

## LETTERATURA ITALIANA

### La grande "Estate" di Betocchi

Betocchi è l'esatto opposto dei « fiori di serra », di quegli ingegni felici-infelici, cioè, che con l'immaginazione precorrono la realtà, scrivono da ragazzi la loro opera più riuscita, poi entrano in contatto con la vita, ne restano delusi, si ritirano in se stessi a ripetere all'infinito la prima prova o non hanno più coraggio di seguitare. Non per niente il suo primo libretto s'intitola *Realtà vince il sogno* (Firenze 1932), edito dalla rivista « Il Frontespizio », dove poi il poeta continuò a dare alla luce le nuove creazioni e un vivo commentario perpetuo della poesia italiana e straniera. Dirci che nel titolo si riassume gran parte della natura di Betocchi, di quest'uomo che prima di arrivare alla poesia aveva compiuto un duro tirocinio di lavoro nel campo dell'edilizia a giro per il mondo. Perché, a ben leggere, non vi è in lui la jattanza che certi autori mettevano proprio in quegli anni nell'ostentare la propria burrascosa biografia, a base di tante esperienze e colpi di scena, quasi a dare un attestato di « storia vissuta » a quello che testimoniavano. Piuttosto la solidità del « popolano gentile » che si accosta ad una cultura ambita con tremula devozione, con una idea ben fissa in testa: non truffare mai il lettore,

non surrogare la verità con l'immaginazione, il sogno, la distrazione. La sua stessa fede cristiana si avvolgeva di un'atmosfera di oggetti concreti e credibili, ma con un potere di stregoneria che ricorda a volte il vicino amico Nicola Lisi. Così vi è in lui il vanto del buon selvaggio di essere fra « quelli che scrivono libri sinceramente e col linguaggio imparato sul fare, piuttosto che sul leggere ». Ora debbo io confessare di pregiare molto quegli autori che in profondità sanno una infinità di cose, trascorrono dal piano serio del vissuto alla distruttiva ironizzazione del conosciuto, che insomma sanno impegnarsi e fare sottili giochi intellettuali: da questo punto di vista il primo Betocchi ci fa la figura di un giullare fornito di volenterose letture, ma destinato a risultati « minori ». Senonché da allora Betocchi è ininterrottamente cresciuto su se stesso, poesia su poesia, fino a dare nelle venti composizioni di *Diaretto invecchiando*, a conclusione della presente raccolta, *L'estate di san Martino* (Milano, Mondadori 1961) la sua prova più alta, la migliore in senso assoluto in questa direzione, una delle più toccanti del nostro dopoguerra.

Del resto quello che ha sempre garantito la vocazione di Betocchi è stato proprio il suo esercizio critico di lettore, di cui si potrebbero citare impressioni orali di prima mano, irrevol-

cabili, o forse è meglio riportare qualche sorprendente ed improvvisa apertura di molti anni fa, che si staglia nitida nella memoria, per la conquista di un tono giusto ed intenso di primo acchito: « Scipione mi serra addosso ed io non posso scuotere la sua presenza; quello che Scipione esige da me è che io riconosca il diritto del suo canto, parola che non si può dire, su queste poesie, senza pensare, invece, al pianto... ».

Con una certa legittimità Betocchi è stato annoverato fra coloro che hanno risentito l'influenza del Pascoli: in fondo in certa sua poesia opera visibilmente la poetica del Fanciullino (ma, in un discorso più completo, bisognerà determinare la centralità della Madre, proprio nella direzione delle analisi critiche dell'ultimo Sartre: il biglietto di presentazione delle *Poesie* è alquanto esplicito). Tuttavia il grande autore che sta sotto questo libro, con risultati così distanti da farlo scomparire appena proposto è Leopardi, e proprio il più desolato. Sono aneddoti quegli spezzoni che galleggiano ad impreziosire il secco dettato del poeta: « assidua cicala », « arida speme », « Odi il canto del gallo, odi le prime campane... », tanto più che come questi ne potremmo trovare altri di molti poeti amati da Betocchi, senza dire niente di essenziale intorno a questa poesia. Ma se ci facciamo addentro ai nuclei dell'ispirazione potremo avere dei ragguagli più precisi: in una vicenda meditativa che si svolge accompagnando la « sconcia vecchiaia », Betocchi fissa gli attimi di un esistere e amare comune, intriso di dolore e disponibile a due eternità, quella trascorsa da illusioni e apparenze caduche del creato e quella stabile dell'altro mondo. Naturalmente la vecchiaia è irrisa, ma accettata, la morte è presente, ma non invocata. Le allocuzioni al cuore sono dure, tirano diritto allo scopo: « Siamo fatti per vivere; ed io ho un cuore / vecchio, che si spacca al nuovo, / anche se poco possa sopportare... », « ... vecchio cuore, arida foglia, / dimenticati, prego, / questo verso che t'invoglia, / questo canto che non nego... ». Già prima di arrivare all'orrore della senescenza, dell'esistere arreso, del *Diaretto*, il tema era messo a fuoco in precedenza, anche alla fine delle sue sorprendenti prose *Canto*

*dell'erba secca*: « Forse, invecchiando, finalmente m'incammino: forse, compresi meglio i miei affetti, saprò distaccarmene. Oh, da vecchio, andarsene con i lunghi passi della prosa! E nessuno che possa lamentarsene... ».

Ma la grande invenzione di Betocchi, che ci ha richiamato Leopardi, sta nell'aver concentrato in un luogo « deputato », in una realtà fisica, il punto di partenza e di confronto per la sua riflessione di uomo che invecchia.

Leopardi in due canti straordinari ricorse a due realtà della natura (il passero solitario e la luna), che a parte descrisse, insinuandovi prima implicito poi esplicito un parallelismo con la sua particolare condizione umana di solitudine e con quella di tutti, assurda.

Questo luogo « deputato » per Betocchi è rappresentato dai *tetti*, quei tangibili tetti che egli vede in *Borgo Pinti* (è il titolo di una poesia), *Dalla verde persiana* (è il titolo della terza parte della raccolta), quei tetti fiorentini alla cui costruzione egli stesso ha contribuito, a cominciare da quella casa in Borgo San Lorenzo del '22 ancora in piedi. Fra l'altro ho davanti a me una sua fotografia, dal profilo asciutto, con sullo sfondo una fuga di tetti, quasi un destino, che con familiarità scompone in *tegole, embrici, coppe, grondaie* nella sua poesia). Il primo accordo, discretissimo, in tale direzione tematica si ha in *Realtà*: « O pipistrello, tra il tetto e la strada, / vola balzano, nessuno ti bada », ben presto appoggiato ad una pronuncia meditativa: « Io, dal mio angolo pigro / tendo insidiosi agguati, / dai poveri tetti emigro / verso quei correnti prati » (e non manca la fondamentale unione, sempre di ascendenza leopardiana di *tetti-luna*: « ... l'alte case / sui tetti attendon la luna »). D'altra parte in *Notizie* (1940-47) i tetti fiorentini fanno la loro prima apparizione (*Poeta in Firenze*): « non fu nella mia casa: era un tetto / d'albergo, sull'Arno. La gronda / come una gota tonda... », « ... con i tetti / del lungarno, freddi nello stesso freddo », ben presto anche qui con la svolta nella riflessione: « Noi non abbiamo che mura, / per ascendere, e gronde di tetti / per limitare, dalla oscura / linea fitta di bocche d'embrici... ».

Un punto fondamentale del tracciato che stiamo seguendo è indubbiamente nella raccolta *Tetti toscani* (1948-54), sia come marginale elemento coloristico: «... la casa gialla al sole colorita, / e da un tepido tetto ricoperta / sul suo silenzio...», «... quando la nuvola bianca tra i tetti / di gronda in gronda va superando / l'altezza dell'albero verde...», sia come centro nella poesia che non per niente dà il titolo alla raccolta, come quella che meglio di altre esprime una cristiana arsura di Betocchi e ci ricollega vivacemente alla *Estate*: (Tetti toscani secchi / fulvi di vecchi / tegoli, in cui al tempo che oblia / scotta sempre più mia / l'arsura forte / d'estati morte...). Il primo verso dell'*Estate* propone il semplice piano descrittivo, ma mette sul chi vive il lettore attento: «Sui bassi tetti, / tra le mura gialle...» e poi continua: «la violenza che aiuta / frange la luce chiusa / tra le gronde...», «... un parafango, un tubo, una grondaia», finché si arriva al primo vasto parallelismo che abbiamo preannunziato, in *Canto d'estate*: «Così, come boccheggiano nel sole / appena nato, sdraiai sui tetti, / ad una ad una, queste bocche d'embrici / rossastre, antiche, dalla schiena calda ... anch'io, quasi lo stesso, / come un'arida schiena che sopporta / pesi scottanti, geli inveterati, / nell'esistere mio nudo e costruito // forse a null'altro, spero nel fiorire: / la dolce esclamazione che mi tocca / l'anima, dalle bocche degli embrici / oscure, ripetute lungo la linea // della gronda...». Qui dunque parallelismo e colloquio, questa realtà di corrispondenza che si anima sotto la spinta della pazienza che «dà voce a quelle cose / che non n'hanno», come in *Dai tetti*: «È un mare fermo, rosso, / un mare cotto, in un'increspatura / di tegole, un mare di pensieri. / Arido mare. E mi basta vederlo / tra le persiane appena schiuse: e sento / che mi parla. Da una tegola all'altra, / come da bocca a bocca, l'acre / discorso fulmina il mio cuore». Quelle tegole mutamente parlano dell'esistere anonimo, il loro mare composto da una pluralità di unità rimanda alla molteplice essenza del dolore, dell'unico dolore. Come sui tetti si posa l'attenzione del poeta per librarsi nel filo dei suoi pensieri, così con altrettanto

riposo, uguale fiducia, fa il sole, che vi si «sdraia», e la luce: «E vi posa / ora una luce come di colomba, / quieta, che vi si spiuma: ed ora l'ira / sterminata, la vampa che rimbalza / d'embrice in embrice», e la sera, che come il poeta «invecchia / sui tetti, ormai». Ancora più in là: «Giorni d'azzurro vivo / e di tegole rosse / e, il mondo è come fosse / un infinito abbrivo / d'anima su quei colori / fin dov'esso s'estenua...», perché nei tetti i colori del mondo presente e quelli del ricordo: «Come i tetti si librano / in frastagli fantastici / io ne vedo sui lastrici / i fantasmi che liberano», in un perenne accompagnamento: «Rosso mio tetto, rosso / passar mio vergognoso: / mio patire, cantare / come fa il tetto nel parsimonioso / giorno che passa: rosso, / sul fondo senza tare / del cielo, inabissare / di là dal corporale!». Il tetto è un livello: da quello si domina il panorama da basso, ci si eleva verso il cielo di cui costituisce quasi il confine fisico: «Io vedo, su per la ripida / china del tetto, vedo già il sole / a scaglie, lungo le tegole / ispidi, che oltre il colmo // sale, lascia l'inutile / divo del senso, ma lo rapisce, / in alto, il cielo ancora / dorato, il ciel della sera ... solo alla supplice // prece che ascende da noi / fedeli alla pace consente / la notte, consente l'indomita / requie notturna sui tetti». Anche quando questa realtà dei tetti non è nominata, ci accorgiamo che il fuoco prospettico sempre qui converge: «... e il raggio giovinetto / quasi vien più diretto / da quel tardivo passo / cui volgermi non oso che un momento / poi che dall'ombra delle case in basso...». Nemmeno il prosatore del *Canto* si sottrae a questa fissazione della sua fantasia: «Tra poco un'altra estate. Me la godo già all'alba di uno di questi ultimi giorni d'Aprile, che si diffonde sui tetti delle case, stando alla finestra...», «Luna di stasera, 13 maggio, che è morto Rosai. Luna piena, su all'Incontro, alta sui tetti... Non è la stagione da bruciare sarmenti nei campi: avrei voluto, al di là dei tetti, vedere una coroncina di falò sui poggi bui...».

Nel *Diaretto*, alla poesia XIII e XIV, il lettore troverà il culmine della nostra dimostrazione, e,

quello che è più importante, forse il culmine della poesia di Betocchi (e si dica se il nome del Leopardi lo abbiamo fatto a sproposito): «D'una rossastra luce il dorso vivo / dei curvi coppì, a un solè che tramonta, / la lor ben dura vita, al caldo al gelo, / sulla distesa, all'acqua ombrosa e pigra / delle muschiose tegole, mi dicono / del paziente universo la materia / che cos'è, ed il durare, e il patimento / anonimo, e il silenzio. E chi son io, / e come vivo, quasi un verme...». E poi questa: «Guardo, nel mezzodì, splendere il sole / sugli intonaci vecchi, sotto il tetto, / nel rettangolo intenso del cortile. / Han rifatto le docce, odora il tenero / grigio della vernice al caldo autunno / presso l'orlo dei coppì che boccheggiano, / vecchi, di fresco incalcinati, immersi / nell'azzurro...», fino a quella folgorante conclusione: «... rifatta bambina / la mia anima, dentro, è come / un nocciolo di pesca, la mia vita / niente di più, senza polpa, rugosa».

La poesia di Betocchi è figlia di Ricchezza e Povertà: ricchezza di *charitas* con cui si articola col «fratello erbivendolo», col suo «caro spazzino», con lo stesso vetturale di Cosenza, che lo vuole imbrogliare («Su svelto, andiamo, rifrusta il cavallo, / ingannami! Sbrighiamoci a sto fitto, / al trotto, di peccati, patimento»), con quel Sud dove Betocchi coglie a volo questa battuta incommentata: «Aspetto mamma, disse, / che ancora non compra le scarpe». Una sfinge, come il Luzi di *Onore del vero*: purtroppo qui la *charitas* non basta (o forse, di fronte ad un credente, bestemmio?). Povertà di mezzi espressivi, che Betocchi spende con singolare avarizia, solo dopo averci ben pensato, sicché ne vien fuori un impasto medio, marcato però fino all'ultima sillaba dalla veridicità dell'uomo.

Pregerai meno il misticismo betocchiano, che non mi sembra la sua dimensione autentica di essere un uomo di pena e di fede: «O Tu che passi tra i fiordalisi / Tu che li crei...», «In exitu Israel de Aegyptio, / mio cuore ascoltami: sei fitto // nel peccato. Liberati...» (ma può darsi che, strutturalmente, sia un momento necessario, che richiede lettori adatti).

Si parla di composizioni scritte nei nostri anni: ma io le sento lontane nel tempo, sospese in una metastoria, come dire ormai classiche, qualunque sia il loro livello d'insieme. Rappresentano lo sfocio di un'attività cominciata tanti lustri fa, che qui riceve il proprio coronamento e la propria consacrazione. E non è da stupire che tutti, senza distinzioni di fedi o opinioni politiche, le abbiano sentite vicine in qualche modo.

## Poesia industriale

Il *Menabò 4*, dedicato ai rapporti fra civiltà industriale e letteratura, presenta fra l'altro una lunga composizione di Vittorio Sereni (*Una visita in fabbrica*), che in fondo esprime il lamento sulla impossibilità di una sincronizzazione con un mondo che è cresciuto d'improvviso, impreveduto, cioè fra un *prius* (tempo umanistico) e un *posterius* (tempo industriale). Tuttavia lo «spavento» per «questi asettici inferni» poteva essere sviluppato in una direzione diversa dalla contrapposizione fra «operai» lindi, operosi, sciamanti come api, ed i duri, biechi «padroni»: così l'estraneità si configura come destino, e lo scatto della volontà è condannato a restare semplice protesta verbale.

D'altro canto Lamberto Pignotti e Giovanni Giudici recensiscono l'ambiente industriale che ci circonda, l'uno aderendo completamente ai «fenomeni» in polemica ora seria ora burlesca contro i «noumeni», l'altro oscillando e recalitrando alle esterne imposizioni, con conflittuali nostalgie di altre realtà.

Per la raccolta di Pignotti *L'uomo di qualità* bisogna richiamare l'attenzione su certi nodi, non del tutto apparenti, che legano questo esercizio poetico a certi miti della civiltà industriale (funzionalità ecc.). Del gruppo di «Quartiere» da cui ha preso le mosse per confluire nell'attuale sezione distaccata di *Letteratura*, in *Protocolli*, è quello che in certe proposte teoriche si è mantenuto su posizioni meno polemiche, mentre la sua poesia esiste solo in funzione polemica. Ve-