarsi dai grandi nomi della tradizione letteraria occidentale:

I am a poet. My teachers are other poets, American Indians, and a few Buddhist priests in Japan. The reason I am here is because I wish to bring a voice from the wilderness, my constituency. I wish to be a spokesman for a realm that is not usually represented either in intellectual chambers or in the chambers of government (Snyder 1975: 106).

Sulla scia di questa corrente d'ispirazione insieme artistica e politica (alla quale vanno aggiunti almeno i nomi di James Koller e Joanne Kyger), i primi testi di Beltrametti, anche quelli inediti, si compongono d'immagini tratte da una realtà concreta e naturale, prossima all'immaginario del «selvaggio», non ancora contaminato dalla civiltà e dalla logica dei consumi. Di questo complesso immaginario, costruito in opposizione agli ideali borghesi, Beltrametti fornisce una breve caratterizzazione all'interno dei suoi dattiloscritti inediti:

⁹ Vale la pena di ricordare che *Uno di quella gente condor* raccoglie testi scritti tra il 1965 e il 1968, quindi cronologicamente e geograficamente legati quasi interamente alle sue esperienze in Giappone e in California. Il volume esce nel 1970, quando però Beltrametti sta già lavorando ai testi che usciranno nella seconda raccolta, *Un altro terremoto*, nata a seguito della sua esperienza nella valle del Belice (cfr. ASL, A-1-a).

Il selvaggio, come realtà di vita e complesso di valori e pratiche quotidiane, può essere per me un'isola vulcanica di un arcipelago giapponese tra il Pacifico del Nord e il Mare della Cina: la gentilezza degli abitanti, la loro presenza come attiva comunicazione diretta. Il selvaggio – come il primitivo – non esiste e non è mai esistito, ma quei pescatori-contadini sono senza dubbio più vicini alla preistoria della Melanesia che non al modo di vivere del Giappone rurale moderno (ASL, A-3/1).

Questa presa di posizione, che è al contempo politica ed estetica, caratterizza in maniera importante i primi testi di Beltrametti. Due in particolare sono gli aspetti tematici più macroscopici: l'invisibilità dell'Io poetico e il primo piano riservato alle cose concrete, come preconizzava il più volte evocato William Carlos Williams. Sulla spinta di Snyder e Whalen, il primo volume di Beltrametti s'inserisce quindi nel panorama dei cosiddetti «forest beatniks» (Phillips 2000), la cui poetica può riassumersi con queste parole di Snyder:

[...] the voice that speaks to me as a poet, what Westerns have called the Muse, is the voice of nature herself, whom the ancient poets called the great goddess, the Magna Mater. I regard that voice as real entity. At the root of the problem where our civilization goes wrong is the mistaken belief that nature is something less than authentic, that nature is not as alive as man is (Snyder 1975: 107).

L'esempio più rappresentativo di questa *Weltanschauung* all'interno della raccolta sono i primi versi di *Nakasendo strada 19* (Beltrametti 1970: 14):

NAKASENDO

STRADA 19

ecco:

**rapide schiuma pozze
fra massi bianchi
rocce bianche**

ecco il mondo come mi piace

In pochi versi e con la massima sobrietà Beltrametti riesce a restituirci un'istantanea naturale, dislocando l'Io a fine periodo e riducendone sensibilmente l'importanza. A dominare la scena è la natura con i suoi oggetti, abbozzati e scarnamente descritti, favorendo una ricezione del testo più im-

pressionistica e visuale, come in una fotografia. Attraverso questa tecnica “in minore”, Beltrametti riduce l’invadenza dell’Io poetico e conferisce agli oggetti una luce nuova. Scrive a tal proposito Giuliani:

Le poesie di Franco Beltrametti sono appunti (un po’ alla maniera dell’americano Gary Snyder) in cui la precisione e la spontaneità dei dati immediati tendono a tradursi in visione estatica. L’ermetismo di molti appunti deriva da un intenzionale eccesso di confidenza verso la propria materia: biografia di avventure anche minime, registrazione di simultaneità casuali compiuta con gesti bruschi, avidi di noncuranza, oppure con una paziente concentrazione (sempre di breve momento) su elementi poveri e illuminanti, tipica della psicologia hippy (Giuliani 1977: 332).

Beltrametti concepisce dunque una testualità funzionale al contenuto: il linguaggio essenziale e immediato diventa la sede ideale nella quale accogliere una serie d’immagini concrete, semplici e genuine. Come si può evincere dalle parole di Giuliani, non è però solo lo stile a essere innovativo, ma anche la materia trattata. In gioco sembra esserci la volontà di modificare la maniera di scrivere e leggere la letteratura, come scrive Beltrametti in una poesia inserita in *One of those condor people* (1974: 15):

There is nothing special to understand

Just pay attention

11/3/69

Anche se escluso dalla *plaque* italiana, questo breve testo metapoetico è sintomatico della prima produzione di Beltrametti. Rifiutando un tono patetico e una materia verbale astratta, l’autore ticinese concepisce la poesia come un fatto comunicativo, dove forma e contenuto devono collaborare e interagire. L’effetto ricercato sembra coincidere con i principi estetici di Fenollosa e Pound, ma soprattutto con l’estetica orientale incontrata in Giappone, che viene percepita e riletta alla luce delle innovazioni strutturali e formali che la *New american Poetry* aveva introdotto a partire dagli anni Sessanta:

There is also the work of seeing the world without any prism of language, and to bring that seeing into language. The latter has been the direction of most Chinese and Japanese poetry. In some of riprap poems, then, I did try for surface simplicity set with unsettling depths. [...] The plain poems that I launched in this book run the risk of invisibility. But the direction they point is perhaps my favourite, and what a marvellous risk! (Snyder 1965: 67).

Soprattutto grazie al soggiorno giapponese, Beltrametti connette una comunicazione scarna ed essenziale con una ricerca di correlativi oggetti “poveri” e umili sul piano tematico, capaci di rappresentare non la perfezione artistica ma la verità delle cose:

Espresso nei termini della vita pratica di tutti i giorni, wabi è essere soddisfatti di una piccola capanna di legno di Thoreau, e di un piatto di verdure raccolte nei campi vicini, e forse ascoltare il picchietto della dolce pioggia primaverile. Il culto del wabi è penetrato profondamente nella vita culturale della popolazione giapponese. [...] Persino nella vita intellettuale, non si ricerca la ricchezza delle idee, né la brillantezza e la solennità nel disporre i pensieri per costruire un sistema filosofico (Suzuki 1982: 49).

Il discorso ideologico al quale Beltrametti partecipa è dunque strettamente legato all'estetica giapponese, influenzata dalla filosofia zen e percepita come una vera alternativa formale e concettuale da parte dell'autore ticinese. Lo stile essenziale e istantaneo a cui arriva con *Uno di quella gente condor* propone un cambio paradigmatico, che all'artificiosità, all'eloquenza e ai grandi temi della filosofia comincia a opporre un codice estetico e tematico nuovo, più modesto e più concreto, in linea con la filosofia zen, incontrata prima a Kyoto e poi in California.

L'esordio di Franco Beltrametti è dunque il frutto di un preciso apprendistato poetico, maturato tra Giappone e California (1965-1969). Durante questo periodo l'autore ticinese, sulla scorta dei principi estetici di Fenolosa e Pound, arriva a concepire una visione della poesia nuova, distante dalla tradizione lirica europea e molto vicina ad alcune forme poetiche non convenzionali, come l'Haiku o la poesia-frammento di matrice zen (Niccolai 1972: 39). *Uno di quella gente condor* mostra bene lo stretto legame tra apprendistato poetico e creazione di uno stile nuovo, capace di portare sulla pagina situazioni testuali e soggetti, normalmente esclusi dalla tradizione letteraria italiana ed europea. Se da un lato questo nuovo modo di pensare la poesia è favorito dalle letture di Beltrametti, d'altro canto è costantemente stimolato dalla frequentazione di autori anch'essi alla ricerca di un rinnovamento della tradizione letteraria prima in Giappone e negli Stati Uniti (soprattutto Snyder e Whalen) e successivamente anche in Italia (Adriano Spatola, Giulia Niccolai e Corrado Costa). Per questa ragione credo che una futura ricerca sull'opera di Beltrametti possa utilmente muoversi nella direzione tracciata in questo articolo, cercando, da un lato, di enucleare le caratteristiche formali di questa nuova testualità, dall'altro, di individuare i modelli culturali di riferimento, riprendendo una metodologia già suggerita da Eco: «per l'arte moderna il problema della poetica ha prevalso sul problema dell'opera in quanto cosa fatta e concreta; il modo di fare è diventato più importante del manufatto» (Eco 1983: 265). Solamente attraverso un approc-

cio metodologico di questo genere l'opera di Franco Beltrametti può essere apprezzata ed inserita in un contesto critico, letterario e storico completo, provando a riordinare le coordinate culturali che Beltrametti stesso si divertiva a intrecciare e scombinare.

Bibliografia

- Allen, Donald (ed.), *The New American Poetry 1946-1960*, Berkeley, University of California Press, 1999.
- Ambrosino, Marco, «Franco Beltrametti, sì, viaggiare», *alfabetaz*, 16, settembre 2018, <https://www.alfabetaz.it/tag/franco-beltrametti/> (consultato il 15.02. 2019).
- Beltrametti, Franco, *Uno di quella gente condor*, Torino, Edizioni Geiger, 1970.
- . *Un altro terremoto*, Torino, Edizioni Geiger, 1971.
- . *One of Those Condor People*, Brunswick, Blackberry, 1974.
- . *Autobiografia in 10 000 parole*, Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2016.
- . *Il viaggio continua. Opere scelte*, a cura di A. Ruchat, Roma, L'Orma Editore, 2018.
- Berardinelli Alfonso, *Effetti di deriva*, in A. Berardinelli - F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni Lerici, 1975, pp. 7-29.
- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- Contini, Gianfranco, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su autori non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974.
- Eco, Umberto, *La definizione dell'arte*, Milano, Garzanti, 1983.
- Fenollosa, Ernest, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, ed. by E. Pound, San Francisco, City Lights Books, 1936.
- Gazzola, Eugenio, «Al miglior mugnaio». *Adriano Spatola e i poeti del Mulino di Bazzano*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2008.
- Gibellini, Cecilia (a cura di), *Libri d'artista. Le edizioni di Vanni Scheiwiller: catalogo ragionato*, Rovereto, Mart, 2007.
- Giuliani, Alfredo, *Le droghe di Marsiglia*, Milano, Adelphi, 1977.
- Niccolai, Giulia, «Schede. Franco Beltrametti, *Uno di quella gente condor* Geiger», *Tam Tam*, I, 1972, p. 39.
- Phillips, Rod, *Forest Beatniks and Urban Thoreaus*, New York, Peter Lang, 2000.
- Pound, Ezra, *ABC of Reading*, New York, New Directions, 1987.
- Scaffai, Niccolò, *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005.
- Snyder, Gary, *Riprap and Cold Mountain Poems*, Berkeley, Counterpoint, 1965.
- . *Turtle Island*, New York, New Directions, 1975.
- Spatola, Adriano, *Testimonianze*, in Gazzola 2008, pp. 147-151.
- . *Impaginazioni (Scritti critici)*, Mulino di Bazzano, Tam Tam, 1984.

- Suzuki, Daisetz Teitaro, *Il risveglio dello Zen*, trad. it. di P. Nicoli, Roma, Ubaldini Editore, 1982.
- Villa, Dario, «Se n'è andato Beltrametti», *Il Manifesto*, 30 agosto 1995.
- Welch, Lew, *How I Work as a poet*, ed. by D. Allen, Bolinas, Grey Fox Press, 1973.
- Williams, William Carlos, *Selected Essays*, New York, New Directions, 1969.
- Zanzotto, Andrea, *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001.

Indice dei manoscritti

Bern

Biblioteca nazionale svizzera

Archivio svizzero di letteratura (ASL), Lascito Franco Beltrametti:

A-1-a Poesie 1960-1969:

A-1-a/6 Trastevere '69.

A-3 Saggi e readings:

A-3/1 Punti di riferimento, 1969-1973.

A-5 Taccuini:

A-5/6 Rock & Sand Meditations / The Temple of the Tender Light,
1965.07.-1965.08.

A-5/7 Teatro del Noh, 1965.08.09-1965.08.26.

A-5/9 Al margine dei boschi, 1965-1966.07.

B-2 Lettere a Franco Beltrametti:

B-2-RISI Risi, Nelo, Roma, 1970.05.20-1992.01.04.

D-4 Documentazione di vita e opera:

D-4a Interviste, articoli biografici e bibliografia:

D-4-a/1.1 Intervista di James Koller, 1988.

D-4-a/1.2 Intervista di Antonio Ria, 1990.10.