

ANNALISA GIULIETTI

*Natura, realtà, allucinazione. Per un'indagine su Carlo Betocchi*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNALISA GIULIETTI

*Natura, realtà, allucinazione. Per un'indagine su Carlo Betocchi*

La prima raccolta poetica, *Realtà vince il sogno* (1932), è stata per Carlo Betocchi il dono di una lucida certezza, l'espressione della sua allucinazione di fronte a tutto ciò che si vede. Nell'avvertenza iniziale il mistero della realtà circostante è indicato come il limite della sua osservazione: pur disperando spesso di arrivare a comprenderlo, Betocchi ha continuato a scrivere quella che Mengaldo ha definito una «poesia del vedere» e che con un termine scandaloso, secondo Raboni, è il frutto del suo «realismo estatico-visionario». L'analisi emblematica degli elementi e delle figure naturali, vegetali e animali, presenti in *Dell'ombra* e *Ode degli uccelli*, mostrano il rapporto di eliotiana memoria fra la tradizione lirica italiana e il talento individuale. Il poeta fiorentino del «vidi» e dell'«udii» non solo riprende il procedimento leopardiano, dall'osservazione degli elementi del paesaggio alla rivelazione del proprio cuore, ma cita figure ed utilizza termini lessicali, e strutture, che rimandano a Pascoli e a Saba in un'atmosfera dal sapore francescano. *L'ombra dell'albatrella*, *il bruno velo del sole*, *il vento*, *la luna* e *gli uccelli* diventano protagonisti di una sorta di novecentesco cantico delle creature, di una concezione panica della vita per cui la salvezza è universale, è nell'universale.

In una lettera inedita a Carlo Bo, del 5 giugno 1938, Betocchi afferma:

Tutto è difficile a questo mondo, per noi che siamo troppo soggetti al mondo; [...]. Per questo il tuo Betocchi è un poeta morto, tutto strazio. Beate le soluzioni dettate dalla volontà e dall'ordinamento intellettuale, ma io amavo le felicità donate ed ero nato per scrivere quelle, l'essere naturale nella sua spontanea felicità<sup>1</sup>.

Nella poetica dell'autore fiorentino, qui messa in evidenza nel confronto con «l'ordinamento intellettuale» del destinatario, l'attributo «naturale» è riferito sia all'uomo e al poeta *artifex*, sia alla realtà come sistema totale di esseri animati e inanimati insieme, che sono parte di un'unica esistenza. La poesia di Betocchi nasce quindi dallo «strazio» e dalla fatica di dar vita, sulla pagina, alle «felicità donate», ad uno spontaneo e «vero dono di poesia»<sup>2</sup> che sappia anche farsi, però, cuore degli altri. Nel suo rapportarsi col mondo si tratta, come spiega Betocchi in un'altra lettera a Bo, di scrivere sempre «dal margine di quegli stati d'animo entrando dentro ai quali troverai pane o poesia: fame o poesia»<sup>3</sup>. La scrittura poetica allora, pur con l'ansia della sua riuscita, definisce e restituisce al lettore una propria donata, e universale, «capacità di vita»<sup>4</sup>, un canto che «è il risultato dell'approssimazione sofferta e riconosciuta dalla voce a un testo [una *natura*, vista anche attraverso la rappresentazione personale] da comporre nelle sue esigenze di incalcolabile e di margine puntuale»<sup>5</sup>.

Come l'amicizia fra i due corrispondenti sopra citati, anche il percorso dell'«approssimazione» poetica di Betocchi inizia dalle pagine della rivista fiorentina «Il Frontespizio». Nel novembre 1932, sul «Frontespizio» n. 11, il direttore Piero Bargellini presentava *Realtà vince il sogno*, la prima raccolta poetica di Betocchi e la prima opera pubblicata dalle edizioni della rivista. Pur avendo a cuore la reputazione del «Frontespizio» e la serietà dell'operazione editoriale, il direttore si preoccupava soprattutto di «rinnovare la grande poesia» e di far risaltare un poeta di cui, scriveva, si può esser

<sup>1</sup> Lettera inedita di Carlo Betocchi a Carlo Bo, datata 5 giugno 1938. I materiali del carteggio fra Carlo Bo e Carlo Betocchi, circa 490 unità documentarie databili fra il 1934 e il 1985, sono qui trascritti dalla mia tesi di dottorato dal titolo «Una preziosa testimonianza» tra vita e letteratura. *Il carteggio inedito Bo-Betocchi (1934-1985)*, discussa nell'a.a. 2019-2020 presso l'Università degli Studi di Macerata (relatrice: prof.ssa C. Carotenuto). Lettere, cartoline, telegrammi e altri documenti di Carlo Betocchi, insieme ad alcune lettere dei familiari, sono attualmente conservati presso l'Archivio della Fondazione Carlo e Marise Bo per la Letteratura Europea Moderna e Contemporanea di Urbino; a questi si aggiungono alcune missive, minute e copialettere del poeta, custodite presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Scientifico-Letterario «G. P. Vieusseux» di Firenze (collocazione IT ACGV CB. I. e IT ACGV CB. Ia), dove sono raccolte anche tutte le lettere di Carlo Bo (collocazione CB. I. 219. 1-93). D'ora in avanti i riferimenti alle lettere del carteggio Bo-Betocchi verranno indicati soltanto col cognome del mittente e la data.

<sup>2</sup> BETOCCHI, 12 dicembre 1937.

<sup>3</sup> BETOCCHI, 4 gennaio 1935.

<sup>4</sup> V. VOLPINI, *Carlo Betocchi*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, 2.

<sup>5</sup> C. BO, *Misura di Orfeo*, in *Nuovi studi. Prima serie*, Firenze, Vallecchi, 1946, 125.

sicuri come della luce del sole<sup>6</sup>. La poesia di Betocchi, anche molti anni dopo, per Pietro Civitareale, derivata da una situazione naturale<sup>7</sup>, secondo Bargellini è «libera dall'alchimia» e nasce dall'«assunzione del creato a motivo di canto»<sup>8</sup>.

Nell'avvertenza alla raccolta Betocchi ammette che le poesie, lì raccolte,

sono state dettate quasi sempre da una lucida certezza di quello che dicevo: e se c'è una cosa che mi ha allucinato, anzi, è stata la realtà di tutto quello che si vede, e che comunemente vien chiamato il mondo, la quale certe volte mi è sembrato che avesse profondità dove disperavo, e tuttora dispero nei miei momenti migliori, di arrivare [...]»<sup>9</sup>.

L'allucinazione, perciò, non è un momento di estatica osservazione della natura, ma rappresenta il confronto attivo del poeta con la realtà. Il termine diventa quindi peculiare del rapporto di Betocchi con il mondo naturale, un rapporto a tratti 'mistico' e sempre trasfigurato, per Mario Luzi, dall'allegria e dall'umiltà del poeta. Con questi due sostantivi, ricorrenti nell'analisi dell'opera betocchiana, si intendono rispettivamente il «fervore intellettuale e spirituale» di Betocchi e «la coincidenza di un fervido e innato sentimento creaturale con una vigorosa e davvero rivoluzionaria intuizione conoscitiva e creativa»<sup>10</sup>. Come sottolineerà poi Raboni, nell'introdurre l'ultima edizione pubblicata di *Tutte le poesie* (1996), per seguire il «filo della coerenza evolutiva» della sua poesia è necessario «capire la profonda veridicità, la natura essenzialmente, intimamente realistica del Betocchi estatico e visionario delle prime raccolte» e, attraverso i testi, cogliere «sino in fondo tutte le vibrazioni e le implicazioni armoniche» di quello che altrimenti sarebbe il suo «scandaloso», «impensabile realismo»<sup>11</sup>.

Scorrendo l'indice dei testi contenuti nella prima raccolta, *Realtà vince il sogno*, ci si accorge subito della presenza di numerosi e significativi elementi, e fenomeni, naturali: l'alba, il cielo, la luna, l'ombra, gli uccelli, il variare della luce, il vento e l'acqua sono soltanto alcuni dei protagonisti naturali che la poesia di Betocchi utilizza per dar voce a quel «tronco d'ignoranza che portato nell'aria comandata germoglia in tentacoli ciò che da lei è riducibile in sapienza»<sup>12</sup>. Per la ricchezza dei riferimenti in esso contenuti, il primo testo che si prenderà in esame è intitolato *Dell'ombra: il componimento*, qui riportato per esteso, è stato scritto nel 1932 e pubblicato per la prima volta sul «Frontespizio», numero 4, dello stesso anno.

Un giorno di primavera  
vidi l'ombra d'un'albatrella  
addormentata sulla brughiera  
come una timida agnella.

Era lontano il suo cuore                    5  
e stava sospeso nel cielo;  
nel mezzo del raggiante sole  
bruno, dentro un bruno velo.

Ella si godeva il vento;  
solitaria si rimuoveva                    10  
per far quell'albero contento:  
di fiammelle, qua e là, ardeva.

<sup>6</sup> P. BARGELLINI, *Carlo Betocchi poeta*, «Il Frontespizio», IV (1932), 11, 4.

<sup>7</sup> P. CIVITAREALE, *Carlo Betocchi*, Milano, Mursia, 1977, 14.

<sup>8</sup> BARGELLINI, *Carlo Betocchi poeta...*, 3.

<sup>9</sup> C. BETOCCHI, *Avvertenza*, in *Realtà vince il sogno*, Firenze, Il Frontespizio, 1932, 6-7.

<sup>10</sup> M. LUZI, *Il Sabato di Carlo Betocchi*, «Antologia Vieuxseux», XVI (1981), 1-2, 23-26, poi in C. BETOCCHI, *Tutte le poesie*, a cura di L. Stefani, pref. di G. Raboni, Milano, Garzanti, 1996, 611-617.

<sup>11</sup> G. RABONI, *Prefazione*, in BETOCCHI, *Tutte le poesie...*, IX, XI.

<sup>12</sup> BETOCCHI, 4 agosto 1940.

Non aveva fretta o pena;  
 altro che di sentir mattino,  
 poi il suo meriggio, poi la sera           15  
 con il suo fioco cammino.

Fra tante ombre che vanno  
 continuamente, all'ombra eterna,  
 e copron la terra d'inganno  
 adoravo quest'ombra ferma.           20

Così, talvolta, tra noi  
 scende questa mite apparenza,  
 che giace, e sembra che si annoi  
 nell'erba e nella pazienza<sup>13</sup>.

Impossibile non notare in esso la tecnica del verso, un uso sapiente e si direbbe 'antico' della strofa scelta, la quartina, e un uso della rima che, qui e per tutta la prima produzione del poeta, Sauro Albisani ha definito «esuberante»<sup>14</sup>. Il componimento è strutturato in sei strofe di versi simmetricamente disposti: in ogni quartina i vv. 1 e 4 sono ottonari irregolari, dalla varia accentazione<sup>15</sup>, mentre i vv. 2 e 3 sono per lo più novenari, anch'essi irregolari. Le quartine sono caratterizzate dalla rima alternata e le parole che rimano, quasi sempre sostantivi o verbi in rima perfetta, conservano una centrale «funzione strutturante» per il significato plurivalente del testo<sup>16</sup>.

Nella prima quartina a rimare sono «primavera» (v. 1) e «brughiera» (v. 3), cioè tempo e spazio del componimento, accanto ad «albatrella» (v. 2) e «agnella» (v. 4), cioè l'albero di corbezzoli, segnalato col termine aulico e leopardianamente 'poeticissimo', e l'animale a cui esso è accostato. Questi ultimi, entrambi nella forma al femminile, sono dunque i protagonisti reali e simbolici del componimento, creatori dell'ombra a cui esso è intitolato. L'animale e l'albero, dalla forma sintattica diminutiva e affettiva, rinviano inevitabilmente alla tradizione creaturale italiana, alla persistenza nella lirica di certi stilemi che da san Francesco d'Assisi giungono a Saba. Come il *Cantico delle creature*<sup>17</sup> e, nonostante i diversi esiti, la lode di Saba *A mia moglie*<sup>18</sup>, il testo betocchiano e tutta la sua prima raccolta innalzano una lode alle creature del mondo: esse, che come gli uomini ardon e sentono lo scorrere del tempo, sono «care creature»<sup>19</sup> a cui il poeta si rivolge e dalle quali prende ispirazione, divenendo così «il cantore delle cose minime [...], insomma del creato che lo circonda che anzi, noi tutti circonda»<sup>20</sup>.

Tutti noi viventi, infatti, siamo «ombre che vanno / continuamente, all'ombra eterna, / e copron la terra d'inganno»: oltre che a Foscolo i vv. 17-19, della penultima strofa, rinviano a Dante e alle sue ombre instancabili che, con la rima fra «vanno» e «inganno», divengono il simbolo dell'ambiguità della vita e dell'ingannevole senso della vista. Il cammino della nostra esistenza, sembra alludere qui Betocchi, non è mai totalmente illuminato dalla luce e necessita della speranza nella grazia divina

<sup>13</sup> BETOCCHI, *Dell'ombra*, in *Tutte le poesie...*, 13-14.

<sup>14</sup> S. ALBISANI, *Una poetica che non fu mai tale*, in L. STEFANI (a cura di), *Carlo Betocchi. Atti del convegno di studi, Firenze, 30-31 ottobre 1987*, Firenze, Le Lettere, 1990, 239.

<sup>15</sup> Una metrica relativamente libera, quella di Betocchi, anche rispetto a Pascoli, che pure nella raccolta *Odi e inni* ha utilizzato ottonari diversi dalla norma, 'irregolari', ma con accenti fissi.

<sup>16</sup> P. G. BELTRAMI, *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1996, 76.

<sup>17</sup> V. BRANCA, *Il Cantico di frate Sole. Studio delle fonti e testo critico*, prefazione di G. Bárberi Squarotti e C. Ossola, aggiornamento bibliografico di C. Garzena e S. Migliore, con un saggio sull'interpretazione del *Cantico* di V. Branca, Firenze, L. S. Olschki, 1994.

<sup>18</sup> U. SABA, *A mia moglie*, in *Canzoniere. (1900-1954)*, introduzione di N. Palmieri, Torino, Einaudi, 2004, 64-66.

<sup>19</sup> BETOCCHI, 19 settembre 1937.

<sup>20</sup> G. NOCENTINI, *Carlo Betocchi*, in *Storia della letteratura italiana del XX secolo*, con la collaborazione di L. Bronzi, S. Guerrieri, saggi introduttivi di S. Ramat, N. Bonifazi, G. Luti, Arezzo, Helicon, 1999, 127-128.

quanto della nostra pazienza. Essa perciò, così cara a Betocchi insieme all'allegria, viene posta come termine ultimo del componimento e significativamente in rima, a contrasto, con «apparenza»: come scriverà Bo in un articolo su Betocchi, del 1961, il poeta

non cede mai al gusto del canto che il più delle volte è soltanto ripetizione, vana frenesia esteriore. No, il suo modo di cantare nasce da una fatica, da una pazienza, insomma dall'unica forma di libertà che sia lecita in poesia, la libertà di partecipazione e di sopportazione. La libertà che bisogna pagare<sup>21</sup>.

Anni dopo anche Mengaldo, nei *Poeti italiani del Novecento* (1978), sottolinea come «in Betocchi la poesia, al di qua di peccaminose ambizioni orfiche, si vuole semplice testimonianza di una verità che le preesiste, nella voce delle cose o in quella del cuore, ed è perciò eminentemente una poesia del vedere»<sup>22</sup>. Come nel testo *Io un'alba guardai il cielo e vidi*<sup>23</sup>, che colpisce Civitareale per «certo spirito di profetica visione» e moduli stilisticamente tradizionali<sup>24</sup>, Betocchi si rivela a Mengaldo un poeta dalla natura contemplativa e insieme attiva, con una propria maniera di guardare la realtà. Il critico Valerio Volpini, anticipando le riflessioni di Civitareale e Mengaldo, aveva infatti parlato di una poesia che «va oltre l'occasionale contatto visivo arcadico-idillico»<sup>25</sup>. Sia in Betocchi che in Leopardi, un poeta che il fiorentino amava e citava spesso, l'idillio iniziale («la bipolarità iniziale della poesia»<sup>26</sup>, fra realtà e sogno) funge da principio per una riflessione che va ben presto oltre la realtà rappresentata, dimostrando così la facoltà propria ed esclusiva del poeta «di introdurre ad uno stato mistico-favoloso»<sup>27</sup>. Secondo Volpini proprio il testo analizzato, *Dell'ombra*, permette di avvertire «una piena sovrapposizione fra la realtà e il sogno, fra ciò che è sensibile e ciò che è finzione-simbolo»<sup>28</sup>: la visione poetica di Betocchi, che si concentra sull'ombra, mostra insieme la sua componente naturale e la sua 'allucinazione' nel riferirsi sia all'albatrella sia al lato nascosto e in ombra di tutte le cose.

Come avviene in Leopardi, anche i testi di Betocchi prendono quasi sempre avvio dal dato naturale per poi virare, dopo una congiunzione avversativa o un'immagine particolarmente significativa, all'espressione personale del poeta. In questo testo la sovrapposizione dell'albatrella con l'agnella, e insieme con l'ombra proiettata e mutevole, permette al poeta di rappresentare un quadro naturale molto vivo, ma anche di riflettere sull'apparenza delle cose e sui propri sentimenti. Per quanto sia tipico della scrittura di Betocchi, *Dell'ombra* mette bene in evidenza anche la posizione del poeta rispetto alla tradizione lirica italiana, con i suoi riferimenti a Dante, a Leopardi e a Pascoli. È Pascoli, un poeta con cui Betocchi ha instaurato un rapporto, nato dialettico, ma sempre «fecondissimo»<sup>29</sup>, ad aver intitolato un'ode *Al corbezzolo*<sup>30</sup>, nonostante egli abbia usato il frutto come simbolo di eroismo patriottico. È sempre Pascoli, poi, ad aver dedicato il sonetto *Il bosco*, contenuto in *Myrica*, ad un «vecchio bosco pieno d'albatrelli» che spira una certa malia<sup>31</sup>, alternando la descrizione degli elementi naturali all'inserzione mitica di «fauni ridarelli» e ninfe che dileguano, in un'atmosfera realistica e insieme mallarmeana da *après-midi d'un faune*. Infine, i vv. 21-24 che chiudono il testo betocchiano,

<sup>21</sup> C. BO, *La pazienza di Betocchi*, «La Stampa», 11 agosto 1961.

<sup>22</sup> P. V. MENGALDO, *Carlo Betocchi*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, 598.

<sup>23</sup> C. BETOCCHI, *Io un'alba guardai il cielo e vidi*, in *Tutte le poesie...*, 7-8.

<sup>24</sup> CIVITAREALE, *Carlo Betocchi...*, 23.

<sup>25</sup> VOLPINI, *Carlo Betocchi...*, 26.

<sup>26</sup> CIVITAREALE, *Carlo Betocchi...*, 26.

<sup>27</sup> VOLPINI, *Carlo Betocchi...*, 26.

<sup>28</sup> Ivi, 28.

<sup>29</sup> L. STEFANI, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, in STEFANI (a cura di), *Carlo Betocchi. Atti del convegno di studi...*, 61.

<sup>30</sup> G. PASCOLI, *Poesie. Vol. II, Nuovi poemetti, Canti di Castelvecchio, Odi e inni*, Milano, Mondadori, 1968, 744-747.

<sup>31</sup> G. PASCOLI, *Il bosco*, in *Poesie*, a cura di M. Pazzaglia, Roma, Salerno, 2002, 43: al riguardo il critico Mario Pazzaglia parla, giustamente, di «un continuo svariare antropomorfo fra natura e mito» (*ibidem*).



verso la volontà del cielo<sup>36</sup>.

L'*Ode degli uccelli* è costituita da otto quartine di versi brevi, soprattutto quinari e settenari, con una struttura simile a quella del testo precedentemente analizzato, *Dell'ombra*, ma a rima incrociata invece di quella alternata. I versi hanno il sapore di un antico canto popolare, un po' nenia, un po' ballata, in cui il poeta loda le creature alate e, attraverso alcune di esse, esprime la fratellanza di tutti gli esseri viventi e il loro doloroso bisogno di libertà. Se il testo precedente della raccolta, *Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, terminava con l'augurio 'cavalcantiano'<sup>37</sup> che la canzone, un uccello dall'«ala ansiosa», tornasse diritta e quieta là dove era partita<sup>38</sup>, nell'incipit dell'ode successiva il poeta esalta la «desiderabil vita / degli uccelli!». L'esclamazione dei vv. 1-2 viene rimarcata dall'apostrofe e dal forte enjambement, fra sostantivo e complemento di specificazione; la positività di questo inizio, però, lascia spazio nel finale del componimento al canto di una libertà in fondo disperata, che porta Betocchi, ai vv. 25-26, ad esclamare: «indefinito vivere / degli uccelli!». Il procedimento poetico anche stavolta ha approfondito l'osservazione iniziale e la «desiderabil vita» dei «dolci uccelli»<sup>39</sup>, come vengono designati in *Silenziosa ansia* (il testo che segue quest'ode, in *Realtà vince il sogno*), è diventata, mantenendo la struttura formata da aggettivo e sostantivo, un «indefinito vivere». La complessità della riflessione poetica e quella della vita stessa hanno modificato l'esclamazione e, come accadrà all'intera opera poetica di Betocchi, la positività dell'inizio ha lasciato il posto ad una maggiore consapevolezza delle difficoltà insite in ogni esistenza. A differenza degli uomini, col loro volo gli uccelli possono raggiungere vertiginose altezze, ma sono ugualmente soggetti a un dolore, e a un canto, capaci di uccidere. Così, nel finale di *Silenziosa ansia*, ai vv. 13-16,

sale allodola nel cielo  
forte e vince il tetro velo  
della bruma:

canta, e il canto la consuma<sup>40</sup>.

Prima di consumarsi col canto, però, gli uccelli aprono il componimento di Betocchi con un'immagine preziosa, dal sapore dannunziano (vv. 2-4): essi, con le loro «argentee dita», rallegrano i recessi del bosco e l'anima del poeta. Come in altri testi di *Realtà vince il sogno*, la voce di D'Annunzio sembra sottendere alla forma scelta da Betocchi, la cui espressione più personale, però, è retta dal «vidi» del v. 5 e dall'«udii» del v. 9. I sensi della vista e dell'udito, tradotti nel ricordo di un tempo passato, ma non allontanato, fungono da avvio del procedimento poetico in moltissimi dei testi betocchiani: seguendo il pascoliano «Vedere e udire: altro non deve il poeta»<sup>41</sup>, Mengaldo ha giustamente definito quella di Betocchi una «poesia del vedere».

La vista del poeta, nella seconda strofa, incrina l'iniziale positività del testo soffermandosi sull'immagine di un passero, che delira per la fame. Con la sua patetica prosopopea questo passero

<sup>36</sup> BETOCCHI, *Ode degli uccelli*, in *Tutte le poesie...*, 19-20.

<sup>37</sup> G. CAVALCANTI, *Perch'ì' no spero di tornar giammai*, in G. CONTINI (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, II, 542.

<sup>38</sup> BETOCCHI, *Allegrezze dei poveri a Tegoletto*, in *Tutte le poesie...*, 18: «Questa canzone che un povero ha fatta / vuol ritornare laggiù dov'è nata; / mare non cura, né selva, né fratta, / ricchi paesi o città adornata; / ma a Tegoletto, con l'ala ansiosa / vola diritta, e si quieta, e posa». La canzone fra l'altro, qui citata per i riferimenti alla seguente *Ode degli uccelli*, viene considerata da De Robertis «forse [...] la poesia meglio riuscita» dell'intera raccolta (G. DE ROBERTIS, *Betocchi. Realtà vince il sogno*, in *Scrittori del Novecento. Terza edizione*, Firenze, Le Monnier, 1946, 342).

<sup>39</sup> BETOCCHI, *Silenziosa ansia*, in *Tutte le poesie...*, 21.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi di Giovanni Pascoli. MDCCCXCV-MCMVI*, II edizione, Bologna, Nicola Zanichelli, 1914, 69.

delirante e «ripiumato di vento» è il passero solitario cantato da Leopardi e da Pascoli: se in *Allegrezze dei poveri a Tegoletto* Betocchi gli chiedeva «Passerotto che stai nel solco / non lo vedi che il giorno va via?»<sup>42</sup>, qui l'uccellino è caratterizzato dalla bellissima, e 'poeticissima', dittologia «solingo e stento», ricalcata sulla maniera petrarchesca. Nella terza quartina Betocchi si sofferma poi sulla sensazione uditiva della «vertiginosa lodola», con una doppia e chiara attribuzione di «vertiginoso» sia all'allodola che al suo canto poetico, entrambi elevati al cielo. Di nuovo, il testo sembra richiamare Pascoli e la sua ode *La lodola*, se si pensa al pascoliano stagiarsi del canto dell'allodola sulle «rote nere / del falco» e, soprattutto, all'elevazione finale dell'inno poetico stesso «sopra il dolore, più su del destino, / oltre la morte!»<sup>43</sup>, in maniera simile al canto dell'uccello. Come il testo di Pascoli, anche quello di Betocchi gioca sul contrasto fra i rimandi alla dimensione orizzontale e quella verticale, che prende infine il sopravvento nei finali vv. 25-32: l'ode di Betocchi termina dunque celebrando gli uccelli anche per la loro funzione psicopompa, di «messi / della vita che andremo a vivere» e traghettatori di anime «verso la volontà del cielo»<sup>44</sup>.

Al v. 14 dell'ode, dopo gli uccelli dalle «argente dita», il «passero / solingo e stento / ripiumato di vento» e «una vertiginosa lodola», appaiono i poeticissimi «rosignoli», indicati col termine provenzale, di antico uso, attestato nella nostra lirica fin dal sonetto 311 del canzoniere petrarchesco<sup>45</sup>. Come in Petrarca il rosignolo piange di dolore, forse per i figli o per la consorte, ma riempie il cielo di dolcezza e «note sí pietose et scorte»<sup>46</sup>, così nell'ode di Betocchi i rosignoli, soli con la luna nella notte e col loro volo vago, simile alle onde del lago, cantano il diletto e l'inganno, la gioia e il dolore dell'esistenza. Da notare che nel 1948 lo stesso Saba, uno dei primi ad aver apprezzato il testo betocchiano, dedicherà a questi uccelli un proprio componimento: in esso, così intitolato, il *Rosignuolo* si scopre «nostro [e poi «tuo»] maggiore / fratello» (vv. 1-2) ma, a differenza dell'uomo, che perde tempo in cose futili, la sua voce

Si tace. E, dopo una nota pietosa [*di petrarchesca memoria*]:

La voce – dice – più meravigliosa  
del silenzio, è la mia. Dei pleniluni  
d'Aprile a quali infiniti si sposa!

Dice a te il tuo maggiore  
fratello, il rosignuolo:

La dolcezza del mondo è una una una.  
Solo a lei canto al lume della luna<sup>47</sup>.

Gli elementi centrali del testo, dall'immagine del rosignolo al suo canto, dalla «nota pietosa» alla presenza della luna e di una dimensione di fratellanza, con l'uomo, ricollegano ancora una volta Betocchi a Saba e a tutta la tradizione lirica italiana.

<sup>42</sup> BETOCCHI, *Allegrezze dei poveri a Tegoletto...*, p. 16.

<sup>43</sup> G. PASCOLI, *La lodola*, in *Odi e inni...*, 723: «Vidi sovente in mio cammin le rote / nere del falco meditante il salto / a piombo; e un'eco pure udii di note / lievi, più in alto. // Nell'alto, dove sia libero e solo, / getti non vista dalla via ch'io calco, / lodola, il canto; ben più su d'un volo / nero di falco. // [...] // Un inno sempre, un inno, nel cammino / della mia vita, puro agile e forte, / sopra il dolore, più su del destino, / oltre la morte!».

<sup>44</sup> BETOCCHI, *Ode degli uccelli...*, 20.

<sup>45</sup> F. PETRARCA, *CCCXI. Quel rosignol, che sí soave piagne*, in *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2018, 1206-1208.

<sup>46</sup> «Quel rosignuol, che sí soave piagne / forse suoi figli o sua cara consorte, / di dolcezza empie il cielo et le campagne / con tante note sí pietose et scorte, // et tutta notte par che m'accompagne, / et mi rammente la mia dura sorte: [...]» (ivi, 1206).

<sup>47</sup> U. SABA, *Rosignuolo* (vv. 7-14), in *Canzoniere. (1900-1954) ...*, 548.

Alla maniera di Petrarca, per il quale prova però «una grandissima diffidenza pari almeno all'ammirazione»<sup>48</sup>, Betocchi mischia poi la realtà naturale con qualcosa di più mistico e personale, tanto che nella sesta quartina del testo inserisce, accanto al cigno che ha in sé «duol che l'uccide», «l'uccel fenice» (vv. 21-24), accostando un impossibile desiderio di rinascita al dolore di un canto innato ma ugualmente capace di uccidere. La vita degli uccelli, inizialmente desiderabile, si rivela in seguito un «indefinito vivere» (v. 25): uccelli e uomini sono ugualmente segnati dalla morte, anche se il passero, l'allodola e gli usignoli hanno la capacità di volare e avvicinarsi direttamente a quei «fiumi azzurri» e a quei «celesti sussurri» che gli uomini, invece, da loro accompagnati, potranno scoprire soltanto con la morte e il raggiungimento della loro meta celeste<sup>49</sup>.

Anche nel trattare il tema naturale della morte, Betocchi si mostra sempre, come scrive Carlo Bo, «nell'umile atteggiamento di chi sta per ricevere una grazia e ne fa partecipi gli altri»<sup>50</sup>. Nel registro utilizzato per descrivere la realtà naturale, pur attraverso l'uso di fonti liriche quali Leopardi o Pascoli, si coglie sempre la sua volontà di condividere questa grazia con tutti gli uomini. Secondo quanto afferma egli stesso in un'intervista a Volpini, del 1971, «La poesia nasce dal rinnegamento di se stessi» e «cerca d'essere il cuore degli altri»<sup>51</sup>: unendo la via del cuore con quella che, nel solco della tradizione italiana, De Robertis ha definito «una felice invenzione di tono lirico»<sup>52</sup>, un poeta autentico com'è Betocchi cerca di non tradire mai ciò che gli affiora, spontaneamente, dal fluire delle cose. Egli allora, nonostante le difficoltà, trova soddisfazione nella consapevolezza

che tutto quello che ho detto qui sopra abbia impresso di sé il dettato della poca poesia che forse ho raggiunto. Se anche in quella poca non vi sono riuscito, dirò qui che era soprattutto una tal concretezza d'amore, di fratellanza, di carità e di fede che avevo voluto esprimere, senza alcuna nostalgia del passato e presunzione di me, in piena comprensione e fedeltà col mio tempo<sup>53</sup>.

Per Eliot, come specifica nella prefazione alla seconda edizione del *Bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica*, «certo la poesia è qualcosa che va molto al di là, che è ben superiore a una raccolta di dati psicologici sulla mente di un poeta o sulla storia di un'epoca»<sup>54</sup> e, potremmo aggiungere, del suo modo di trattare il dato naturale e la realtà. Eppure, anche nel rapporto stretto con la tradizione lirica italiana, Betocchi si rivela secondo Carlo Bo «un operaio legato al ritmo della natura ma nello stesso tempo fedele a una disciplina interiore che costituisce l'altro aspetto della sua immagine»<sup>55</sup>. Il suo «talento individuale», secondo la formula di Eliot utilizzata nel saggio *Tradizione e talento individuale*<sup>56</sup>, testimonia di un «vero, fraterno e quasi celeste amore»<sup>57</sup> per la realtà e per la poesia 'naturali'. Come scrive Raboni, nell'introdurre l'opera,

<sup>48</sup> VOLPINI, *Carlo Betocchi...*, 6.

<sup>49</sup> Nonostante Betocchi dichiarò, nell'*Avvertenza a Realtà vince il sogno*, che l'ordine dei testi sia stato «stabilito da ragioni di sensibilità anche a me stesso quasi inspiegabili», è significativo che la raccolta si apra e si chiuda all'insegna del cielo e quindi della morte, con *Io un'alba guardai il cielo e vidi* e *Domani* (BETOCCHI, *Tutte le poesie...*, 7-8, 59). Nelle terzine finali di quest'ultimo testo (vv. 13-18) si può cogliere un riferimento al finale dell'*Ode degli uccelli*: «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.» (ivi, 59). La morte, dunque, è il passaggio che ci accompagnerà «quando avremo ali» (*ibidem*) verso l'azzurro e verso il cielo, quello stesso cielo che gli uccelli ci mostrano e cantano quotidianamente.

<sup>50</sup> BO, *Il poeta di passo...*, 605.

<sup>51</sup> VOLPINI, *Carlo Betocchi...*, 4.

<sup>52</sup> DE ROBERTIS, *Betocchi. Realtà vince il sogno...*, 344.

<sup>53</sup> VOLPINI, *Carlo Betocchi...*, 9.

<sup>54</sup> T. S. ELIOT, *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica*, Milano, Bompiani, 2016, 9.

<sup>55</sup> C. BO, *Introduzione*, in C. BETOCCHI, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Milano, Mondadori, 1978, X.

<sup>56</sup> T. S. ELIOT, *Tradizione e talento individuale*, in *Il bosco sacro...*, 67-80.

<sup>57</sup> BETOCCHI, *Avvertenza*, in *Realtà vince il sogno...*, 7.

Naturalmente, non era – né sarebbe mai diventato – un altro; stava semplicemente, inesorabilmente diventando se stesso; e la scommessa che cominciava a proporre ai suoi lettori e che si sarebbe fatta, col tempo, sempre più ardua e oserei dire sanguinosa, era proprio questa: ritrovare nella profondità viva via più oscura e sofferente della *sua* immagine, nell'abisso, nelle piaghe della *sua* creaturalità, il medesimo poeta che un tempo per allegrezza, per amore della vita aveva scelto [...] di non avere un'immagine, di riconoscersi e dissolversi nell'altro da sé – prima, ai tempi di *Realtà vince il sogno*, nella vita anonima e sublime del creato e di ogni (ogni altra) creatura [...]<sup>58</sup>.

Oppure in maniera ancora più chiara, come dichiara lo stesso Betocchi in una lettera a Bo, pur partendo dalla realtà ogni poesia «è un tronco d'ignoranza che portato nell'aria comandata germoglia in tentacoli ciò che da lei è riducibile in sapienza»<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> RABONI, *Prefazione...*, XIV.

<sup>59</sup> BETOCCHI, 4 agosto 1940.