

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 18 / Issue no. 18

Dicembre 2018 / December 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 18) / External referees (issue no. 18)

Francesco Arru (Université Bourgogne Franche-Comté)

Dirk van den Berghe (Vrije Universiteit Brussel)

Stefano Lazzarin (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Fabio Magro (Università di Padova)

Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Pierluigi Pellini (Università di Siena)

Alessandra Petrina (Università di Padova)

Giulia Raboni (Università di Parma)

Giuseppe Sandrini (Università di Verona)

Beatrice Sica (University College London)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Dante

UN PADRE LONTANISSIMO. DANTE NEL NOVECENTO ITALIANO

a cura di Giuseppe Sangirardi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Il furto dell'eternità. Dante e Gozzano</i> GIUSEPPE SANGIRARDI (Université de Lorraine)	11-26
<i>“Realtà vince il sogno”: memoria di Dante in Carlo Betocchi</i> CLAUDIA ZUDINI (Université Rennes 2)	27-38
<i>Da un Dante all'altro. Pier Paolo Pasolini e la “Divina Mimesis”</i> GIANLUIGI SIMONETTI (Università dell'Aquila)	39-51
<i>“Dal fondo delle campagne”: dantismi di Mario Luzi</i> LAURA TOPPAN (Université de Lorraine)	53-71
<i>“Con miglior corso e con migliore stella”. La forma dantesca di Andrea Zanzotto</i> GIORGIA BONGIORNO (Université de Lorraine)	73-86
<i>Per il Dante di Fernando Bandini</i> MASSIMO NATALE (Università di Verona)	87-108
<i>Le paradis de Gianni Celati</i> PASCALINE NICOU (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	109-117
<i>Dante tra Novecento e Duemila: su alcune scritture poetiche contemporanee</i> CHIARA GAIARDONI (Università per Stranieri di Perugia)	119-135

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sources and Analogues: the “Invocacio ad Mariam” in Chaucer’s “The Second Nun’s Prologue”</i> ENRICO CASTRO (Università di Padova)	139-161
<i>Altri furti boiardeschi (“Inamoramento de Orlando”, II, xxviii)</i> ANDREA CANOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	163-172
<i>Les récits de voyage français en Grèce (XIXe siècle). Citations et souvenirs</i> ANTIGONE SAMIOU (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)	173-188



CLAUDIA ZUDINI

**“REALTÀ VINCE IL SOGNO”:
MEMORIA DI DANTE IN CARLO BETOCCHI**

La raccolta d'esordio di Carlo Betocchi, *Realtà vince il sogno*, con cui si inaugurano a Firenze nel 1932 le Edizioni del “Frontespizio”, è costituita da trenta componimenti, la maggior parte dei quali era già apparso alla spicciolata nel corso del biennio precedente. Essa è caratterizzata da un “dantismo risentito ed esposto”¹ che corrisponde a un'appassionata rivisitazione della *Commedia* comune a molti poeti novecenteschi e per la quale il XX secolo può dirsi “il secolo di Dante”.²

Al momento della pubblicazione di *Realtà vince il sogno*, la data simbolica del centenario della morte di Dante è trascorsa da oltre un decennio. Nel 1921 la Società Dantesca aveva pubblicato il testo critico

¹ Cfr. P. V. Mengaldo, *Dante e Petrarca nella letteratura italiana*, in “Semicerchio”, 36, 2007, p. 18.

² Si veda A. Casadei, R. Gigliucci e N. Lorenzini, *La poesia italiana 1916-1956: verifiche e prospettive*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, ADI Editore, 2014, p. 7

delle opere e Benedetto Croce aveva dato alle stampe *La poesia di Dante*, segnando la fine dell'età aurea del dantismo scientifico ottocentesco, caratterizzato dalla lettura patriottico-risorgimentale della *Commedia* di ascendenza carducciana: rivendicando l'analisi estetica del poema in opposizione alle ricerche erudite, Croce distingueva infatti la dottrina dalla "esistenza reale e autonoma della poesia", contrapponendo la "freschissima fantasia" alle "disquisizioni e parti informative ed espedienti del racconto" e perfino alle "non infrequenti concettosità".³

Non si può dire, tuttavia, che gli studi danteschi italiani dei primi anni Trenta fossero dominati in modo esclusivo dall'autorità di Croce e dalla sua lettura lirica della *Commedia*. Che il panorama non fosse omogeneo lo dimostra per esempio, ancora nel 1934, il recupero dello spiritualismo risorgimentale da parte di Guido Mazzoni in un capitolo della nuova edizione del suo *Ottocento*, in cui il poema era assunto a paradigma di "civile dignità"⁴ per reagire non soltanto all'anti-storicismo crociano ma anche, retrospettivamente, alla polemica sollevata delle avanguardie, che nei primi anni del secolo avevano preso posizione contro l'accademismo celebrativo della critica tradizionale, accusata di ritualizzazione e passatismo.⁵

Altrettanto anti-crociane, da una prospettiva diversa, erano altre prospettive esegetiche elaborate in quegli anni. Pensiamo alla lettura in chiave profetica della *Commedia*, inaugurata nel 1936 da Ernesto

³ Cfr. B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, p. 67.

⁴ Cfr. G. Mazzoni, *Giosuè Carducci e il rinnovamento*, in Id., *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1934³, vol. II, p. 1232. Si veda anche V. Giustiniani, *Dante e la lingua poetica italiana*, in *Dante in The Twentieth Century*, Edited by A. Caso, Boston, Dante University of America Press, 1982, pp. 108-117.

⁵ Si veda G. Crupi, 'Luces' e 'cruces' del metodo critico: Guido Mazzoni dantista, in "Studi (e testi) italiani", 2, 24, 2009, p. 303. Per un esame documentato della polemica avanguardista si veda L. Caretti, *Dantismo fiorentino*, in Id., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1973, p. 303.

Buonaiuti⁶ e in seguito “pienamente immessa nel mondo degli studi danteschi da Bruno Nardi”.⁷ Pensiamo alla valorizzazione della natura allegorica del poema, ben radicata in un’antica tradizione esegetica ma aperta ai suggerimenti più recenti di Thomas Stearns Eliot (il suo saggio *The Sacred Wood* è del 1920) che fanno di Dante un “philosophical poet”.⁸ Pensiamo, sempre in chiave religiosa, agli interessi teologici e dottrinali di alcuni studiosi cattolici che proprio negli anni Trenta contrapponevano alla lettura risorgimentale della *Commedia* i valori dell’ortodossia religiosa e morale, difendendo “un uso di Dante a fini pastorali e apologetici”.⁹ È questa l’atmosfera ideologica che riunisce intorno alle pagine di “Frontespizio” alcuni intellettuali fiorentini: nella rivista il poeta Carlo Betocchi, insieme ad Alessandro Parronchi e a Carlo Bo, rappresentava una linea redazionale di matrice agostiniana e pascaliana, mentre Giovanni Papini incarnava un orientamento di taglio scolastico e tomistico.¹⁰

1. *La Realtà del Paradiso.*

La prospettiva metafisica e la matrice avveniristica, in senso etimologico, della *Commedia* come “romanzo teologico”¹¹ sembrano

⁶ Si veda E. Buonaiuti, *Dante come profeta*, Modena, Guanda, 1936.

⁷ Cfr. M. Tavoni, *Dantismo cattolico tra Otto e Novecento nella Biblioteca del Cardinale Pietro Maffi*, in *Pietro Maffi arcivescovo di Pisa (1903-1931). Un tempo difficile, un grande pastore, una eredità culturale significativa. Studi e ricerche*, a cura di G. Rossetti, A. Carlini, P. Floriani e G. Zaccagnini, Pisa, Pisa University Press, 2012, p. 188.

⁸ Cfr. T. S. Eliot, *Dante*, in Id., *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Methuen, 1920, p. 145.

⁹ Cfr. M. Tavoni, *Dantismo cattolico tra Otto e Novecento nella Biblioteca del Cardinale Pietro Maffi*, cit., p. 181.

¹⁰ Si veda S. Sozi, “Meno che nulla son io”. *Il senso religioso nella poesia di Betocchi*, in “Semicerchio”, 36, 2007, p. 18.

¹¹ Il fortunato sintagma è invenzione crociana: cfr. B. Croce, *La poesia di Dante*, cit., p. 60.

attrarre Betocchi, come dimostra la sua celebre formula “Nulla è diventato reale, tutto diventerà reale”,¹² dove l’insufficienza dell’esperienza sensibile e l’anelito a una dimensione metafisica si esprimono in termini assoluti. L’autentica realtà compiuta, infatti, non è quella delle “cose di quaggiù”,¹³ bensì

“della vita che andremo a vivere:

quando risaliremo
in fiumi azzurri
e in celesti sussurri
verso la volontà del cielo.”¹⁴

L’uso tematico dell’indicativo futuro, nonché l’opposizione paradossale tra irrealtà della realtà mondana presente e realtà autentica dell’avvenire sovrasensibile (destinato a una prima persona plurale), sono elementi ricorrenti nella raccolta d’esordio di Betocchi:

“Se saran queste strade di sole
che un giorno (quando avremo ali)
ci porteran lontani:

[...]

In un aere senza il dolce azzurro
dove il sole è l’etern’onda
andremo via giulivi;

con stupend’ali senza sussurro
verso una riva gioconda,
profondamente vivi.”¹⁵

¹² Cfr. C. Betocchi, *Sulla poesia consolatrice*, in Id., *Confessioni minori*, a cura di S. Albisani, Firenze, Sansoni, 1985, p. 384.

¹³ Cfr. *ibidem*.

¹⁴ Id., *Ode degli uccelli*, in Id., *Realtà vince il sogno*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di L. Stefani, Milano, Garzanti, 1996, p. 20 (28-32).

¹⁵ Id., *Domani*, ivi, p. 59 (1-3, 13-18).

Lo stesso concetto ispira il titolo della silloge, da leggersi non letteralmente ma come paradosso: il “sogno”, infatti, è da riferire “all’ordine fenomenologico delle esperienze terrene”, mentre “Realtà” (senza articolo e con la maiuscola), designa la “sfera ontologica dell’aldilà”,¹⁶ quindi “fuor di questo corporal mondo”.¹⁷ Esemplare, in questo senso, è il primo componimento della raccolta intitolato *Un’alba guardai il cielo* e configurato come un vero e proprio viaggio paradisiaco accompagnato da “angioli” danteschi:

“Io in un’alba guardai il cielo e vidi
uno spazioso aere sulla terra perduta;
[...]

Innumerevoli angioli neri vidi
volanti insieme ad una plaga sconosciuta
[...]

E apparvero, con le puntute ali
di bianco fuoco vivo drizzate e ardenti
gli angioli dalle vallate orientali,
le estreme piume rosee e languenti.

[...]

E dentro i nostri cuori era come
dentro valli ripiene di nebbie e di sonno
un lento ascendere dello splendore”.¹⁸

È un percorso evanescente dietro una “labile / [...] orma, che il nulla innamora”,¹⁹ dietro le tracce di una tenue e fuggevole realtà (aliti, fiati,

¹⁶ Cfr. G. Langella, *Sulla ‘poesia consolatrice’ del primo Betocchi*, in *Analecta Brixiana*, a cura di A. Valvo e G. E. Manzoni, Milano, Vita e Pensiero, 2004, p. 82. Questa distinzione può ricordare l’accezione negativa con la quale Dante si riferisce ai sogni nella *Commedia*, poiché fanno “sembrare come una realtà falsa quella vera”. Cfr. E. G. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della “Divina Commedia”*, Firenze, Carla Rossi Academy Press, 2003, p. 18.

¹⁷ C. Betocchi, *Sulla natura dei sogni*, in Id., *Realtà vince il sogno*, cit., p. 9 (3).

¹⁸ Id., *Io un’alba guardai il cielo*, ivi, pp. 7-8 (1-2, 5-6, 13-16, 21-24).

¹⁹ Cfr. Id., *Alla danza, alla luce, ode*, ivi, p. 22 (17-18).

venti, ombre) che materializza per un attimo il sovrannaturale come visibile, spesso nella grazia sospesa del sonno (“Passano sopra il tuo viso / l’ombre del paradiso / lunare”).²⁰ È un viaggio che insegue “nel cielo” quel luogo dove “va la volontà d’Iddio” e dispone al rapimento estatico (“prendimi la mente”),²¹ all’ineffabilità (“il vento che s’allontana / smarrirà ogni memoria”).²² Non sorprende allora che nella raccolta del 1932 siano fitte e ben rilevate le allusioni al poema dantesco, soprattutto alla terza cantica, con un gioco di rinvii che non sfrutta soltanto alcune immagini topiche²³ ma anche precisi calchi lessicali.

2. *Dantismi paradisiaci*

L’uso e talora addirittura l’invenzione di verbi derivati (denominali, deaggettivali e deavverbiali), detti anche parasintetici (per mezzo di suffissazione o prefissazione), con conseguente cambiamento di categoria grammaticale rispetto alla base sostantivale, costituisce una delle risorse espressive più note tra quelle che caratterizzano la lingua della *Commedia*;²⁴ soprattutto quando il poeta, approssimandosi all’ineffabile divino, è chiamato a rappresentare con mezzi linguistici nuovi situazioni tematiche eccezionali. Le occorrenze più note riguardano ovviamente il *Paradiso*: deavverbiali come “insemprarsi” (X, 48) nel senso di durare per sempre e “inforsarsi” (XXIV, 87) nel senso di risultare dubbio; il

²⁰ Cfr. Id., *Il dormente*, ivi, p. 56 (13-14).

²¹ Cfr. Id., *Vetri*, ivi, p. 32 (15-16, 20).

²² Cfr. Id., *Se marzeggia, aprileggia...*, ivi, p. 42 (19-20).

²³ Pensiamo all’immagine dell’allodola in *Silenziosa ansia*, con riferimento a *Paradiso*, XX, 3-9 e 73-76: “sale allodola nel cielo / fora e vince il tetro velo / della bruma: / canta, e il canto la consuma” (cfr. Id., *Silenziosa ansia*, ivi, p. 21, 13-16).

²⁴ Si veda L. Serianni, *Echi danteschi nell’italiano letterario e non letterario*, in “*Italica*”, 90, 2, 2013, pp. 292-293 e P. Ureni, *Parasinteti verbali con prefisso ‘-in’ e conoscenza intellettuale nel “Paradiso”*, in “*Tenzone*”, 16, 2015, pp. 144-145.

deaggettivale “inmillarsi” (XXVIII, 93) nel senso di moltiplicarsi in diverse migliaia; il celeberrimo “indiarsi” (IV, 28) nel senso di addentrarsi nella visione divina.

Nella prima raccolta poetica di Betocchi i verbi derivati sono piuttosto frequenti: ricordiamo i denominali di matrice popolare “marzeggia” e “aprileggia”,²⁵ il deaggettivale “giocondavano” e il più classico “s’invetra”.²⁶ Vera e propria citazione dantesca è invece l’occorrenza del verbo *dismagliare* nell’apertura di *Ode per una cosa effimera*:

“Dalla tua solitudine
alla qual sempre anelo,
pallido muto cielo
ogni attendere è inutile;

se schiarisci pupilla
sopra i piani lontani
i miei appelli son vani,
non *dismagli* favilla.”²⁷

Il verbo è una variante letteraria di *smagliare*, con il significato di staccare le maglie d’una corazza l’una dall’altra. Dante nella *Commedia* presta il termine a Virgilio quando questi si rivolge, nei modi di una comica *captatio benevolentiae*, a uno dei due alchimisti in *Inferno*, XXIX, 85 (“O tu che con le dita ti dismaglie”), designando con accezione figurata il gesto di staccare dalla propria carne le croste della scabbia. In Betocchi come in Dante il verbo è alla seconda persona singolare ma in un contesto ben diverso, che contamina la realistica concretezza infernale con l’ineffabilità paradisiaca: il poeta si rivolge infatti al cielo da cui è vano attendere una

²⁵ Cfr. C. Betocchi, *Se marzeggia, aprileggia...*, cit., p. 42 (9).

²⁶ Cfr. Id., *Piazza dei fanciulli la sera*, in Id., *Realtà vince il sogno*, cit., p. 51 (7, 12).

²⁷ Id., *Ode per una cosa effimera*, ivi, p. 11 (1-8). Sottolineatura nostra.

risposta, quella risposta che come “favilla” o bagliore divino dovrebbe staccarsi dalla sua pallida superficie.

Anche il sostantivo *favilla*, come è noto, è di pertinenza dantesca, presente non solo in *Purgatorio*, XXIII, 46-47 per designare la voce di Forese che permette al pellegrino di riconoscerlo (“Questa favilla tutta mi raccese / mia conoscenza”), ma soprattutto nell’ultima cantica;²⁸ a partire da *Paradiso*, I, 34-36 dove l’invocazione ad Apollo si conclude con la speranza che la propria poesia possa in futuro ispirare una più grande capacità di rappresentare l’ineffabile:

“Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.”²⁹

Anche *Ode per una cosa effimera* si apre con un’invocazione alla divinità (“Dalla tua solitudine / [...] / pallido muto cielo”), che si manifesta nelle strofe successive nella presenza del “vento”:

“Ma tra i grani acquattato
sto ad attender parola,
dentro un’aria che vola
se sei in vento mutato.

Vento, per vie recondite
cerchi chi non conosci:
tra le granella scosci³⁰
verde fosco dal tenero;

²⁸ Come in *Paradiso*, VIII, 16 (“E come in fiamma favilla si vede”), XXIV, 454 (“Quest’è il principio, quest’è la favilla”) o XXVIII, 38 (“cui men distava la favilla pura”).

²⁹ Analogamente in *Paradiso*, XXXIII, 67-72: “O somma luce che tanto ti levi / da’ concetti mortali, a la mia mente / ripresta un poco di quel che parevi, / e fa la lingua mia tanto possente, / ch’una favilla sol de la tua gloria / possa lasciare a la futura gente”.

³⁰ Il lemma, sia pure con significato ben diverso, riecheggia forse il dantesco *scoscio* in *Inferno*, XVII, 121, anche se la vulgata è stata corretta con ragione in *stoscio* ovvero salto, burrone.

poi disciolto t’inalberi,
sali i poggi e la torre
lieviti che discorre
sopra il cielo che navighi;

lasci gli ignudi tremuli
pioppi sul fiume e l’acque
treman cui non dispiacque
che già nel ciel tu l’emuli.”³¹

E l’animazione miracolosa della natura, con una finale catarsi, si rivela al poeta in un’epifania splendida ed evanescente:

“Sei tu, dunque, lo splendido
cavalier mattutino
che m’appare in cammino
che il suo cavallo abbevera:

abbevera alle limpide
ovunque acque tremanti
tra le fronde oscillanti:
poi s’impenna invisibile!”³²

In *Ode per una cosa effimera* Betocchi propone dunque al lettore un fitto intreccio di allusioni dantesche, richiamando il pellegrino confrontato alla visione divina, ma anche il poeta nel suo ruolo di *auctoritas* e contemporaneamente in quello dell’epigono dantesco. Se è vero che il lemma *dismagli* può anche ricordare il destino di Marsia vinto dal canto di Apollo e da esso scorticato (*Paradiso*, I, 19-21), l’io lirico dell’autore novecentesco sembra perfino dubitare della sua effettiva capacità di riscrivere la sua autorevole fonte: un’esitazione espressiva analoga al dubbio del fedele, che nell’*incipit* attende invano una risposta divina.

³¹ C. Betocchi, *Ode per una cosa effimera*, cit., pp. 11-12 (9-24).

³² Ivi, p. 12 (41-48).

3. *Dantismi infernali.*

Il dantismo di *Realtà vince il sogno* non è rivelato soltanto dai motivi paradisiaci dell'ineffabilità e della salvezza, ma anche da una lunga serie di suggestioni infernali. *Al vento d'inverno in Roccastrada*, per esempio, recupera il tema del vento come presenza sovranaturale ma questa volta negativa e diabolica e propriamente dantesca:

“Conquistator d'inverno
che, dunque, porti in tua palma?
col tuo urlo d'inferno
sulla morente campagna?
Balzi, e com'aquila infesta
vola l'invitta tempesta.”³³

Questo vento, paragonato subito a un cane vorace e feroce, richiama il leone di *Inferno*, I, 47 (“con la test'alta e con rabbiosa fame”) e al tempo stesso “Ecuba trista, misera e cattiva” che “forsennata latrò sì come cane” di *Inferno*, XXX, 16 e 20:

“Io, qui in turre case
ràbido cane t'attendo:
[...]

Come colui che in caccia
affronta montagne e valli
fiuti l'azzurra traccia
dei venti, e il selvaggio hallalli!
hallalli! *latrì*, selvaggio
nemico del dolce maggio.

Con la tua alta fame
che niuno sa di che fatta
urli vittorie strane,
sibili e scrolli la fratta,
e rechi, nel cielo fosco,

³³ Id., *Al vento d'inverno in Roccastrada*, in Id., *Realtà vince il sogno*, cit., p. 27 (25-30).

la gialla morte del bosco."³⁴

Le eleganti variazioni e trasposizioni lessicali nel frammento citato (*rabbiosa* > *ràbido*, *test'alta* / *rabbiosa fame* > *alta fame*) testimoniano la qualità sintetica della memoria dantesca di Betocchi, capace di evocare l'orrore della discesa infernale ma anche di staccarsene istantaneamente, richiamando (con lo stesso corto circuito) "l'alta fantasia" del poeta al culmine dell'ascesa mistica (*Paradiso*, XXXIII, 142).

Lessemi e sintagmi infernali sono del resto ben presenti anche in altre zone di *Realtà vince il sogno*, come dimostrano certi insistiti recuperi. L'"onda bruna" che porta via i dannati di Caronte in *Inferno*, III, 118 e la "montagna, bruna" che appare ad Ulisse prima dell'ultimo naufragio (*Inferno*, XXVI, 33) ricompaiono infatti in numerose descrizioni di paesaggio o di città: pensiamo alla "notte bruna" in *Quando al tempo ecc.*,³⁵ alla "terra bruna" in *Di uno stagno campestre*,³⁶ alla "bruna / ombra" in *Piazza dei fanciulli la sera*,³⁷ alla "terra / bruna" in *Della solitudine*.³⁸ Il dettaglio visivo e realistico ricrea allora lo spazio dantesco nel microcosmo paesaggistico di Betocchi, trasformando la malinconia di una notte autunnale nell'afflizione dell'anima, il silenzio di un laghetto rurale nella "memoria di ciò che fummo"³⁹ e nell'affiorare di un mondo sotterraneo di ombre e di morti. Perfino la rosa destinata a sfiorire ed evocata in *La rosa venduta d'inverno* non è un *topos* generico, ma ripete lo straziante

³⁴ Ivi, pp. 26-27 (1-2, 13-24). Sottolineature nostre.

³⁵ Cfr. Id., *Quando al tempo ecc.*, ivi, p. 25 (26).

³⁶ Cfr. Id., *Di uno stagno campestre*, ivi, p. 44 (16).

³⁷ Cfr. Id., *Piazza dei fanciulli la sera*, ivi, p. 51 (13-14). L'*enjambement* rallenta il ritmo, suggerendo (con gusto già pascoliano) uno schema endecasillabico.

³⁸ Anche in questo caso l'*enjambement* ha un effetto rallentante e concentra il lettore sul processo creaturale di accettazione della natura come atto ontologico e morale, sottolineato dalla rima: "E godo la terra / bruna, e l'indistruttibile / certezza delle sue cose / già nel mio cuor si serra" (cfr. Id., *Della solitudine*, ivi, p. 58, 13-16).

³⁹ Cfr. Id., *Di uno stagno campestre*, cit., p. 44 (4).

allontanamento dei defunti sull'Acheronte e insieme (con precisa citazione lessicale) “la pelle tutta brulla” di Giuda orrendamente segnata dagli artigli di Lucifero (*Inferno*, XXXIV, 60):

“Ma anzi... domani la rosa,
vedrete, sarà già nulla;
va, come una morta cosa
sull'onda fetida e brulla;
del maggio, ch'essa ha amato tanto,
attende – ma non ode – il canto.”⁴⁰

La memoria della *Commedia*, nella prima raccolta di Carlo Betocchi, permette al poeta di suggerire un'esperienza trascendentale assoluta nei modi della concretezza fisica e visiva. *Realtà vince il sogno* sottolinea così la tensione dialogica tra mondo sensibile e mondo soprasensibile, da un lato approfondendo in senso visionario la rappresentazione già simbolista della natura, dall'altro mettendo in parallelo la voce lirica posta di fronte all'ineffabilità del divino, e l'esistenza del cristiano nel sentimento profondo e doloroso della propria fede.

⁴⁰ Id., *La rosa venduta d'inverno*, in Id., *Realtà vince il sogno*, cit., p. 50 (25-30). Sottolineatura nostra.

Copyright © 2018

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies