

LE PAROLE DELL'IMMANENZA
E DELLA TRASCENDENZA:
LESSICO E DEISSI DEI «FRAMMENTI LIRICI»
DI CLEMENTE REBORA

1. *La deissi: una strategia formale*

A buon diritto la profonda compenetrazione di ideologia e di linguaggio è stata coralmemente additata dagli studiosi come una delle cifre peculiari dell'esperienza artistica non solo reboriana ma "vociana" in genere. È vero però che nel manipolo degli autori cosiddetti "moralisti" il Rebora esordiente dei *Frammenti lirici* si è distinto per aver dato vita ad un'omologia più trasparente fra l'impianto dei significati che approfondono l'ispirazione più accesa ed autentica, e il complesso delle opzioni stilistiche attraverso cui quest'ultima trova forma sulla pagina. Va da sé che ogni indagine critica che intendesse contribuire a tracciare una mappa del linguaggio poetico dei *Frammenti* (d'ora in poi citati con la sigla F) dovrebbe costantemente tenere conto di tale omologia; soprattutto nel caso in cui, come in queste pagine, si proponesse di effettuare una prospezione di natura lessicologica. La linguistica testuale, infatti, da anni ci insegna che ogni struttura del lessico costituisce sempre la proiezione superficiale di una macrostruttura semantico-tematica del discorso. Nella fattispecie del "discorso" espressionistico reboriano, la fondatezza di questa notazione teorica diventa palmare nel momento stesso in cui persino strutture lessicali minime finiscono per caricarsi di significati profondi e inaspettati. Paradigmatica in tal senso è la struttura della deissi, l'insieme cioè – ricordiamolo brevemente – degli elementi ostensivi della lingua che precisano l'enunciato rispetto al tempo, allo spazio e/o al soggetto parlante/scrivente.

Da un punto di vista meramente quantitativo, le cellule deittiche in cui s'incorre leggendo F formano una presenza poco significativa. Nondimeno, le vediamo investirsi di un cospicuo plusvalore semantico sotto un

aspetto non frequenziale ma qualitativo, che ne riveli il comportamento in relazione agli altri livelli del linguaggio. Non sono pochi, ad esempio, i casi in cui Rebora le sottopone ad un'insistente *mise en relief* sul piano del ritmo, collocandole in posizioni marcate, come in punta al verso ¹:

Scintilla il flutto ora là ora <i>qui</i>	(F LVIII 5)
rimandando i consensi più in <i>là</i>	(F II 57)
va sempre più in <i>là</i>	(F LI 22)
s'invera e trapassa <i>così</i>	(F LVIII 10)

Oppure, con una maggior frequenza, in testa:

<i>oggi</i> il ciel dalla terra	(F XXII 2)
<i>ecco</i> per te la merce rude d'urti	(F XI 2)
<i>Ecco</i> : nella grande ora sommersa	(F L 113)
<i>Or</i> non più la viltà del mistero	(F XLVII 14)
<i>ora</i> tace sospeso il firmamento	(F XLIII 41)
<i>ora</i> da uomo mantengo e ne son certo	(F LXXI 52)
<i>Quassù</i> fra proni tetti	(F L 1)
<i>questo</i> hai ghermito; e primavera in festa	(F XXI 16)
<i>questo</i> o <i>quello</i> . Con la pupilla prona	(F LIV 30)

A questi vanno aggiunti i casi del deittico preferito da Rebora, l'avverbio «qui» (con ben 24 occorrenze, di contro ad esempio alle 6 di «là» e di «quassù», alle 5 di «laggiù», alle 3 di «oggi», alle 2 di «ecco», eccetera); il quale, disponendosi all'inizio del verso, dà luogo ad un forte *ictus* in prima posizione:

¹) D'ora innanzi saranno miei tutti i corsivi presenti nelle citazioni, con una sola eccezione che verrà opportunamente segnalata. In quanto alle citazioni, per i *Frammenti lirici* ho fatto riferimento all'edizione curata da G. Mussini e V. Scheiwiller: C. Rebora, *Le poesie (1913-1957)*, Milano, Garzanti, 1988; per l'epistolario reboriano, invece, mi sono avvalso dell'edizione a cura di M. Marchione: C. Rebora, *Lettere I (1893-1931)*, prefaz. di C. Bo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1976.

<i>qui</i> , fremente bontà	(F II 44)
<i>qui</i> si combatte e muore	(F II 64)
<i>qui</i> dove tutto m'offende	(F XXI 33)
<i>qui</i> , nella tana è curva	(F XXIII 6)
<i>qui</i> s'infosca e si spezza	(F LV 13)

Ma anche in seconda:

non <i>qui</i> , dove uno sdraia	(F XXI 8)
e <i>qui</i> le vigne foggiano ricami	(F XXVI 5)
E <i>qui</i> , senza riparo né fuga	(F LVI 1)
ma <i>qui</i> ognuno nel chiasso	(F LXII 7) ²

Una focalizzazione ritmico-metrica delle particelle deittiche, cui contribuisce in qualche caso anche la rima (cfr. ad esempio il solo F LVIII, dove «*qui*» rima con l'avverbio «*così*»), talora si accompagna strettamente ad una marcatura in chiave retorica; a partire dalla più semplice figura di ripetizione al livello del corpo di parola, la *geminatio* a contatto (o a distanza):

<i>Quassù quassù</i> , fra il suonar dei campani	(F IX 9)
<i>Quassù quassù</i> non è chi non l'intoni	(F IX 15)
<i>Laggiù laggiù</i> fra gli uomini	(F L 45)
<i>qui</i> nasce, <i>qui</i> muore il mio canto	(F I 30)

Questa intensificazione patetica tramite geminazione (addirittura trimembre, ma in qualità di *hapax*, fuori da F: «è *qui*, è *qui*, è *qui!*» [*Clemente*

² È interessante notare che questo modulo ritmico con il «*qui*» ineunte si comporta da stilema anche nel resto della produzione poetica reboriana. Ecco qualche esempio: «*qui*, se hai fegato ancora!» (*Clemente non fare così!*, 152), «*Qui!* sfiancate di Gioppino» (*ivi*, 202), «*qui* il mare in pace all'improvviso effonde» (*Italia*, 23), «*qui* nel martirio atrocemente opaco» (*Ventesimo di prima messa*, 4), «*qui* chiediam con umil cuore» (*A S. Anna*, 4), «*qui* in terra, imprigionato» (*Davanti al presepio*, 23), «*qui* dove ascese il piccolo Rosmini» (*Don Clemente Rebora a Don Carlo Pagani*, 6), «Sono *qui* infermo; per finestra vedo» (*Sono qui infermo*, 1), «sono *qui* infermo; e nel frecciar di loro» (*ivi*, 5), «che *qui* prepara ognun se ha buona fede» (*L'Immacolata*, I 22).

non fare così!, 116]) non è molto difforme da quella ottenuta attraverso un potenziamento anaforico:

questo è cieco destin che si trastulla?
[...]
Questo è per nulla? (F V 47 e 53)

Ma *qui* fra nebbie andiamo, e a chi non vede
sterile nulla è il cielo:
ma *qui*, anelo, ciascun dalle piazze alle case
per l'imminente pungolo
del travaglio si sfa (F V 10-14)

così l'attimo va,
così sfiorarsi e partire,
così due cuori si lasciano (F XLII 30-32)

La deissi raggiunge l'acme della propria evidenza lessicale quando anaforicamente s'incapsula nei parallelismi sintattici che innervano il tegumento di alcuni "frammenti"³. Come, ad esempio, nel XXXIX, dove il locativo «qui», oltre ad essere organizzato parallelisticamente, richiama il dimostrativo «questo» sempre per via parallelistica; elementi che comunicano un concetto di *precisazione/vicinanza* spaziale sortiscono così un potente effetto di ridondanza:

Venga chi non ha voglia a ritrovare
questa voce che mia
par soltanto e di sogno
[...]
mentre l'ora è infelice,
questa voce è pazzia:
ma *qui* c'è un cuore e vorrebbe
altri cuori trovare:
mentre l'attimo svena
questa voce è ironia:
ma *qui* c'è amore e vorrebbe
altro amore infiammare;
[...]
ma *qui* c'è aiuto e vorrebbe
altro aiuto invocare. (vv. 1-3; 7-14; 22-23)

³) Per uno studio del parallelismo nella sintassi di F rimando al saggio giustamente noto di F. Bandini, *Elementi di espressionismo in Rebora*, in AA.VV., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 24-35; per ulteriori precisazioni, cfr. anche l'articolo di P. Giovannetti, *I «Frammenti lirici» di C. Rebora: questioni metriche*, «Autografo» 3, 8 (giugno 1986), in part. p. 25.

A livello macrosintattico, un effetto di ridondanza pressoché in tutto simile a questo (unito, s'intende, a quell'altro d'una surdeterminazione semantica) è agevolmente percepibile anche nel componimento L, dove di nuovo degli elementi di contestualizzazione spaziale, questa volta però gli avverbi «quassù» e «laggiù», si configurano a inizio di *refrain*:

Quassù fra proni tetti
 aspri cipressi nereggiato:
 (*laggiù* fra gli uomini
 domani io tornerò). (vv. 1-4)

(*Laggiù* fra gli uomini
 domani io tornerò) (vv. 13-14)

(*Quassù*, fra proni tetti,
 sal dalla pioggia l'estasi notturna
 [...]) (vv. 96-97)⁴

Se intorno alla deissi troviamo applicata una strategia formale a tutti gli effetti, resta ora da chiedersi perché Rebora tratti alla stregua di parole tematiche degli elementi del discorso così comuni e di per sé poco significanti. Invertendo i termini di una nota interpretazione di Contini, secondo cui la posizione morale reboriana si complicherebbe sempre di una posizione stilistica, si potrebbe pensare che tali elementi agiscano in qualità di segni vettori di sovrasensi che non attingono solo al livello semantico del testo, ma anzi ad un livello più essenziale: quello degli *a priori* fondanti della morale dell'autore. In altre parole, non esisterebbe alcuna soluzione di continuità fra la tendenza a valorizzare stilisticamente la deissi (con una frequenza tale da renderla una vera e propria *figura* ritmica) e i paradigmi centrali sottesi alla scrittura di Rebora. È un assunto, questo, che impone di individuare nella compagine di F almeno alcune delle più pregnanti linee di coerenza semantica, o, se si vuole – più tecnicamente –, di quelle isotopie funzionanti un po' come premesse astratte di ordine generale.

⁴) Qualche volta è anche il dimostrativo di vicinanza «questo» ad essere anaforicamente innestato entro geometrie di tipo parallelistico. Oltre all'esempio già citato del F XXXIX, si legga questo del F LXXI, con andamento catalogico: «*Questo* universo è più saldo / del trasmutabile giorno, / *questa* lusinga più vera [...] / *questa* angoscia gioita, / *quest'*impeto fecondo, / *questo* veggente oblio: / *questa* vita che è vita» (vv. 68-84).

2. *Fra cielo e terra: quassù e laggiù*

In prima approssimazione, il punto di partenza concettuale di F, lo statuto ideologico cui i suoi elementi costitutivi s'improntano, trova albergo in una visione del mondo di tipo dialettico, in virtù della quale le due opposte sfere della realtà e dell'idealità sono sistematicamente chiamate a fronteggiarsi. Tutti gli arcinoti contrasti tra spirito e materia, tra astratto e concreto, tra eterno e transitorio, tra potenza e atto, tra infinito e finito, che la critica, pur passando raramente attraverso la cruna del linguaggio, ha descritto con incessante applicazione, si possono contemplare alla luce di un unico, flagrante dualismo. Quello fra una tensione spiritualizzante da un lato, nella direzione di una verità suprema, trascendente, assoluta; e un'istanza immanentistica dall'altro, cui risponde una necessità morale di non travalicare i limiti dell'esperienza contingente e quotidiana.

Volendo, i suoi corni potrebbero benissimo essere rappresentati, graficamente, come una tensione verso l'alto e una spinta in senso contrario. Il primo, infatti, somiglia parecchio ad un moto ascensionale che prefigura uno spazio estatico-contemplativo, mentre il secondo sembra corrispondere ad un movimento discensionale nelle forme concrete e transeunti della realtà. Si tratta della stessa dicotomia che viene deitticamente immortalata nell'opposizione *quassù-laggiù* del "frammento" L, nell'ultima citazione del paragrafo precedente; la stessa, beninteso, che si riflette pure nella presenza di due verbi come «salire» e «ridiscendere», sempre nel medesimo componimento:

Quassù fra proni tetti,
sal dalla pioggia l'estasi notturna
 dell'intensa ampiezza quieta
 [...]

 esistere e pensare,
 cinger di sé l'ignoto
 per *ridiscender* domani
 umanamente pronti
 al terribile giorno.

(vv. 96-108)

Nella semantica complessiva di F questo duplice movimento di ascesa e discesa costituisce una sorta di *fil rouge*, visibile non soltanto con una lente microtestuale, ma anche ad occhio nudo, da una prospettiva aerea. Se contemplassimo infatti la raccolta nella sua globalità, ci apparirebbe come un'isotopia che permea di sé sia il sistema simbolico (ad esempio, nelle due ricorrenti figure della *montagna* e della *città*) sia l'apparato lessicale. Tralasciando per il momento di analizzare il primo, soffermiamoci un poco sul secondo: al suo interno è facilmente identificabile, anzitutto, un vocabolario che in vario modo attinge al campo nozionale dell'ascensione. Ecco il suo spettro: «salire» (5 occorrenze), «protendere» (5), «(ri)-

sorgere» (4), «librare» (2), «ascendere» (1), «trascendere» (1), «inciellare» (1), «elevare» (1), «montare» (1), «alzare» (1), «ascesi» (1), «ascensione» (1), «santità» (1), «altezza» (5), «alto» (4 sost. m., 2 avv., 1 agg.), «sommo» (2 sost. m.), «eccelso» (1), «vertigine» (3), «cielo» (28), «vollo» (6), «monte» (11), «montagna» (2), «vetta» (6), «cima» (3), «erta» (2), eccetera⁵. Diametralmente opposta a questa, vi è poi un'ampia area che connota l'idea di un'azione verso il basso, di un moto in direzione discendente. Il suo quadro di frequenza è costituito, per cominciare, dai verbi: «cadere» (6), «discendere» (5), «scendere» (4), «ricadere» (4), «sommeregere» (3), «sprofondare» (2), «ingorgare» (2), «calare» (1), «affondare» (1), «abbassare» (1), «inclinare» (1), «declinare» (1); ma anche da sostantivi e aggettivi, quali: «pioggia» (10), «abisso» (4), «zavorra» (1), «fondo» (6 sost. m., 3 agg.), «profondo» (8 agg., 1 avv.), «basso» (2 sost. m., 1 avv., 1 agg.), «sommerso» (2), «caduco» (1), «precipite» (1), e altri ancora.

Oltre ad essere segnalato lessicalmente, questo movimento discensionale viene con forza sottolineato, meglio drammatizzato, deiticamente. Alla seconda area lessicale afferisce infatti un avverbio come «giù», molto utilizzato da Rebora (cfr. le sue 17 occorrenze rispetto, ad esempio, alle 8 di «su» e ad 1 di «sopra») e spesso disposto in dominante a livello metrico:

mentre declini giù	(F XLIV 12)
e torva la tregua va giù	(F LXI 14)
giù – brunita la corazza	(F III 2)
giù si dipana in ombre sulle vie	(F XII 4)
Giù, nella conca del lago, si fonde	(F XXVI 1)
giù sprofonda il desio	(F LX 40)

Quale che sia la sua marca linguistica, l'opposizione fra un movimento discensionale e uno in direzione antitetica, da semplice stilema assurdo

⁵) Per questo come per tutti gli altri registi frequenziali presenti qui ho utilizzato l'ottima *Concordanza delle poesie di Clemente Rebora*, approntata da G. Savoca e M.C. Pajno (Firenze, Olschki, 2001). A tale regesto si deve aggiungere il verbo «levare», nel significato di «sollevare», che registra, fra i verbi, il primato della frequenza, con ben 6 occorrenze: «[un crepolio] d'aria che a galla su per l'acqua *levi*» (XXVI 20), «dai passi che *leva* e che sferra» (XXVIII 23), «e chi si *leva*, le carni n'ha rotte» (XXIX 6), «e mentre ti *levi* a tacere / sulla cagnara [...]» (XLIX 20-21), «mi *levo* torso d'eroe» (LXI 29), «dagli altri si *leva* signore» (LXII 8).

al rango di *figura*: intendendo con questo termine un fenomeno tendenziale e, ad un tempo, un fatto particolare con dirette e pregnanti implicazioni nel generale, quindi al livello più profondo del processo di formazione dei significati. Si tratta di un dualismo che fa direttamente capo all'altro – appunto, onnipervasivo – riguardante le dimensioni dell'idealità e della materialità, iconicamente espresso dal conflitto più aspro di tutti: quello fra astratto e concreto.

3. *I due poli lessicali di una «poesia di sterco e di fiori» (F XLIX 31)*

Uno degli elementi che più colpiscono il lettore di F già in prima battuta è senza dubbio il contrasto fra l'uso di un lessico metafisico e intellettuale da una parte, e quello, altrettanto cospicuo, di un lessico realisticamente determinato e quotidiano dall'altra. Il primo di questi due poli consta di un ampio serbatoio di termini astratti, entro il quale spicca una variegata serie di parole tipiche della speculazione filosofica, di stampo soprattutto idealistico. Sono parole molto diffuse, all'alba del Novecento, negli ambienti di riviste come «Leonardo» e «La Voce», particolarmente familiari al poeta⁶. Procedendo in ordine decrescente, il campionario con le relative ricorrenze risulta grosso modo il seguente: «vita» (42), «mondo» (34), «anima» (30), «senso» (29), «tempo» (27), «uomo» (21), «pensiero» (20), «natura» (20), «forma» (15), «nulla» (12), «forza» (12), «idea» (11), «sogno» (11), «spirito» (10), «bene» (10), «male» (9), «fede» (8), «verità» (8), «universo» (8), «atto» (7), «ragione» (5), «eterno» (5), «infinito» (4), «presente» (4), «virtù» (4), «realtà» (2), «libertà» (2), «sostanza» (1), eccetera. Questa altissima frequenza di filosofemi o, più semplicemente, di sostantivi astratti (al cui novero è ascrivibile anche «cuore», con le medesime eccezionali occorrenze di «vita»), va di conserva ad una frequenza parimenti significativa di termini che appartengono al dominio morale della *volontà*, quali: «volere» (con 31 presenze come verbo e 3 come sost.), oppure «voglia» (12), «voglioso» (1), «volontà» (2). E va di conserva anche con una presenza non trascurabile di voci relative alla sfera dei senti-

⁶ Per uno studio sui rapporti tra gli orientamenti filosofici reboriani e il *milieu* culturale italiano d'inizio secolo, si leggano, oltre all'utile contributo del fratello del poeta (P. Rebora, *C. Rebora e la sua prima formazione esistenzialista*, in AA.VV., *Clemente Rebora*, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1960, pp. 79-97): M. Guglielminetti, *Clemente Rebora*, Milano, Mursia, 1961; e M. Carlino, *Le parole maledette di un musicista mancato (note in margine ai «Frammenti lirici» di C. Rebora)*, «Studi novecenteschi» 23 (giugno 1982), pp. 117-144.

menti, specie dell'amore; la sua gamma è così rappresentata: «amore» (32), «amoroso» (4), «amato» (1), «amatore» (1), «amante» [agg.] (3), «amante» [sost. m.] (1), «amante» [sost. f.] (1), «amabile» (2).

Il secondo polo lessicale di F si compone invece di una ricca tastiera di lemmi realistici, di «ingredienti di concretezza» direbbe De Lollis, che spesso s'impongono per la loro asprezza (anche al livello della testura fonica) sino a raggiungere la violenza di un autentico *choc* dell'"impoeticità". Per un assaggio, quasi ad apertura di libro, leggo nel F LXI: «rogne», «rifiuti», «pattume», «orgia», «striglia», «scoria», «spurghi», «baratto», «bari» e «bazza». E ancora, spigolando lungo tutto il solco della raccolta: «giubba», «rutti», «zavorra», «cialde», «ventraia», «masnade», «spaghi», «palloncini», «piscio», «fanfara», «imbavare», «fogna», «melma», «sterco», «cavallanti», eccetera. Pur con diversa sfumatura, la corposità di questo lessico concreto, così duro e scabro, è ottenuta anche tramite l'impiego di qualche macchia di sapore vernacolare (i lombardismi «sloia», «moscherini», «ombrella», ad esempio, ovvero i toscanismi «ronco», «squamme», «cionno»), come di sporadiche voci di matrice popolare (sulla scorta di «parletico» o «zoccolare»), o di alcune voci specialistiche, estratte da un vocabolario tecnico e determinatissimo: «interluni», «scotta», «scalmo», «mozzo» (per "parte centrale della ruota"), «stami», «marcite», «gerla», «ragia», «similoro».

Paradossalmente, sebbene questo lessico terragno comporti di fatto una forte carica materializzante, ciò che sorprende è il basso coefficiente di definizione del reale di cui esso dispone; un coefficiente talmente basso, invero, da ingenerare una costante instabilità della rappresentazione e da rendere inadeguata, *a parte lectoris*, un'interpretazione univocamente referenzialistica circa le cose e gli eventi descritti. Molto distante dal sorreggersi ad un principio di verisimiglianza che rivelerebbe un'incrollabile fiducia nel potere mimetico della parola, il suo dispiegamento ha poco o nulla da spartire con un empirismo che si sforza di restituire la misura intera dei fenomeni naturali, sottraendo ogni ombra di equivoco alla loro materialità. In tal senso è già fortemente sintomatico, per esempio, un piccolo dato statistico: uno dei lemmi con cui Rebora più frequentemente si riferisce alla realtà oggettuale risponde al genericissimo «cosa» (con ben 30 occorrenze!). Più sintomatico ancora, però, è certamente il procedimento antropomorfizzante che di continuo subiscono oggetti fenomeni paesaggi presenti nel testo (basti un unico, parlante esempio: «le cose battono i denti», F XLVII 79). Per via analogica, Rebora esorcizza la loro carica realistica, neutralizza la loro consistenza oggettiva, aumentandone il potenziale straniante e attribuendo, contemporaneamente, uno spessore morale a ciò che moralità e coscienza non ha. Con una formuletta un po' retorica ma che probabilmente sarebbe piaciuta al nostro autore, verrebbe da dire insomma che i referenti empirici di F vengono destituiti della loro "corporeità" in virtù di una loro "anima".

Non si deve inoltre trascurare un fatto poco meno che curioso: tutti i luoghi e tutte le persone che mano a mano incontriamo nel testo non sono mai nominati. In questo modo è come se i luoghi e le persone di F non vivessero in sé e per sé, come se esistessero senza tuttavia godere di un autonomo statuto ontologico, di una propria individualità rispetto alla babele che il «grande andar del mondo» (F LXIII 28) ci offre. Va da sé che una totale assenza di toponimi e antroponimi equivale sotto molti aspetti ad un'impossibilità di assegnare un segno verbale univoco a ciascun individuo o ambiente valutandone così la presenza oggettiva nel mondo. Impossibilità, non dimentichiamolo, da parte di un soggetto che si trova sistematicamente impegnato a rapportare ogni cosa alla dimensione metafisica della sua coscienza, alla sua situazione psicologica.

Più i referenti di F sono concreti e determinati e più finiscono per ammantarsi di una luce interiore di absolutezza ultraterrena, che solo una (tr)ascendente esperienza speculativa può accendere. Da un'angolatura lessicologica lo vediamo anzitutto nel fatto che quasi sempre la convivenza contrastiva di un lessico realistico con una terminologia astratta e/o filosofica si svolge all'interno del medesimo componimento. È lo stesso antagonismo, per inciso, più volte dichiarato in termini programmatici sul piano semantico (un esempio per tutti, questo distico del F XLVII: «La concretezza nel pensier mio [...] / beata e immortale si unisce», vv. 58-59).

Anche nei rari momenti in cui Rebora si preoccupa di registrare scrupolosamente il particolare fenomenico, non lo fa, per dirla con il Pascoli, per «amor di verità», in nome cioè di un *principium individuationis* oggettivistico intorno alle cose, agli aspetti, ai dati di realtà; la sua è piuttosto un'operazione etica, l'espressione di una ferrea volontà d'immanenza al reale, che va ad associarsi per molti versi a quel movimento discendente descritto poc'anzi.

Al pari dei deitici «laggiù» e «giù», dunque, la presenza di elementi lessicali forniti di un potenziale oggettivizzante ci rivela la misura in cui l'esperienza interiore del soggetto debba a tutti i costi allignare *entro* la scorza più ruvida della materia, immergersi nel fluido più denso dei *realia*. In questa chiave interpretativa risulterebbe probabilmente più semplice comprendere l'uso marcato a livello semantico (ma anche ritmico) di un avverbio come «dentro»:

e se al mio strano pensier paragono
le immote umili forme
che giaccion *dentro*, arcano
dalla terra esce un fantasma (F XXIII 20-22)

o poesia nel verso inviolabile
tu stringi le forme che *dentro*
malvive svanivan nel labile
gesto vigliacco [...] (F XLIX 11-14)

così m'è grato confortare altrui
mentre rotolo *dentro* (F LVI 17-18)

Ci troviamo dirimpetto a un'immanenza ai fenomeni circostanti, alla vita che pulsa intorno all'io reboriano, e questo concetto di circostanzialità viene formalmente ribadito dalla frequenza con cui compare appunto l'avverbio «intorno», nonché dalla sua focalizzazione metrica (con posizione a fine o inizio della linea versale, come gli altri deittici visti precedentemente). Si badi, a cominciare proprio dal verso che apre la raccolta:

L'egual vita diversa urge *intorno* (F I 1)
che d'ogni cosa fa ruscello, e *intorno* (F VII 6)
d'intorno, aperte le magiche porte (F XVII 33)
e nel guardar chi s'accompagna, *intorno* (F XXIV 11)
mentre è sgomento l'ascoltare *intorno* (F XXV 34)
Raggia natura *intorno* (F LXI 5)
intorno, schiomando con brividi fissi (F LXX 38)⁷

In effetti, la tensione degli opposti su cui si regge l'intero universo di F impedisce ad ogni dimensione ontologica di sussistere senza il proprio correlativo dialettico; sicché, schematizzando davvero molto, l'infinito si sostanzia nel finito, l'eterno nell'attimo, l'astratto nel concreto, il cielo nella terra, e via contrastando. Alla stessa maniera, per essere vissuta e delibata, la dimensione trascendente dell'*ultra* dovrà materiarsi in quella concretissima dell'*hic et nunc*: cioè a dire sia nella direzione del tempo presente sia in quella dello spazio circostante.

4. *Nei primi dieci anni del secolo ventesimo*

Il perimetro lessicale in cui si espleta la ricerca spiritualistica tipicamente reboriana che ambisce ad uno statuto di trascendenza, ad un saper

⁷) Anche nell'epistolario non mancano esempi di questo tipo; ne fornisco solo un paio fra i più significativi per la concomitanza degli avverbi «dentro» e «intorno» (nonché per la loro posizione ritmica in chiusa di periodo): «la felicità (che pugna nell'attimo, ama l'attimo, sotto la ferula dell'eterno), proprio quando la vita mi frasceggiava *dentro e intorno*» (*Lettere I* cit., p. 114); e ancora: «ho ritrovato un nesso, un senso, una dura ragione fortissima e fedelissima in tutto ciò che enorme s'agita e pulsa *dentro e intorno*» (p. 115).

«gravitare instancabilmente al di là» (cfr. *Lettere I* cit., p. 240), è tracciato innanzitutto da una terminologia perfettamente attagliata all'«urto civile» (F XXXV 32) primo-novecentesco. Si pensi a parole come queste, ad esempio, del F XI: «binario», «merce», «telai», «macchina», «acciaio», «freni», «ruote», «rotaie»; oppure a queste del F LII: «bitume», «vapore», «acciaio», «officine», «treni». E ancora, scandagliando l'intero alveo della raccolta, allo stato di macchie isolate: «amianto», «gazzetta», «industrie», «carboni», «fiocina», «oppiato», «fosforico», «vetrine».

Per un autore come Rebora, che astrattamente dedicò la sua opera d'esordio ai «primi dieci anni del secolo ventesimo», parole così robustamente attuali assumono con ogni probabilità una valenza complessa, una caratterizzazione non soltanto stilistica. La loro inserzione non si limita a prefigurare una violenta torsione espressionistica allo scopo di allargare i confini della realtà oggettiva descrivibile poeticamente, ma anzi finisce per avvalorare l'adesione a quell'«irrevocabile presente» che fa la sua apparizione fin dai primissimi versi della raccolta (cfr. F I 7). In altre parole, a questo lessico attuale, così come un po' a tutto il polo concreto e terragno della raccolta, è affidata la connotazione più diffusa di una volontà d'immanere al *qui* e all'*oggi*: alla stessa «quotidiana e breve / vicenda» (F XXII 7-8) che ci lascia intravedere lo zenit su cui s'incardina un'esperienza umana prima ancora che poetica.

Anche se di passata, è utile osservare che l'immanenza ad un tempo attuale e contingente è talvolta proclamata in toni programmatici. Giusto per fare un esempio, si potrebbero citare questi versi del F XXVII: «È di me parte l'uom che nell'azzardo / del presente s'incita e la gazzetta / ha per vangel» (vv. 9-11)⁸. Ciò che più importa però è che tale immanenza viene anche tematizzata con i mezzi della deissi: i vari contestualizzatori che, più o meno a guisa di *zoom* temporali, esprimono un'idea di attualizzazione, come «ecco», «adesso», «oggi», «ora», e simili. L'esempio più eloquente dal punto di vista semantico proviene forse da questi due scampoli del F XXV:

Oh creazion d'un mondo
ch'ora inseguo vanamente e sfuggo (vv. 17-18)

Or, come il sangue *qui* in me,
necessario e tortuoso
son *dentro* nella vita. (vv. 21-23)

⁸ Si tenga debito conto del fatto che Rebora assevera programmaticamente una volontà d'immanenza all'attualità anche in molte delle sue lettere; vale la pena di leggere, in merito, almeno questo passo vergato in data 1911 e indirizzato a D. Malaguzzi: «È in me nel midollo più intimo, un acutissimo fiuto dell'attualità, della vita che è vera come ansare e martellare di ogni attimo e di ogni cosa [...]. Per me, anche la più mediocre ricicatura quotidiana, è di rapimento» (*Lettere I* cit., p. 105).

Altrove è raro che Rebora dichiararsi in maniera così manifesta (e veemente) il suo slancio immanentistico nei confronti della vita che lo circonda; qui, nel breve torno di pochi versi, lo fa con un avverbio come «dentro», attraverso il paragone esplicito con l'immagine concretissima del «sangue» (per la quale cfr. *infra*), e infine tramite due avverbi, uno di vicinanza cronologica l'altro di vicinanza spaziale, deiticamente orientati a testimoniare un saldo ancoraggio all'orizzonte del «presente» (quello del v. 27: «con paura e dolore il presente s'incastra») e ad un lembo di «realità» (quella del v. 37: «o realtà, essere in te vorrei»).

Ma prima ancora di imprimersi sull'istantanea dell'oggi (o, se si preferisce, del «trasmutabile giorno» [F LXXI 69], del «fuggevole giorno» [F II 46], eccetera), l'*Erlebnis* esistenziale reboriana avverte l'urgenza di fissarsi nello spazio, perché è specialmente entro la dimensione di un «dato posto» che può acquistare più autentico significato: «[...] mi è sostegno la fatica quotidiana, il sentirmi qualchecosa in un dato posto e non inutilmente» (*Lettere I* cit., p. 114). Ciò spiegherebbe la netta prevalenza nel sistema lessicale di F dell'avverbio «qui» su tutti i deitici temporali (ma anche spaziali, si è visto); lo ritroviamo, ad esempio, in questi versi del F XIV, nei quali campeggia il binomio quassù-laggiù, o ascesa-discesa, di cui abbiamo già fatto esperienza:

O vagheggiando dall'*alto*
la vita, che *qui* di respiro in respiro
è con noi belva in una gabbia chiusa (vv. 27-29)

Oppure lo incontriamo nell'attacco del F LVI, dove, comparso improvvisamente, si carica di una densità espressiva inusitata:

E *qui*, senza riparo né scampo,
senza inganno né fuga,
io vivo con voglia nel tempo (vv. 1-3)

Il «qui» segnala ellitticamente i contorni dello spazio in cui s'informa la vicenda morale del soggetto lirico e assieme svolge, come negli ultimi versi citati, un'azione di contestualizzazione spaziale collegandola al sema/tempo/. Lo stesso accade nel F XLVII, dove oggettivazione spaziale e temporale vanno di concerto così:

Io sbatto *qui*, e nel guardarti invano [ciel]
cade l'*ora* perduta (vv. 30-31)

Ancora una volta, queste oggettivazioni cronotopiche non presiedono al dominio referenziale del mondo sceneggiato sulla pagina, quanto piuttosto a quello morale. Se così non fosse, Rebora si curerebbe di definire i luoghi di F menzionandoli toponomasticamente: cosa che invece, si

è già accennato, non avviene mai. Al contrario, i luoghi non hanno bisogno di essere nominati giacché sono prima ancora spazi morali della coscienza, teatri dell'interiorità, e come tali riescono investiti di un'intensissima luce soggettivizzante. Per accorgersene, basterebbe prendere a mo' di esempio, rimanendo ancora sul F XLVII, il «borgo» del v. 19. Si tratta di un borgo qualsiasi, di un luogo privo di toponimo e tanto più di dettagli che ne possano rendere decidibile l'identità, riconoscibili i dati costitutivi. Cionondimeno, sapendo che «il borgo è qui vivo», il lettore è in grado di individuarlo come luogo vicino al locutore e, conseguentemente, può provvederlo di una *differentia specifica* attingendone una sostanza morale, dunque umana: né ripetibile né intercambiabile.

Su questo punto occorre insistere energicamente. In una *Weltanschauung* qual è quella reboriana, per cui assai difficilmente i *realia* possono e debbono dirimersi dai *moralia*, non ha importanza che i referenti siano decifrabili e determinati, dotati cioè di una propria pienezza ontologica; semmai importa che siano vicini al locutore (l'io poetante), come pure all'interlocutore (il lettore). Non per nulla infatti i luoghi fisici della raccolta, benché in alcun caso forniti di nome, risultano quasi sempre additati deiticamente; e la deissi, si sa, implica per definizione un gesto. Detto più tecnicamente, sono evocati con tratti orientativi del discorso che esprimono la categoria della prossimità⁹. E sopra tutti la particella «qui»: lo strumento appunto più ricorrente con cui al destinatario della comunicazione è mostrato un luogo finitimo a colui che dice «io».

Il diffuso spiegamento dei mezzi della deissi risulta quindi funzionale ad una strategia intensiva del carattere soggettivistico della rappresentazione spaziale, ma, oltre a ciò, sprigiona un potente effetto di drammatizzazione: è anche funzionale, vale a dire, all'instaurazione di una dimensione dialogica, sottintendendo con ciò stesso la presenza di un lettore accanto al soggetto scrivente. Di più: un tale spiegamento si rivela direttamente proporzionale al grado di vicinanza dell'ipotetico interlocutore; come se quest'ultimo, implicitamente riportato alla condizione psicologica del soggetto, fosse invitato a partecipare di un'esperienza vissuta nei confini di una spazialità tutta interiore.

Non già vessillifera, dunque, di un'oggettivazione referenziale, la deissi all'interno della raccolta si predispone a comunicare a chi legge, e condividere intimamente con lui, i tentativi di una piena adesione ai dati di natura. «Per me non esistono il pensiero e le astrazioni; ma *questo* e *quello* proprio *così* e *così*: ed è *lì* il difficile di attuare ciò che voglio, il bisogno d'infinito» (*Lettere I* cit., p. 114). Anziché farci sapere dove, in quale luogo preciso, si compie la vicenda dell'io lirico, quello che per Rebor

⁹) Cfr. J. Lyons, *Introduzione alla linguistica teorica*, Bari, Laterza, 1971, p. 360.

conta è informarci che tale vicenda si consuma in uno spazio che sta *dentro* e *intorno*, e segnatamente *qui* e *là*: vicino tanto al soggetto quanto al lettore. D'altronde, non fa meraviglia che proprio la parola «vicino» sia largamente impiegata in F (ma non solo) e in veste di aggettivo e in quella di avverbio. Ecco come:

su ruote <i>vicine</i> e rotaie	(F XI 18)
alla mamma <i>vicina</i> io mi riposo	(F XII 8)
e liscio e più <i>vicino</i>	(F XIX 3)
ciò che men dissi, tutto m'è <i>vicino</i>	(F XXVI 23)
che bacia <i>vicino</i> chi l'ama?	(F XXXIX 55)
incomprension di cose <i>vicine</i>	(F XLV 29)
verso un ben ch'è <i>vicino</i> e non tocca	(F XLV 32)
ch'è <i>vicino</i> nuovo ardore	(F XLVIII 8)
nell'immagine <i>vicina</i>	(F L 41)
quel che <i>vicino</i> mi sta	(F LI 17)
fra erte e scese <i>vicine</i> .	(F LXX 13) ¹⁰

Attraverso il suo frequente utilizzo, in breve, Rebora si sforza di ridurre al minimo il diaframma tra voce narrante e comunità dei lettori, nel tentativo di corresponsabilizzare quest'ultima rispetto ad un attivismo connotato eticamente.

5. *Ad inferos descendere*

Tornando alla particella che più di tutte può essere assunta a modello della deissi reboriana, occorre aggiungere che l'avverbio «qui» si rivela anche la parola più adatta a tematizzare una volontà d'immanenza alla città:

¹⁰ Al lettore non sarà sfuggito che in circa metà di questo elenco esemplificativo la parola tematica compare in coda al verso. Lo stesso accade in altri due casi in cui tale parola ha funzione, rispettivamente, di pronomi e di sostantivo: «ai dossi r avvolto è un mantello / che striscia un lembo *vicino*» (F XLVII 75-76); «ma sei la letizia / che incuora il *vicino*» (F XLIX 28-29).

ovverosia il posto in cui, più che in qualsiasi altro, si accampa la concretezza («Eppure la concretezza più seria è là in fondo, nell'irrequieto turbamento cittadino senza tregua»; *Lettere I* cit., p. 117). È ciò che si verifica, ad esempio, nel F II, dove il «qui» sembra ipostatizzare quella che è definita – con probabile reminiscenza dei *Sepolcri* foscoliani (cfr. v. 72) – una «lasciva città senza amore» (v. 25):

Forse altrove sei bella, o primavera:
non *qui*, dove uno sdraia
passi d'argilla [...] (vv. 7-9)

qui dove tutto m'offende
con vergogna [...] (vv. 33-34)

E lo stesso avviene nel F LXXI, nei confronti della «ostinata città irosa» del v. 36:

[l'opaca] natura è *qui* trambusto (v. 43)

Esattamente come tutti gli altri luoghi e paesaggi di F, anche la città che campisce in molti componimenti non viene mai citata per via toponomastica; ciononostante, la possiamo identificare con buona approssimazione, servendoci di due fonti extratestuali come biografia ed epistolario, con la stessa che ha dato i natali al poeta. Almeno di primo acchito, questa subisce una caratterizzazione decisamente negativa agli occhi del lettore, come sembrerebbe già suggerire il suo legame piuttosto stretto con il sema/ansietà/ (la sua traiettoria lessicale si configura così: «ansietà» [8 occorrenze, di cui 3 a fine verso], «ansia» [2] e «ansioso» [2]). Una citazione per tutte: «Ma l'ora ammonitrice / l'ansiosa città non avverte» (F XLV 9-10). Per cogliere tale caratterizzazione sarebbe bastevole pensare che l'energia espressivistica del linguaggio reboriano, con il suo lessico più disarmonico, i suoni duri, il suo analogismo più impervio e compagnia stridendo, si concentra eminentemente in quelle poesie che hanno come sfondo proprio la città.

Ritratta a tinte fosche e talora (quasi dantesca) infernali, la Milano del giovane Rebora appare come luogo della disumanizzazione, dello straniamento, di un'alienante quanto «affollata solitudine» (F XLV 24). Sede eletta della modernità, in qualche misura ci rammenta il prezzo elevato che tale modernità imponeva, in termini di lotte sociali e di emarginazione di molta parte degli intellettuali italiani, negli anni difficili tra l'intervento in Libia e la prima guerra mondiale.

In un certo senso anche il capoluogo lombardo, come la Parigi baudelairiana proverbialmente descritta da Benjamin, ha tutta la parvenza di un posto in cui il poeta vede la sua aura sacra dissolversi nell'anonimato della folla non meno che nel vortice di un'iterata «“esperienza” dello

choc»¹¹. Epperò, a ben guardare, il suo ruolo negativo nell'impianto semantico di F finisce per rovesciarsi nel suo esatto contrario. È un altro dei paradossi solo apparenti tanto cari al nostro autore. Difatti, proprio perché la città funziona come il proscenio su cui la dialettica tra io e mondo viene rappresentata in chiave più drammaticamente contrastiva, quello urbano equivale anche, anzi fondamentalmente, allo spazio nel quale s'invera una "religione dell'umanità" a pieno titolo. Per l'io di F, più specificamente, Milano diventa il luogo privilegiato dove la morale si fa etica, convertendosi in quel volontarismo filantropico di cui la critica ha indagato a fondo la matrice amendoliana e mazziniana.

Nell'economia complessiva della raccolta, la figura ed il ruolo di una «città vorace / che nella fogna ancor tutti affratella» (F X 8-9) potrebbero essere descritti molto opportunamente, per virtù di contrasto, attraverso un'antitesi con il ruolo svolto dalla montagna. Mentre quest'ultima agisce come chiaro simbolo di un'ascensione spirituale, di una pertinacissima tensione utopica, la città funge in senso specularmente opposto: e cioè bensì come icona della brutta materialità ma anche come emblema di un imperativo morale che obbliga il soggetto ad una sorta di sfiante, e altrettanto rigenerante però, *ad inferos descendere*. È una catabasi (non orfica ma cristiana!) nel cuore profondo e più sconvolto della terra, un viaggio concepito nei termini di un impegno positivo e concreto, capace di distogliere il Rebora diciamo pure "montano" dai grovigli della speculazione, o dall'estasi della contemplazione.

Sia accennato incidentalmente: questo moto discensionale implicato nel simbolo della città è analogo sotto vari profili a quello della pioggia che "cade" su parecchi componimenti di F; come, viceversa, l'azione purificatrice che ad esso immane è sostanzialmente consentanea alla detersione delle lordure e delle scorie del mondo (specie, appunto, quelle cittadine) che l'acqua piovana porta con sé.

Il volontarismo filantropico summenzionato costituisce naturalmente sia una delle isotopie che in F determinano il sistema dei significati, sia uno degli assi portanti della morale laica del primo Rebora. Mantenendo il grandangolo in prospettiva lessicologica, lo vediamo anzitutto connotato da quella terminologia della volontà e dell'amore in cui ci siamo già imbattuti. In quanto alla seconda, la parola «amore» e i suoi derivati compaiono per designare, quasi senza eccezioni lungo l'intero arco dell'opera,

¹¹ Cfr. W. Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire* (1939), in *Angelus Novus. Saggi e frammenti* (1955), Torino, Einaudi, 1981³, pp. 97-117. Per inquadrare la conflittualità del rapporto reboriano con la città si legga almeno questa dichiarazione del poeta in una lettera del 1912 scritta ad A. Banfi: «Io ho trambusto cittadino che [...] non mi lascia requie» (*Lettere I* cit., p. 116); oppure quest'altra a L. Mazzucchetti, sempre dello stesso anno: «Sono nella più compiuta solitudine fra il turbine a me estraneo della città trafelata» (p. 117).

un sentimento nient'affatto sensuale, passionale, fisico; tutt'al contrario, un amore spirituale, *naturaliter* cristiano, che l'io di F prova, ad esempio, nei confronti del proprio tempo:

l'anima grida:

[...]

e soffre mentre *ama* il suo tempo (F XXXV 30-33)

saldo *amor* del presente (F XLVII 35)

Nella maggior parte dei casi è un amore verso il prossimo («nell'*amor* della gente mi paleso», F LVII 7) e, più precisamente, un sentimento rivolto all'umanità intera, senza discriminare alcuno (non a caso parole come «ognuno», «ciascuno» e «tutti» sono ad elevata frequenza: e ciò basta a indicarci quanto nell'ottica reboriana l'individuo non sia pensato né rappresentato *uti singulus*)¹². Tutt'altro che vissuto in modo teorico ed astratto, questo filantropismo universale si consuma nella fiamma di un «travolgimento operoso» (*Lettere I* cit., p. 114) senza condizioni di sorta: un impegno attivistico nel mondo cui non è dato in alcun modo di sottrarsi. Per questa via capiamo come mai in alcune liriche le parole «amore» e «atto» quasi si equivalgano:

[...] il donar nell'*atto* si fa brezza
feconda d'*amore* (F LXI 27-28)

la bigia anima inerte
nell'*amore* e nell'*atto* più s'intende
e sugge dal tormento
le sue gioie più certe (F LXIII 35-38)

Certo è che questo sentimento totalizzante si trasforma in un'immersione nel liquido più viscoso della vita; diviene etico agire *in imo fundo*, acquisendo le forme concrete e vitalistiche della missione oblativa (si ricordi: «è nell'offerta la messe più pingue», F XXXIX 59), e quindi dell'«amoroso dono», del «sacrificio muto»:

Quando s'eleva il cuore
all'*amoroso dono*,
non più s'inventan gli uomini, ma sono (F XIII 11-13)

¹²) Merita non poca attenzione questo passo di una lettera in cui Reboria parla di un «amore onnipresente» collegandolo al binomio ascesa-discesa, espresso in forma deitica: «[...] la mia vita è concentrata in gran parte in questo onnipresente amore che vorrebbe realizzarsi come singolo bene per chi amo *quassù* e *laggiù*, e in cui credo come una preghiera» (*Lettere I* cit., p. 294).

dietro mi stringo con passo caduto,
vittima che s'immola
al sacrificio muto (F XXXVI 18-20)

nell'ascesi segreta
del mio nume che s'immola
al sacrificio muto (F XXXVI 44-46)

Probabilmente non si ripeterà mai a sufficienza che la vocazione al sacrificio amoroso da parte dell'io reboriano è tanto più forte e resistente in quanto più anonime e inumane sono le circostanze della vita; e massimamente quelle cittadine, se è vero come è vero che proprio dove la vita si fa vorticosa, e assieme più afflittiva, «la virtù nell'atto si feconda» (F XXXV 4). È nella città che più urge l'imperativo di non recedere di fronte ai travagliosi doveri indotti dalla quotidianità; è lì (o meglio *qui*) che si concentra più assiduamente la ricerca di una verità capace alfine di riscattare, nei termini stessi di un'azione positiva fra gli uomini:

Eppur *qui* si cimenta
il sublime destino:
qui, fremente bontà,
tu che l'eterno insegui
nel fuggevole giorno (F II 42-46)

Questi pochi versi estrapolati dal F II ci forniscono uno dei passaggi più evidenti della raccolta in cui il semplice locativo «*qui*» veicola l'istanza morale di una partecipazione accorata alla vita di quegli «urbani viluppi» che troviamo nello stesso componimento (al v. 37). Ma c'è dell'altro: questo avverbio si comporta, già dai primi versi di F, come il segnale forse più appariscente dell'azione palinogenetica svolta dalla città nei confronti della crescita interiore del soggetto. Un'azione, non deve sfuggire, anche richiamata dall'idea di lotta e di morte presente nell'asseverazione del secco motto finale, dove nuovamente compare il nostro «*qui*»:

qui si combatte e muore:
nelle faccende è l'idea (vv. 64-65)

Sono almeno tre le ragioni per cui le ultime due citazioni riescono particolarmente importanti sul piano semantico: vi ritroviamo, espresso in toni più o meno velatamente parenetici, il contrasto di eterno e transitorio, intrecciato a quell'altro più ampio di realtà e idealità (momentaneamente risolto nella *coincidentia oppositorum* che si legge al v. 65); vi ritroviamo poi, e per ben tre volte, la presenza del deittico «*qui*» in ragione d'una volontà d'immanenza alla città da parte del personaggio che dice «io»; in ultimo, vi ritroviamo una città che veste i panni di un cieco quan-

to estenuante progresso, e altresì (cfr. «eppure») quelli d'uno spazio in cui si svolge un «sublime destino» e si esperisce la «bontà».

6. Una «bontà operosa»

La parola «bontà» compare in F con una discreta frequenza, come pure in una posizione metrica marcata (su 8 occorrenze, 5 sono in capo al verso). Non di rado la incrociamo anche nell'epistolario; così recita, ad esempio, il passo di una lettera del 1909 all'amica Daria Malaguzzi: «Mi convinsi che la *bontà* [...] è l'unica realtà» (corsivo originale). È uno di quei lessemi astratti che più spesso traducono il *topos* semantico del volontarismo reboriano, cui è strettamente correlata la cifra cristiana di un filantropismo onnicomprensivo. Si aggiunga, a margine, che questo sentimento universalizzante ci lascia in qualche modo già presentire gli esiti religiosi che interesseranno la poesia reboriana negli anni a venire:

Da fonti aperte nasce il sentimento
che d'ogni cosa fa ruscello, e intorno
d'*amorosa bontà* freme anche il lento
fastidio ch'erra nell'usato giorno (F VII 5-8)

quanta *bontà* ci volle a crear noi (F IX 14)

[...] io respiro
in un vigor di fede;
affiorar sento l'ignota *bontà*
che nei millenni trasse l'uom dal bruto (F XXXV 28-31)

Quello della «bontà» rimarrà un armonico invariante in tutta la produzione laica di Rebora come in quella posteriore alla sua conversione al sacerdozio (datata 1929). All'interno della prima, che ora ci interessa di più, appare come un tema legato a quell'altro centralissimo di una volontà d'azione positiva e concreta da parte del soggetto. Del resto, non potrebbe essere diversamente: trattandosi di un amore *naturaliter* cristiano, «bontà» non può che richiamare a sé anche il significato del gesto sacrificale da cui germina il virgulto attivistico della morale laica del primo Rebora. Non desta sorpresa allora che, in una lettera del 1912, il poeta parli di una «bontà concretissimamente operosa e svegliatrice» (*Lettere I* cit., p. 114), e che, a distanza di una decina d'anni, utilizzi lo stesso sintagma («bontà operosa») in una nota del *colophon* dei *Canti anonimi* (1922); nota che suona così: «Queste liriche appartengono a una condizione di spirito che imprigionava nell'individuo quella speranza di *bontà operosa*, verso un'azione di fede nel mondo. Esse sono testimonio e pegno di assoluzione».

Ovviamente è doppio il filo che intreccia un amore così cristianamente concepito come «azione di fede nel mondo» ad una volontà d'immanenza alla travagliosa realtà contingente e quotidiana; lo si può osservare anche nella filigrana del linguaggio. Prendiamo ad esempio un componimento già citato a proposito della marcatura della deissi per mezzo di architetture parallelistiche: il F XXXIX. Qui compaiono degli elementi deittici che semantizzano l'istanza immanentistica della morale reboriana, e accanto, a stretto contatto, delle parole fortemente significative rispetto al filantropismo e al volontarismo etico:

ma *qui* c'è un *cuore* e vorrebbe
altri *cuori* trovare (vv. 9-10)

ma *qui* c'è *amore* e vorrebbe
altro *amore* infiammare (vv. 13-14)

ma *qui* c'è *aiuto* e vorrebbe
altro *aiuto* invocare (vv. 22-23)

In tal caso la struttura del parallelismo particolarizza sul piano del significante l'osmosi fra le linee semantiche individuate fino ad ora. Ma nel medesimo componimento questa osmosi ci appare con maggiore icasticità allorquando scopriamo che «bontà», oltre che con un'altra parola-tema come «ansietà», rima (internamente) con il deittico «qua»:

mentre rapace artiglia
nel cervello e nel senso
la fame e la sciagura
la voglia e l'*ansietà*,
vien *qua* tu, poesia maledetta,
a veder la bellezza
a provar la *bontà* (vv. 15-21)

Con il passaggio da un'immanenza al reale *hic et nunc* ad un'adesione accorata alla vita di tutti gli uomini di tutti i giorni («così m'è grato confortare altrui / mentre rotolo dentro», F LVI 17-18), siamo a pochi passi da uno degli stigmi macroscopici della vicenda morale che si articola nel libro. Quanto più l'esistenza umana è alienata e lacerata, come appunto nei grigi ingorghi cittadini, tanto più pienamente si compie il gesto umanitario, tanto più intenso è quell'afflato oblativo che conduce in una prospettiva beatifica, consentendo la «scoperta di un Dio»:

[...] nell'urto civil, per la vicenda
d'ogni dì, scopro il fremito di un Dio (F XXXV 31-32)

Forse il più pregnante messaggio (po)etico del primo canzoniere di Rebora ha sede proprio qui: nel compimento di una sorta di *itinerarium*

mentis in infinitum partendo dalle viscere della terra, con un biglietto d'andata e ritorno. E non si andrebbe poi molto lontano dal fulcro della semantica dell'opera se si affermasse che il fine cui aspira la morale del soggetto poetico coincide fundamentalmente con lo stesso che viene connotato dai verbi «incuorare», «giovare», «confortare», «donare», e consimili; i quali, oltrech  nei versi, compaiono sovente anche nelle lettere scritte negli anni di gestazione di F (un solo esempio, fra i pi  emblematici: «vorrei allora giovare ed elevare tutto e tutti», *Lettere I* cit., p. 106). Si tratta quindi di un obiettivo di riscatto degli uomini, di redenzione del presente, che, pur configurandosi – va detto a costo di ripetersi – in forme ancora assolutamente laiche, rivela gi  una specie di *imitatio christi*. L'io reboriano tenderebbe cos  a stabilire con il consorzio dei propri simili un rapporto non soltanto di amorosa e solidale partecipazione, ma anche di conflato, se non addirittura di consustanzialit : «il fato di ciascuno   dentro al mio» (F XXIV 16).   questo, in fin dei conti, uno dei significati sottesi alla metafora del «sangue» che talvolta spesseggia nel libro; metafora agente in qualit  di simbolo di purificazione («gli uomini inquieti si cercano avari: / purgando nel *sangue* amarezze riposte», F XXXIX 42-43) e anche, anzi specialmente, di immedesimazione con gli altri e d'immersione nella vita universa:

or, come il *sangue* qui in me,
necessario e tortuoso
son dentro nella vita (F XXV 21-23)

e del *sangue* di tutti   il mio polso (F LVI 4)

Tu, divin senso palpitante e intriso
del *sangue* quotidiano;
tu, divin senso che irraggi
la vita e pi  la doni e pi  n'accresci (F LXIII 35-38)

7. «E giovando dissolvermi in voi» (F II 54)

Con la metafora del sangue ci avviciniamo sempre di pi  ad un altro flagrante paradosso – ma stavolta non solo apparente! – insito nella dialettica degli opposti reboriana. In due parole: l'io di F ha maggiori possibilit  di costituirsi come soggetto dissolvendosi negli altri uomini. Non   casuale che un «amore» concepito e soprattutto vissuto, cristianamente, come sacrificio di s  e come sentimento di comunione totalizzante si colleghi per direttissima ad un'altra dominante della raccolta: l'isotopia del *cupio dissolvi*, che ci viene incontro cos :

[...] vorrei amare
e giovando dissolvermi in voi [sorelle] (F II 53-54)

da te [realtà] vano sfumo via,
(vapore sull'acqua d'inverno) (F XXV 41-42)

D'un così intenso amor alato cinsi
ogni persona, che per tenerezza
dagli altri vivi più non mi distinsi (F XL 9-11)

Io mi ritrassi, allor che nell'amore
eri una cosa per me sciolta in me (F XLII 8-9)¹³

L'energia dello slancio filantropico spinge il soggetto lirico ad allargare i propri confini interiori al punto da potersi identificare con la totalità degli individui, nella prospettiva di un unanimità cosmico che abbatta ogni frontiera tra identità e alterità. Ed è naturalmente la cifra morale ciò che alimenta questa tensione unanimistica, distinguendola in modo netto, ad esempio, dal sensuoso panismo dannunziano, oppure dal "fanciullesco" simbolismo impressionistico del Pascoli (o ancora, volendo, dall'orfismo mistico del coevo Campana).

«Il sollievo più possente della vita è l'aspirazione infinita a questa vastità che ci circonda, nel qual tendere è anche l'unica moralità» (*Lettere I* cit., p. 45). Orbene, se «questa vastità che ci circonda» di cui Rebora parla già nel 1909, e che allude ad una profondità dell'essere inaccessibile razionalmente, anticipa sotto molti aspetti gli esiti mistico-religiosi della carità rosminiana, d'altro canto però non è ancora sorretta dalle certezze soteriologiche di quel fideismo che è tutto di là da venire. Col che, se vuole essere percepita, necessita di un'operazione di sublimazione distanziante. Un'operazione effettuata, lessicalmente, attraverso l'impiego di parole che si muovono nella direzione opposta rispetto a quella di una messa a fuoco oggettivante, veicolando anzitutto ciò che potremmo chiamare (con Cases) «*pathos* della distanza»: da quelle appartenenti alla famiglia concettuale della lontananza (cfr. «lontano» [6 avv.; 4 agg.], «lungi» [2], «lontananza» [1], «distanza» [1]), a quelle che appartengono alla famiglia della fuga («fuggire» [11], «fuga» [2], «fuggevole» [2], «fuggente» [2], «fugace» [1]).

¹³ Si aggiungano almeno questi due passi dall'epistolario: «[Vorrei] smarrirmi come persona per rivivere nel meglio o nel desiderio di ciascuno, esser un dio che non si vede perché è negli occhi medesimi di chi contempla, essere un'energia che non si avverte perché è nel divenire stesso d'ogni cosa che esiste» (*Lettere I* cit., p. 106); «[...] questa gagliardia [...] m'è nata dall'oblio di me, o meglio, dal risentirmi negli altri, in quelli che posso, come bontà concretissimamente operosa e svegliatrice; dal volermi quasi dissolvere [...] in ciò che vorrei divenisse, nel perder me – che ho ragioni di non poter più ritrovare – in molte vite che siano più di me» (p. 114).

Gli oggetti e i singoli enti tendono così ad allontanarsi e ad esibire, caricandosi di suggestività, una profondità inesprimibile, e questo allontanamento sublimante, lungi dall'estetizzare la rappresentazione, agisce in causa di quella visione unanimistica del mondo cui si è accennato prima. Certo, la distanza nobilita e migliora la realtà, ma soprattutto la rende illimitata, contribuendo a quell'allargamento onnicomprensivo ossessivamente ribadito dai vari: «infinito» (6 agg.; 3 sost. m.), «vasto» (9), «immane» (5), «enorme» (4), «immenso» (3 agg.; 1 sost. m.), «ampio» (1), «esteso» (1), «ampiezza» (1), «ampliare» (5), «distesamente» (1), «vastamente» (1), e quant'altro. Detto in breve: accentuare il carattere di illimitatezza del reale serve a corroborare l'istanza di onnipervasività di cui è latore il soggetto di F; analogamente, una indistinzione del limite fra io e mondo equivale grosso modo ad una negazione dello stesso limite (un altro dato statistico, indicativo in questo senso: «tutto(-i)» ricorre complessivamente 42 volte, di cui 39 come aggettivo e come pronomi indefinito, e 3 come sost. m.).

Il *topos* della dissolvenza, oltre ad attenere alla persona del soggetto lirico, tenderà allora a coinvolgere anche il reale nella sua interezza, affratellando sotto la medesima insegna tutti gli elementi raffigurati sulla scena, umani e non. E ciò accade in misura direttamente proporzionale al tasso di drammaticità di quest'ultima. Per notarlo, basterebbe leggere questi versi estratti da tre componimenti "cittadini":

[l'ansiosa città]
va imperlando di fari i suoi solchi
fra strida schianti boati, e bigia
s'intesse in un *vaporare di fiati* (XLV 10-12)

ogni città tituba curva
nei duri margini chiusa:
ai giardini *si vela di brina* (LXVIII 25-27)

e sta la *nebbia e appanna*
l'ostinata città irosa (LXXI 35-36)

Il fatto è che Rebora molto spesso avverte l'impellenza di mitigare l'incandescente dicotomia realtà-idealità: il suo ardore vitalistico verso una «concreta verità del mondo» (F XLVII 45), il suo atto volitivo d'immanenza a *realia* contingenti, il suo amoroso gesto sacrificale insomma, non possono essere sopportati senza un allontanamento prospettico, e cioè, in pratica, senza lo schermo di una semantica dell'indefinito e dell'immensurabile. Nei "frammenti", come questi appena citati, in cui l'atrito con «l'immensa concretezza» (F LXIII 73) si fa più ustionante, assistiamo ad un diffuso abbassamento della temperatura, indotto da una moltiplicazione di lessemi che hanno in comune un concetto di diminu-

zione del vitalismo e che convogliano nel campo delle sostanze fluide aeriformi: cfr. «nube» (9), «nebbia» (4), «fumo» (4), «vapore» (3), «fiato» (3), «alito» (5), «alitare» (1 sost. m.; 1 verbo), «esalare» (1), eccetera (e potremmo aggiungere, per le notevoli affinità funzionali, anche «ombra» [20] e «velo» [3]). Per inciso: questa gamma di vettori dell'attenuazione e del mascheramento si ridurrà sensibilmente, e non per nulla, nel resto della produzione poetica reboriana.

Laddove sono più frequenti e marcati i segnali dell'immanenza al presente e alla città, ossia lessico concreto, lessico attuale e deissi, proliferano nel contempo i segnali che punteggiano l'indistinto, l'infinito, il vago, il sogno, il mistero. Esemplifichiamo ancora un po', ma questa volta servendoci di una lente microtestuale. Nel componimento da cui è tratto il titolo di questo paragrafo, il F II, accanto alla presenza marcata del «qui» e di altre espressioni dell'immanenza, quali ad esempio «urbani viluppi», «fuggevole giorno», ma anche «faccende», «atto», eccetera, è dato incontrare sintagmi di questa fatta: «indistinto mister», «immane sogno», «obliosi sogni», «realtà segreta»; oppure aggettivi come «infinita», «invisibili», «fumanti»; e, non ultima, una significativa occorrenza di termini variamente legati al campo nozionale della dissolvenza (in particolare, i verbi «vaporare», «sconfinare», «dileguare», «dissolvere»). Nel loro fuggire e svanire le cose ed i fenomeni non solo acquistano (leopardianamente) una più spiccata bellezza e poeticità, ma sviluppano altresì una supplementare e più profonda sostanza ontologica: ci suggeriscono un *plus ultra*, alludono all'esistenza di un sovrasenso latente che li trascende, e che nessuno, fuorché il poeta, è in grado di distinguere.

Anche all'interno del componimento L, paradigmatico rispetto al volontarismo reboriano, c'imbattiamo nello stesso fenomeno di controbilanciamento, in direzione sublimante, dei segnali dell'immanenza e dell'«atto» oblativo. Questi, per lo più rappresentati da una fitta rete di deitici (con 4 «laggiù», 2 «quassù», 1 «ecco» e 1 «là»), convivono con una diffusione di voci dell'indeterminazione, della lontananza e dell'ignoto, che si presenta così: «fioca» (v. 6), «fumo» (v. 8), «si dilegua» (v. 16), «ombra» (vv. 23 e 114), «coltre» (v. 32), «fantasma» (v. 34), «scompare» (v. 49), «lontano» (v. 57), «fosco» (v. 76), «notturna» (v. 97), «ignoto» (v. 104), «evanescenze» (v. 117), «sfumano» (v. 117), «mistero» (v. 122). Le parvenze sensibili si uniformano per riconfondersi nell'indistinta fiumana fenomenica da cui sono emerse: come se solo in questo modo fosse possibile attingere all'*élan vital* che sorregge il loro fluire.

Limitando l'elenco ad un terzo e ultimo esempio: nel F LXII la deissi si trova a coesistere con un pullulare di termini confluenti nei bacini semantici dell'irrazionale e dell'alterità (cfr. «dissipa», «eco», «ombra», «nebulose», «indistinta», «dispersa», «fonda», «sommersa», «nascosta», «aricana», «invisibile»). Abbiamo dunque ancora, da una parte, i connotatori dell'*hic et nunc* (si veda «qui», «così» e «intorno», ma anche «istantaneo» o

«ventiquattr'ore») e dell'istanza filantropica («amore»), mentre dall'altra i segni che rimandano direttamente all'idea di un superamento del limite oggettivo e razionale.

Smaterializzare i dati sensibili del reale significa ridurli ad una sostanza psichica sospesa e diffusa; e, a pensarci bene, l'estrema rarefazione della materia altro non è che una forma di spiritualizzazione del mondo esteriore. La prospettiva è quindi, una volta di più, totalizzante: la rappresentazione di una natura aerificata, e correlativamente velata, sfumata, distanziata, eccetera, si accorda nella chiave morale di quella «aspirazione infinita» a fondersi con il cosmo cui abbiamo già alluso citando dall'epistolario.

8. *Aderire o soccombere, tertium non datur*

Tirando qualche somma, ormai è evidente che il dualismo realtà-idealità si connette senza soluzione di continuità ad un altro non meno importante dualismo: quello del *determinato-indeterminato* o, in alternativa, del *conoscibile-inconoscibile*. È sempre una bipolarità nella quale i due contrari, non potendo sussistere l'uno senza l'altro, si toccano e compenetrano: la cosiddetta «concreta verità del mondo» non può essere percepita in modo diretto ma abbisogna continuamente di una mediazione dell'indistinto. In altri termini, la visione onnicomprensiva di un'unità profonda e più pura della vita, è posta al di là dei limiti (ma, beninteso, anche del controllo) della ragione, e perciò stesso dev'essere accompagnata da un'apercezione in assenza affinché si possa realizzare. Solo un'intuizione a-razionale, istintiva ed immediata, permette di cogliere le realtà evanescenti e inafferrabili che si celano dietro la ganga delle apparenze: un'intuizione dell'indistinto, sia chiaro, che implica capacità straordinarie, proprie esclusivamente di chi è dotato di superiori qualità spirituali. Ma, a onor del vero, ancorché Rebora faccia mostra di possedere perfettamente tali qualità, permane l'impressione che queste non giungano a consentirgli una definizione critica del mondo e della sua contraddittorietà; l'impressione che non lo mettano in grado, cioè, di selezionare dal magma del reale dei significati imperituri (anche *ex negativo*, s'intende), delle verità conoscitive che nell'«ininterrotto multiforme» (F LXIII 72) si comportano press'a poco come stelle fisse da additare al lettore.

Se è vero che la costante proiezione di sé sul mondo e sulle cose di un io che si dona fino a perdersi comporta capacità straordinarie, per non dire superomistiche, d'altra parte è ugualmente vero che una realtà percepita nella sua totalità senza mediazioni intellettuali è segno non meno delle carenze della parola che di un'incapacità di discernimento razionale. Dal fenomeno si risale direttamente (e altrettanto drammaticamente) all'essenza, fuori degli interventi ordinatori e classificatori della ragione. Ed

è forse proprio la mancanza di questi ultimi a far sì che la specola donde il giovane Reborà si sforza di riguardare il mondo non sia fissa ma un punto mobile fra poli contrari, secondo quella dialettica binaria su cui s'impiana la raccolta a tutti i suoi livelli.

Certo semplificando per eccesso, possiamo sintetizzare questa dialettica in un'alternanza fra due momenti diametralmente opposti: uno disforico, com'è quello dello *choc*, del contrasto col reale (lessicalmente designato dai vari: «urtare» [2], «divellere» [2], «distruggere» [2], «contrastare» [1], «urto» [7], «contrasto» [6], «contro» [5], eccetera); l'altro euforico, il momento cioè, per quanto breve e sporadico, del «consenso» (6), dell'«estasi» (5), del «rapimento» (2), dell'«adesione» (2): la pausa insomma durante cui le corde dell'io e del mondo vibrano all'unisono (e un campo lessicale come questo, inerente alla musica, è lì a testimoniare: «armonia» [3], «armonioso» [1], «accordo» [2], «musica» [2], «concerto» [1], «melodia» [2], «melodioso» [1], «melodiare» [1], e così via).

Ma il punto è che la vicenda interiore di F risulta orfana di uno scioglimento poematico definitivo giacché la sua parabola finisce per rimanere tutta al di qua di questi due *contraria*, senza conoscere superamento né risoluzione alcuni. Oltre ad attorcere la fisionomia stilistica e semantica della raccolta, la dialettica qui abbozzata un po' manicheisticamente rende precario, e il più spesso pregiudica, ogni equilibrio fra l'io reboriano e il mondo. Alla fine, nessuna frattura è destinata a ricomporsi in quanto l'assenza d'ogni compromesso razionale rende irrealizzabile la possibilità, per così dire, di un *rappel à l'ordre*. Salta infatti, e non solo linguisticamente, ogni paratia stagna fra sostanze organiche e inorganiche, come fra Uomo e Natura: la seconda subirà allora un costante processo di antropomorfizzazione e, viceversa, il primo si vedrà continuamente coinvolto (ma sarebbe meglio dire dissolto) in una fusione con il Tutto. Ciò che in effetti persiste a chiusura di libro è la sensazione che tutta questa energica tensione morale si dissipi in attivismo etico prima ancora di cristallizzarsi ideologicamente. Il reale resta come sfuocato, inesorabilmente lontano dal poter essere conquistato criticamente sul piano gnoseologico, e altrettanto dall'essere assiologicamente intelligibile: «aderirvi» o soccombere, il terzo purtroppo non ci è dato.

MATTEO MONTI
matteofed@libero.it