

in prosa come *La ginestra*, *L'era nuova*, *XV giorni dopo il cataclisma di Messina*, ove il tema è visto in stretto rapporto con la meditazione sul destino dell'umanità, sia e soprattutto nelle poesie: in primo luogo ne *Il ciocco*, e successivamente ne *Il bolide*, *L'aurora boreale*, *Alla cometa di Halley*, ecc. L'individuazione critica del mondo poetico astrale si avvantaggia tra l'altro di numerosi e opportuni confronti che il Getto istituisce con testi d'altri poeti romantici, dai nostri Aleari, Tommaseo, Zanella, ad Hugo, Prudhomme, Gautier, Poe. La conclusione, che ci pare pienamente giustificata, riconosce e riconferma il primato nel Pascoli dell'esperienza agreste, pur modificata da una successiva esperienza biografica e culturale. Tuttavia, come « sui campi si apre immenso il cielo stellato », così, per questa componente tematica, « il sentimento dello spazio familiare (la casa e l'orto, il campo e il nido) si dilata con orrore » e « il sentimento del tempo familiare (il passato fatto di memorie e tradizioni certe, il presente colmo di opere fiduciose, il futuro preveduto sicuramente nel succedersi uguale delle stagioni e dei lavori agresti) frana con sgomento in voragine misteriosa ».

Degli altri saggi, tutti non trascurabili per chi studia lo scrittore romagnolo, meritano, mi pare, un più particolare rilievo quello su *Pascoli dantista*, primo e forse unico studio di fondo sull'argomento, e quello su *Pascoli e l'America*, se non per il riscatto, che il Getto peraltro tenta non senza incertezze, di quel poemetto, *Italy*, che al Croce parve « orrido », certo per la complessiva misura di dottrina, di umanità, di gusto che vi si riflette, suggellando degnamente il bel libro.

ENZO N. GIRARDI

ANTONIO DI PIETRO, *L'opera di Ugo Betti*, Ed. del « Centro Librario », vol. I, Bari 1966. Un volume di pp. 186.

Un autore della statura di Ugo Betti attendeva uno studio come questo del Di Pietro: uno studio cioè che, quali che ne siano i risultati conclusivi (il primo volume abbraccia soltanto le esperienze giovanili del grande drammaturgo, il primo periodo parmense, la prigionia dopo Caporetto, il noviziato lirico e narrativo e gli esordi drammatici tra *La padrona* e *l'Isola meravigliosa* che è del 1930, anno del suo matrimonio e del trasferimento a Roma), affronta il tema con un'ampiezza di accertamenti documentari e con una minuzia di riscontri critici che ordinariamente si riconoscono soltanto agli scrittori massimi. Si trattava, in sostanza, di sottrarre i testi teatrali del Betti ad un discorso critico disorganico, condizionato dagli umori di una cronaca fatta più di recensioni che di sistematici ripensamenti; riprendere in esame tutta l'opera dello scrittore marchigiano secondo un piano rispettoso della reale cronologia nei suoi momenti

molteplici, senza nulla trascurare di quanto è ancora recuperabile; inverare infine la mole degli accertamenti in una duplice storia, che finora nessuno s'era adoperato a ricostruire: quella interna del Betti, con l'implicito disegno di una poetica *in fieri*, e quella più ampia del primo cinquantennio del nostro Novecento che in questa nuova serie di apporti offre e riceve svariati lumi.

Lavoro, dunque, di sistematica riscoperta, al quale il Di Pietro s'è accinto con ammirevole pazienza vagliando accuratamente tutto il materiale manoscritto, rimasto nelle mani dei parenti di Ugo (il fratello Emilio e specialmente la consorte Andreina Frosini) ed accrescendolo di altre carte, come la corrispondenza con Tecchi e con Carlo Emilio Gadda; lavoro che aveva già dato un suo frutto, prima del presente volume, con l'edizione degli *Scritti inediti* del Betti, pubblicati a Bari due anni fa. Risulta così chiarito, in molti momenti finora oscuri od incerti, l'itinerario poetico ed umano dello scrittore: e quello che, alla lettura delle opere, era parso riecheggiamento ovvio di esperienza del decadentismo europeo (il simbolismo di Maeterlinck, poniamo, o l'espressionismo dei tedeschi), si può invece rintracciare — e spesso con una chiarezza sorprendente — nei solitari tentativi di questo giovane provinciale che andava percorrendo per proprio conto i sentieri che altri batteva con maggior fragore. D'altra parte, se la formazione del Betti non è riducibile alla cifra di una *ratio studiorum*, le ricerche del Di Pietro consentono di circoscrivere l'area delle sue letture, soprattutto nel periodo della guerra e dell'internamento, precisando i limiti dei prestiti o delle tracce offerte dagli autori stranieri. Ma rivediamo in sintesi l'itinerario bettiano così come viene illuminato da queste pagine.

I primi due capitoli rievocano l'infanzia e la prima giovinezza di Ugo, fra Camerino e Parma, con interessanti ragguagli sui primi tentativi in pagine di poesia e di prosa, tentativi che sono messi per dir così a fuoco, in tutte le loro eversive ambizioni, dall'elaborazione della tesi di laurea in filosofia del diritto, discussa a Parma nel 1914. Su quest'episodio fa bene ad insistere il Di Pietro, perchè si tratta di un lavoro tutt'altro che accademico (né piacque ai relatori) e trovano in esso espressione, sia pure violenta e declamatoria, le convinzioni antiborghesi e rivoluzionarie del giovane candidato. *Diritto e rivoluzione* era il tema proposto dal prof. Alessandro Levi: ma anziché una sorvegliata sintesi storico-giuridica ne uscì un grido di battaglia, in cui trovavano eco spiriti hegeliani e marxisti, conditi con baldanza marinettiana: « La violenza come un gran fuoco purificatore schioda, torce, distrugge le vecchie cose ingombranti, prepara i nuovi destini, apre i nuovi cammini, acido corrosivo della putredine, igiene del mondo ». Questo piglio rivoluzionario doveva condizionare, magari sotto forma di contraccollo, tutte le esperienze successive del Betti, dall'euforica entrata in guerra all'inerte riflessività della prigionia (un capitolo intero è dedicato

alla corrispondenza da Cellelager): sta di fatto che, al di là dell'intermezzo lirico, tra favoloso e crepuscolare, del *Re pensieroso*, la denuncia violenta si avvia a diventare problematica morale e sofferenza pensosa della tragedia immanente alla condizione umana.

I capitoli centrali del volume sono dedicati alle prose di *Caino* ed all'esordio teatrale de *La padrona*: delle une e dell'altro il Di Pietro prende in esame diverse stesure, analizzando attentamente le varianti e traendone le implicite deduzioni. Importanti, anche ai fini della precisazione d'una metodologia teatrale, quelle relative al dramma, dove le postille autografe allo schema dell'azione scenica testimoniano una costante incertezza del Betti intorno alla conclusione (« Catastrofe: quale? » annotava), oscillando questa « tra un esito luttuoso... ed uno meno funesto, in cui Marina con la sua straordinaria vitalità avrebbe dovuto sopravvivere alle ferite inferte da Pietro, prima di giungere all'attuale epilogo ». È suggestivo dunque che l'epilogo, nell'ultima redazione, sia fondamentalmente agnostico; l'autore non sa ancora se la *padrona* sia la vita o la morte, si rifugia in un punto interrogativo che si riverbera sullo spettatore. Egli cerca insomma la sua verità, e sa ormai per certo ch'essa non si trova né nei miti della violenza né nell'autolatria di uno Spirito dialetticamente soddisfatto ed insensibile alla tragedia del vivere.

Gli ultimi capitoli osservano un allargarsi dell'esperienza bettiana nel contatto, e talora nello scontro, con le forme organizzate della pubblicistica letteraria. Incapace ad adattarsi ad una disciplina di gruppo, e d'altra parte desideroso di lodi e di successo, il giovane autore polemizzò un po' con tutti, pronunciando taglienti sentenze contro i collaboratori della « Fiera letteraria », « Pegaso », « Solaria », ecc., ed avversando sopra tutti i calligrafi, gli elzeviristi, i prosecutori della linea rondista. Il Di Pietro cita i giudizi più significativi, ma si potrebbe raccogliere in un'ideale mappa letteraria (né sarebbe lavoro inutile) il cumulo delle allusioni e delle denunce bettiane sulle nostre lettere intorno al terzo de-

cennio del secolo. In questo clima psicologico maturano l'infelice collaborazione col Gilbertini (cioè *La donna sullo scudo*) e la ben altrimenti valida *Casa sull'acqua*, che riprende il tema centrale del primo dramma: « Il perché della vita, e della morte, resta egualmente avvolto da tenebre insondabili; rese solo meno tetre da un nuovo sentimento di pietà per la pena di tutti gli uomini che non sanno rassegnarsi, per un oscuro comando interiore, ad essere crudeli macchine per vivere, eppure debbono e vogliono vivere » (p. 136). Necessità di vita che assurgerà da altezza epica nei momenti migliori del secondo volume di versi (*Canzonette - La morte*) e che potrà tradursi in istanza di pietà ne *L'isola meravigliosa*.

Qui s'arresta per ora la ricerca del Di Pietro: e si può intuire l'ardua ampiezza del discorso, quando sarà proseguito. Perché da quest'anno cruciale 1930, se l'uomo placherà in parte la negativa irrequietezza nella nuova vita familiare, l'artista dovrà oggettivare drammaticamente le antiche inquietudini e moltiplicare i miti e dare nuovo respiro alle scene e nuova luce agli emblemi. La traccia di questa storia è tutta nelle carte, sempre più fitte, che il Di Pietro ha promesso di trarre alla luce e di collazionare idealmente con tutta una temperie storica che dal riscontro promette a sua volta di arricchirsi e di determinarsi. Il quadro fin qui tracciato difficilmente avrebbe potuto essere più ricco, più completo. Certo, la completezza documentaria è un mito, e il curioso lettore potrebbe chiedere qualcosa di più su due esperienze fondamentali del Betti, quella sentimentale e quella giuridica. La prima è limitata dal Di Pietro ad un semplice cenno in occasione del tardivo matrimonio dello scrittore, la seconda a qualche postilla sulle occasioni tematiche, per esempio a proposito di *Frana allo scalo Nord*. Ma siamo poi sicuri che, accrescendo ulteriormente il cumulo degli accertamenti, la figura dello scrittore ne risulti accresciuta? Anche perché, in tempi di cronaca ancora recuperabile, occorre sempre una selezione del molto utile dal moltissimo superfluo.

FRANCO LANZA