

LOREDANA CASTORI

Clemente Rebora: la città, il margine, il varco

In

Natura, società e 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]

LOREDANA CASTORI

Clemente Rebora: la città, il margine, il varco

L'esegesi critica intende affrontare l'opera complessiva di Clemente Rebora, con particolare attenzione al gioco poetico, linguistico combinatorio, del mutamento, delle contaminazioni e dei conflitti fra lo scenario della vita cittadina e il paesaggio idillico della campagna. L'analisi seguirà, pertanto, le tracce che conducono al rapporto del poeta con la «città vorace», moderna - che rischia di essere «affollata solitudine», nella brama di comunicare vitalmente con la natura - esplorando il varco del «pensiero poetante», quell'oltre libero che rappresenta l'orizzonte di salvezza. Nella dialettica strutturale di una poetica di «sterco e di fiori», si indagherà il margine, quel confine che rappresenta il campo semantico del controcampo dell'essere, nella ricerca delle funzioni della città / società.

Il gioco poetico di Clemente Rebora, linguistico combinatorio delle contaminazioni e dei conflitti tra lo scenario della vita cittadina e il paesaggio idillico della campagna, con i suoi frequenti ossimori, accumulativo di energie centripede per le aperture a cui si dischiude, ridisegna le dinamiche della verità della giustificazione simbolica della poesia, capace di morire e di rinascere tra i contrasti e le catene del male:

tu sei cagnara e malizia e tristezza,
 ma sei la fanfara
 che ritma il cammino,
 ma sei la letizia
 che incuora il vicino,
 ma sei la certezza
 del grande destino,
 o poesia di sterco e di fiori,
 terrore della vita, presenza di Dio,
 o morta e rinata
 cittadina del mondo catenata!¹

La città moderna, luogo di reificazione e disumanizzazione, diventa grande forza disgregatrice dei rapporti e dei valori, «città di fango e di lucro»². È l'inferno cittadino che si configura anche come un percorso di formazione poetica nella concitazione di lemmi petrosi che intensificano toni snervati, come di chi si sente attaccato dagli «artigli di una mediocre inerzia», ma insieme rafforza le sue capacità di resistenza nei confronti delle pressioni esercitate da sfere in opposizione, in uno slancio vitalistico e catartico, nel radicale invito sarcastico ai discepoli della corrotta primavera cittadina, ad abbassare gli sguardi a togliersi il cappello in segno di rispetto:

E suggo io intrepido il veleno
 Schizzato a vendetta
 A chi di morte sfuggirà la stretta:
 [...] ma giù gli sguardi con terrore, voi
 Tronfi bastardi della primavera,
 civil risma di eroi:
 e giù il cappello!³

¹ C. REBORA, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2015, *Frammenti lirici*, XLIX, 90.

² REBORA, *Lettere*, n. 84, 15 marzo 1910. Cfr. anche *Ritratto d'autore: Clemente Rebora*, a cura di A. Frattini, Bologna, Massimiliano Boni, 1994.

³ C. REBORA, *Poesie...*, *Frammenti lirici*, XXI, 48.

La concezione della negatività metropolitana di Rebora, fra dilatazione e deformazione espressionistica⁴ richiama il tema della “doppia vista” leopardiana, che moltiplica il gioco degli sguardi e costruisce anche le sue ragioni di verso, di ritmo, di confronto con il limite della lingua, così il ciclo eterno della natura si rivela al poeta nella sua presenzialità e nello spazio libero dell’individualità contro il tempo del mondo:

Il divenir tremendo che non cura
L’opporsi, e si fa storia e natura;
ma dove nel libero indugio
arcanamente s’agita il mio volo,
odio l’usura del tempo
paurosamente solo.⁵

Il poeta canta la forza consolatrice della natura precaria ed essenziale al tempo stesso, contro i modelli negativi della vita collettiva e civile; la capacità della lirica di contrastare l’usura del tempo. L’enjambement che sottolinea “arcanamente” riecheggia *Le Ricordanze* leopardiane («Che di qua scopro, e che varcare un giorno / Io mi pensava, arcani mondi, arcana / Felicità fingendo al viver mio!») in quanto parola direttamente implicata nella significazione dell’infinito e vero e proprio nodo semantico.

Torcon gli alberi a respiro
l’ombra e le foglie sui rami e sui tronchi,
i muri abbassano palpebre
e sprangan le soglie nell’arido giro
del losco sfasciume.⁶

Il caos della città reso ancora più cupo dalle condizioni atmosferiche che anticipano quelle di *Merigiare pallido e assorto* di Montale dove però l’io sociale inautentico teorizzato da Bergson, non proietta la propria ombra, anzi le foglie e i rami coprono i muri che abbassano le palpebre, raffigurando così anche l’atteggiamento di sofferenza e di chiusura della realtà circostante; di colpo appare come nella *Buferà* montaliana («il lampo che candisce alberi e muri»⁷) un’altra luce che rende nuovi allo sguardo, rovesciando nel vitalismo le immagini :

Sgorgo, inalveo, verso
Fra murmuri e spruzzi al meriggio
Nell’aria l’effuso tesoro
[...] gli alberi ondeggiando con verdi richiami
L’ombra e le foglie dai tronchi e dai rami,
radiose pupille dai muri alle soglie
s’aprono al fiotto vitale [...]
nell’ascesi segreta
Del mio nume che s’immola
Al sacrificio muto.⁸

⁴ G. CONTINI, *Due poeti anteguerra Dino Campana; Clemente Rebora*, «Letteratura», I, ottobre 1937.

⁵ C. REBORA, *Poesie...*, *Frammenti lirici*, XXVII, 56.

⁶ Ivi, XXXVI, 67.

⁷ MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984, *La Bufera e altro*, *La Bufera* 1940-1954, 197.

⁸ C. REBORA, *Poesie...*, *Frammenti lirici*, XXVI, 68.

Il muro assume il duplice valore di sbarramento ma anche di orizzonte: le parole al muro e il muro alle parole disegnano lo spazio e il tempo della comunicazione umana. I luoghi di confine evocati tramite le metafore dei muri e soglie, con l'effetto di "radiose pupille", porta insieme all'«ascesi segreta» anche «il sacrificio muto», dell'inappartenenza della poesia sul limitare di una certezza:

Sfuggente, libera e sfaccettata
fino all'estremo limite pulviscolare.⁹

La città vorace, moderna che rischia di essere affollata solitudine nella brama di comunicare vitalmente con la natura, nell'incedere in maniera disincantata e distaccata con la disumanizzazione di alcune parole contaminate dal rumore cittadino, come esperienza dello "choc" che già Benjamin descrive nelle pagine della Parigi di Baudelaire.

E superbo disprezzo
E fatica e rimorso e vano intendere:
[...] e ritorno, uguale ritorno
Dell'indifferente vita,
mentr'echeggia la via
consueti fragori e nelle corti
s'amplian faccende in conosciute voci.¹⁰

La natura ha per Rebora una funzione salutare morale contro il guasto della città dall'«irrequieta parvenza / dall'incessante partenza»¹¹: l'essere negativizzato nella parvenza e nel divenire incessante che è la vita stessa. La città che disfa, nella filosofia di Penelope, la sua tela, è un luogo mutevole, quasi una Dublino joyciana in bilico tra l'inganno e la rivelazione¹².

Il mito supera per un attimo il limite nel disperato bisogno di allontanarsi dalla città e perdersi, esasperando la visione con l'«esaltazione erotica del paesaggio»¹³. Oltre il confine della città esiste il varco, lo spazio senza limiti spaziali e temporali e deliberatamente vago dove l'io proietta sull'orizzonte stesso il suo desiderio di sfuggire. È lì che appare la luce:

Da tutto l'orizzonte
Il cielo fuso balenava
Con slanci arcuati di luce
Verso l'alta vertigine azzurra¹⁴

Le nuvole che sfiorano i monti prolungano i confini, li annullano, indicano un altrove e generano l'idea della partenza. La città degli uomini che si interfaccia al cielo; ma al linguaggio immediato della natura non corrisponde la comunicazione dell'uomo che frantuma il suo desiderio nel balbettio di poche sillabe e tutto dilegua sull'estremo limite, come l'ombra della delusione e della fine:

S'annidò il cielo corto,

⁹ MONTALE, *Tutte le poesie...*, *Diamantina*, *Diario del 72*, 510.

¹⁰ C. REBORA, *Poesie...*, VI, *Sciorinati giorni dispersi*, 23.

¹¹ Ivi, V, 20.

¹² *Ibidem*

¹³ F. FORTINI, *Frammenti lirici di Clemente Rebora*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, 14, Torino, Einaudi, 2007, 464.

¹⁴ C. REBORA, *Poesie...*, *Frammenti lirici*, XVII, 40.

e si fece uno spento bracere;
 languì alla terra il piacere,
 e si fece la spoglia di un morto:
 strisciò la notte,
 scivolò la partenza
 s'aprì la voragine
 della città rombante.¹⁵

La città diventa un vortice che ingoia anche i sentimenti¹⁶ come nella poesia di Montale

Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo
 Nelle città rumorose.¹⁷

Nei *Frammenti lirici* di Rebora però gli accordi dissonanti a livello linguistico - ritmico danno maggiormente l'idea del rapporto tra luce e buio, dove forse più urge la verità per se stessa e la città rombante sembra portare all'irraggiungibilità della luce, dove il cielo diventa «spento bracere» e sembra che non ci sia -per dirla alla Montale «punto di luce in quel rombo».¹⁸

Ma il «rombo» che rende sordi alle voci di dentro è “parola in figura” leopardiana è come se Rebora vedesse confluire in un sol rombo luci, rumore e silenzio, dove il suono è il tempo che scorre inesorabile ed è anche l'«Ora ultima»¹⁹ delle *Operette morali*. Il poeta sembra anche coniugare lo spettro della città di Dite, la voragine che risucchia di colpo il pellegrino che, nel frammento LXVIII, è la città nei «duri margini chiusa», proprio come quella dantesca del IX dell'*Inferno*:

Gettato faccia a faccia con i diavoli della città del Male- dirà Rebora a proposito della guerra- non seppi scansarmi dal guardare il volto impietrante di Medusa.²⁰

Medusa è il simbolo impietrante, che nella versione moderna del mito è la realtà guardata senza un fine. Nella città-società alienante bisogna recuperare le funzioni intellettuali e civili, bisogna dunque: «Saper riconoscere chi e *che* cosa in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio».²¹

La poesia ha il compito catartico di prendere tutto il dolore che romba nell'anima e di trasfigurarla, con l'effetto morale di placare gli affanni dolorosi e che in Rebora, riunisce gli opposti, gli ossimori. Manifesta la funzione della poesia sull'anafora «potentemente irrazionale»²² del triplice “ma” nei sei senari parallelistici:

ma sei la fanfara
 che ritma il cammino
 ma sei la letizia
 che incuora il vicino
 ma sei la certezza

¹⁵ Ivi, 41-42.

¹⁶ Cfr. Lettera di Rebora a D. Malaguzzi, 29 novembre, 1910: «La solitudine dell'affollata società indifferente, è la più tremenda consigliatrice di sgomento e di inconclusiva dispersione di energia: massime - quando pettegola è fastidiosa come un insetto ronza e punzecchia a forza la sacra intimità individuale».

¹⁷ MONTALE, *Tutte le poesie...*, *I limoni*, 12.

¹⁸ Ivi, *Quaderno di quattro anni*, *Da un taccuino*, 571.

¹⁹ Cfr. per le *Operette morali* di LEOPARDI, L. Melosi (a cura di), Milano, Bur, 2008, *Il Copernico*.

²⁰ Lettera a Capristo, 1925.

²¹ CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993, 164.

²² MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1981.

del grande destino.²³

La polemica nel contrasto città -campagna²⁴ – in quello spasimo senza via di fuga dai grandi sistemi e che Leopardi in *Alla Primavera* aveva parlato di «impuri / cittadini consorzi», le comunità urbane contaminate dalla corruzione – dimostra come il poeta crea spazi di salvezza nell'ambito del perimetro infernale cittadino e nonostante

D'intorno per noia
Ogni forma è ritrosa
E sta la nebbia e appanna
L'ostinata città irosa
E tutto ha un muro livido

Si chiede

Anima hai gioia? Perché? A quale fonte bevesti?²⁵

Lo scenario è quello dell'uomo contemporaneo che si trova imprigionato tra la contraddizione e la solitudine. La nebbia si sa acquista una qualità di infinitudine che altri poeti hanno esplorato, ma qui la nebbia interiore rende inerte e arido l'animo degli uomini. Il muro, in questo caso livido, parola-tema che trasmette l'idea di marginalità per l'approssimarsi a un limite anche delle possibilità conoscitive ed espressive della poesia per il formarsi di una veduta indiretta, anticipa chiaramente la montaliana «muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia»²⁶. La soglia è una linea di confine e crea il dualismo dell'intelligenza e dello spirito, in cui l'uomo è combattuto tra l'urgere del materiale e il «veggente oblio»:

al nostro occhio di lince
anche la notte è vasta
[...]la volontà nutrita
Di ricrear nel mondo
quest'angoscia gioita
quest'impeto fecondo,
questo veggente oblio:
questa vita che è vita.²⁷

Aderisce al fantastico reale della vita, nella sua vista annerita il poeta entra nella notte per ritornare al fluire della vita. Egli sembra in possesso di una verità che contrappone ai cantori gratuiti del benessere, delle «magnifiche sorti e progressive». Il suo sguardo è proiettato spesso sul colore grigio, il colore della malinconia, della nebbia. Lo sguardo del poeta è rivolto quasi sempre verso l'alto (l'orizzonte con le nubi, le vette dei monti, il cielo,) e sulla soglia, su uno sfondo di afflizione si configura ciò che è muto, ciò che è profondamente ingovernabile, il mondo che è allo stesso tempo valorizzato e svalutato:

²³ C. REBORA, *Poesie...*, *Frammenti lirici*, XLIX

²⁴ M. DELL'AQUILA, *Il primo Reborà dai frammenti lirici ai canti anonimi*, in *Clemente Reborà e l'ansia per l'eterno*, Cittadella editrice, 1996.

²⁵ C. REBORA, *Poesie...*, *Frammenti lirici*, LXXI, 130.

²⁶ MONTALE, *Poesie...*, *Ossi di seppia, Meriggiare pallido e assorto*, 30.

²⁷ C. REBORA, *Poesie...*, LXXI, 131.

Muto alla soglia
 Per l'umido giro dei monti
 Tendo lo sguardo e l'udito
 E se al mio strano pensier
 Paragono le immote e umili forme
 Che giacciono dentro, arcano
 Dalla terra esce un fantasma
 E bacia solo chi dorme.²⁸

Egli sente fino in fondo la pena degli uomini, il mistero nella vertigine (giro dei monti), e sembra richiamare simbolicamente i versi leopardiani «arcano è tutto / fuor che il nostro dolore»²⁹; il fantasma demoniaco, larva terrena di una civiltà che ha perduto la fede eroica, è visto solo dal poeta che approderà a una rivelazione più alta. La veggenza nella città notturna diventa un viaggio, irrefrenabile e nervoso, perché rappresenta la battaglia interiore manifestata dalla convulsa parola in *Notte a Bandoliera*. Le parole come fantasmi senza Dio emergono dalle tenebre:

alghe di tenebra
 sull'umida terra
 in romba di piena;
 [...] gesto falcato di forme
 Uscite a capirsi nell'ombra;
 [...] per la nerezza sinuosa
 Premono tinnuli urti,
 s'incarnano stocchi di gelo,
 scuri di brividi ³⁰

Ecco la costruzione dell'urto del verso su un altro che crea la situazione semanticamente dominante. "Tinnuli" antifrastico rispetto al Pascoli ma comunque parola onomatopeica, il suono che urta con la realtà circostante; "cellule onomatopeiche" che premono operando delle forzature semantiche e metaforiche, nella dichiarazione di un tormento esistenziale di ossessiva insoddisfazione.

Nell'inferno cittadino di suoni e di apparizioni notturne, che sono anche apparizioni del silenzio in forma di ritmo si intravede il varco, anche nel fango dell'umana condizione («fango è il mondo» ha detto Leopardi)

E viaggio alla deriva
 Spinto fermo, in baraonda
 Verso clamori incendiati,
 sotto cieli amalgamati
 di sguardi senza perdono
 fra salamandre di case
 sfacciate a uno spiazzo
 che divincola immane [...]
 perdo i muri
 sogno gli alberi,
 fiuto il vento:
 ai ciottoli duri
 sul fango d'anguilla mi disoriento.³¹

²⁸ Ivi, *Frammenti lirici*, XXIII, 50.

²⁹ LEOPARDI, *Poesie e prose*, a cura di A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, vol. I, *Ultimo canto di Saffo*, vv.46-47, 41.

³⁰ C. REBORA, *Poesie...*, *Notte a Bandoliera*, 159.

Il poeta sguscia come l'anguilla montaliana che è il simbolo stesso della poesia, in questo caso disorientata perché il «tutto è niente che sprona»³². È il tema del labirinto tutto mentale, che fa venire in mente quello di Borges, un luogo ramificato che implica anche gli astri in cui si ricerca un varco che possa rischiarare l'opacità del mondo; ma la città ha le sue interconnessioni, un insieme di ecologie e biologie che si sovrappongono.

La bellissima metafora delle salamandre, case che hanno cioè la capacità di far vivere le fiamme e di resistere al fuoco, rappresenta un esempio di insofferenza per la visione del reale della società del suo tempo, il fuoco dell'inferno che è lo stesso fuoco dei desideri vili e dell'avidità:

Stelle recise,
bruciate a guardare,
raggiando roteare:
errare, alitare,
terra su un fil di rasoio,
nel nodo scorsoio
dell'avidio universo
[...] indomabili fiamme
Da ognuno velate
e balenanti in tutti!³³

La dimensione mitica viene indagata fino al margine della parola, fino al limite del mito. Nell'itinerario del sé attraverso il mito il poeta / Ulisse diventa il simbolo della visione dantesca ma anche dell'uomo moderno che si smarrisce: non il felice ritorno ma la partenza verso il "folle volo". Il viaggio interiore scopre non solo la precarietà del mondo ma anche la labilità dell'io individuale:

Ritorno; chiuso in me, proprio un altro:
nella nuca sepolto il passato [...]
in adesione di moto
ritorno senza perdono
[...] Chiazze del cielo ritroso,
città in freccia di sbieco
[...] il tuttoniente che sprona.
E nessuno (nessuna) mi aspetta:
corro perché non ho fretta.³⁴

La città veloce e obliqua che viene indicata con la metafora della freccia innesca il dramma esistenziale che attira nel suo vortice anche il mito dell'Ulisse omerico: questa freccia intraprende un cammino obliquo; anche la poesia diventa un obliquo riflettersi del microcosmo nel macrocosmo con la linea di un destino e di una storia comune (il tutto niente che sprona). Al simbolismo della rinascita di Odisseo attraverso il ritorno egli contrappone la città che mescola un mondo «tra

³¹ Ivi, 148-149.

³² Ivi, 151. Cfr. G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997, t. I, 72, 110: «Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò, la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un voto universale, in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi».

³³ C. REBORA, *Poesie...*, 150.

³⁴ Ivi, 150-151.

Penelope e i Proci»³⁵, nessuno lo aspetta, e nella potenza dell'ossimoro, che domina l'intero componimento, il poeta associa, nell'ultimo verso, la concretezza del verbo che è parola tema del mondo moderno con le connotazioni di verticalità e di staticità perdute.

Forse la via di Circe o di Calipso – dirà Rebora più tardi nella lettera al fratello Piero – è necessaria per chi è reduce dalla guerra del mondo e cerca solo una patria terrestre; ma ricordare che essa infine conduce a fraintendere la vita e tentare il «folle volo» coronato da un naufragio.³⁶

Circe è anche evocata nel frammento LXXI:

Questo universo è più saldo
Del trasmutabile giorno,
questa lusinga più vera
della tua isola, Circe³⁷

La divinità liminale dell'*Odissea* emblema di un sapere pericoloso ed ambiguo diventa rappresentazione della città del male che, insieme al riferimento del XXVI dell'*Inferno*, rappresenta una personale condanna di quella volontà di conoscere che paventa la trasgressione del dovere morale.

Il risveglio mattutino in città – in cui le Sirene nella demitizzazione del mito diventano quelle delle officine che richiamano al buon lavoro, con il fumo che sgorga dalle fabbriche paragonato a un «incenso» che inebria e infervora – è in una violenta corsa contro il tempo

Scienza vince natura:
[...] Oh per le vie all'alba
Fulmineo ridestarsi,
quando- uccelli dei nidi cittadini-
per l'aria dai camini
volano le sirene
negli incensi del fumo
chiamando al buon lavoro
[...] fin che la sera il gran palpito accoglie
E ne respira le voglie
Fra il rincasar tumultuoso
Che ai sobborghi neregga negli echi
Dell'ultime officine,
tra il brulicare delle forme
che s'indugian più scaltrite
nel tinnir luminoso dei corsi.³⁸

La figurazione urbana che mostra la vittoria della scienza sulla natura comporta l'acquisizione di una corallità negativa, il segno negativo del quotidiano con lo sviluppo della metafora ornitologica nell'assimilazione della vita dell'uomo a quella degli uccelli doppiamente insidiati dall'aria gremita di fumo, fisico e metaforico e dimostra la compatta perfezione del totalmente alienato del «brulicare delle forme», completata dalla sinestesia «tinnir luminoso» che associa il suono alle luci secondo la

³⁵ Ivi, 20.

³⁶ C. REBORA, *Lettere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982, Al fratello Pietro, 1926-29, 12, 186.

³⁷ REBORA, *Poesie...*, 131.

³⁸ Ivi, *Frammenti lirici*, XXXIV, 63-64.

suggerimento del lemma onomatopeico pascoliano. Si demitizza così una dimensione assoluta (come somiglia il tuo costume al mio del *Passero solitario*) in funzione di un confronto con l'integrazione del paesaggio della città-fabbrica.

Nei *Canti anonimi* la solitudine, i conflitti della coscienza si riflettono in quelli morali e sociali:

La solitudine è vita-
Ma un nodo scorsoio
Agli altri t'impicca.
Sì, puoi rizzare alte mura
E un convento in te stesso:
ma vive l'anima impura
del mondo che ha in disprezzo.
[...] ma son sì lievi gli uccelli
Per dare peso al volo,
e troppo stanchi i cervelli
per sollevarsi dal suolo.³⁹

Il volo esile degli uccelli riporta all'aridità della società, il poeta si sente in un mondo che non gli appartiene egli è un esploratore dell'infinito ma è uno schiavo consapevole, come l'Allodola nel *Curriculum vitae*, dove ogni impulso verso il cielo appare destinato a ricadere al suolo:

O allodola, a un tenue filo avvinta,
schiavo richiamo delle libere in volo,
come in un trillo fai per incielarti
strappata al suolo agiti invano l'ali!⁴⁰

Questi versi richiamano direttamente per contrasto quelli di Baudelaire di *Elevation* ne *I Fiori del male*:

[...] Dietro le noie e le vaste affezioni
Che aggravano l'esistenza brumosa,
felice chi può con ala vigorosa
lanciarsi verso campi luminosi e sereni;
colui i cui pensieri in libere volute,
di allodole, all'alba si levano nel cielo
chi sulla vita plana e sa capire a volo
il linguaggio dei fiori e delle cose mute.

L'allodola, con archetipo dantesco (Par. XX, 73) è fra gli uccelli presenti nella poesia pascoliana soprattutto nel madrigale *Di lassù*, in cui sono presenti le implicazioni simboliche della particolarità prospettica della visione della poesia.

Rebora esprime «l'autocoscienza del moderno»⁴¹, la messa in crisi dell'uomo contemporaneo, che tuttavia vuole riscattare il mondo dal caos.

L'allodola «a un tenue filo avvinta» è il filo della memoria della poesia, del mito: il filo di un equilibrio fra ripresa dell'ipotesto e scarto da esso.

Nei *canti dell'infermità* il tema della solitudine del poeta, prigioniero della malattia che si affaccia sul mistero dell'Oltre, e vive la contraddizione tra immanenza e trascendenza, è introdotto da altre

³⁹ Ivi, *Canti anonimi, Sacchi a terra per gli occhi*, 227-228.

⁴⁰ Ivi, *Curriculum vitae*, 288.

⁴¹ R. LUPERINI, *Autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006.

scene ornitologiche. Nella costruzione del codice della poesia il fenomeno della lirica è considerato da una prospettiva antropomorfizzante:

Lamento somnesso
Reiterato lamento
Desolato lamento
Di tortora in gabbia.⁴²

È l'immagine della parola evocata che vibra dentro di sé «reiterata», come un «lamento desolato», per il termine «lamento» in posizione chiasmica con i due attributi rimanti tra loro, in una realtà che cattura gli uomini e li rende prigionieri come «una tortora in gabbia», ma è anche la metafora dell'uomo-poeta nell'universalità del male di vivere che, per dirla alla Montale, è anche l'uccello preso nel «paretaio»⁴³ della doppia rete.

Rebora descrive il vivere delle tortore molto semplice e circoscritto votato al mero sostentamento (miglio, acqua e sabbia) e il poeta quasi nella medesima condizione assimila il suo personale stato. Dunque si tratta anche della poesia come dialettica dell'immobilità, presente anche nella poesia di Montale nel *Botta e risposta I*, anche se il risveglio somiglia a un torpore (*non dire che la stagione è nera ed anche le tortore / con le tremule ali sono volate al sud*) niente ali, né d'aquila, né di tortora. Nel sillogismo dell'amarezza, nella metafora di un dissidio che ha perduto l'ansia della gioventù, all'ora del crepuscolo avverte il «lugubre gluglu delle tortore in gabbia».⁴⁴

Rebora nel suo calvario mistico e metafisico, dalla prospettiva della finestra, “camerottica” per l'infinito e della “ricordanza”, rimpiangerà il volo degli uccelli:

sono qui infermo; e nel frecciar di loro
l'inerzia mia in libertà assaporo⁴⁵

dove frecciare, più che sfrecciare, bene identifica il dinamismo degli uccelli: all'inerzia del poeta corrisponde una rapidità libera e attiva; dallo svuotamento individuale nasce l'energia universale.

Nella «notte dell'anima», nella percezione del limite della fragilità estrema della vita, la voce del poeta ritorna e continua a percepire l'agitazione, riemerge nel momento dell'imminente superamento del margine:

tutto è al limite imminente:
per lo schianto, basta un niente;
da un gran vuoto
tutto esorbita nel moto,
anime, famiglie, consorzi;
tutto è un farsi avanti
a spinte e a sforzi:
son cotanti gli istanti;
fuori la cosa cresce, e riesce;
dentro qualcosa s'infrange,
e si ride e si piange.⁴⁶

⁴² C. REBORA, *Poesie...*, *Canti dell'infermità*, 1957, 330.

⁴³ Il paretaio è il mondo prigioniero. MONTALE, *Tutte le poesie...*, *Il Tu*, Satura 1962-70, 283.

⁴⁴ *Variazioni di Eugenio Montale*, «Corriere della sera», 18 maggio 1969.

⁴⁵ C. REBORA, *Poesie...*, *Canti dell'infermità*, 1957, 337.

⁴⁶ Ivi, 313.

La poesia riesce a trattenere ciò che fugge perché il «vuoto» è pieno, è soltanto presenza di totalità, la parola «tutto» ripetuta in anafora lungo il corso del componimento è spiccatamente dettata da un principio di incontenibilità. Tutto esorbita nel movimento del mondo contemporaneo. Reborà rappresenta la condizione di caos e confusione del mondo dove il male (la cosa) vince, mentre dentro qualcosa «s'infrange». Si tratta, in quest'ultimo Reborà di frammenti gremiti di una domanda di totalità:

Vibra nel vento con tutte le sue foglie
 Il pioppo severo:
 spasima l'anima in tutte le sue doglie
 nell'ansia del pensiero:
 dal tronco in rami per fronde si esprime
 tutte al ciel tese con raccolte cime:
 fermo rimane il tronco del mistero,
 e il tronco s'inabissa ov'è più vero.⁴⁷

L'immaginazione si sporge sul mistero nella tripletta di rime pensiero-mistero-vero che disegnano una struttura interna.

La soglia, quella linea d'ombra che è quella che vibra nel vento, disegnata dalle foglie dell'albero⁴⁸, per continuare ad essere deve esprimersi: esprimere l'ansia del pensiero. Reborà parla a se stesso e parla allo stesso tempo del suo fare poetico. Nell'attesa della rivelazione, sulla soglia dell'infinito, il poeta entra in comunione panica con la natura: il pioppo⁴⁹ corrisponde all'anima del poeta e dell'uomo che tende verso l'Altro. Il «tronco» del mistero si inabissa in quella parte dove più forte vige la verità.

Ogni voler divino è sforzo nero.
 Tutto va senza pensiero:
 l'abisso invoca l'abisso.⁵⁰

Versi che testimoniano la «battaglia ancora in atto [...] spie di un tormento non pacificato»⁵¹ in un dialogo infinito caratterizzato dall'angoscia esistenziale e dalla sete di assoluto.

⁴⁷ Ivi, *Il Pioppo, Canti dell'infermità*, 333.

⁴⁸ Cfr. *Per un Leopardi mal noto* (Cfr. REBORÀ, *Poesie, prose e...*, 416) dove Reborà fa un lungo elenco di quelle sensazioni e parole considerate dal poeta di Recanati «poeticissime»: «filare di alberi [...] per balconi socchiusi sui colli veduti dalla parte dell'ombra in modo che ne siano indorate le cime [...] veduta al di dentro o al di fuori [...] moltitudine confusa di stelle o di persone [...]».

⁴⁹ Il pioppo è un albero citato da Carducci, Pascoli e Montale: Carducci- *Rime Nuove*: «tenero verdeggiar di primavera quando i pioppi contemplano le stelle[...] e ai tuoi pioppi nelle notti chete / Noi chiederem con desiiosa fe': / o alti pioppi che tutto vedete / Ditene dunque: Biancofiore ovè»; Pascoli *Myrica, Ricordi-Romagna*: «e s'abbracciava per lo sgretolato muro un folto rosaio a un gelsomino; / guardava il tutto un pioppo alto e slanciato, / chiassoso a giorni come un biricchino»; Pascoli - *Canti di Castelvecchio- La mia sera*: «Le tremule foglie dei pioppi / trascorre una gioia leggiera. / Nel giorno, che lampi! che scoppi! / Che pace, la sera!»; Montale - *Finisterre* - «Giorno e notte -sul giro delle mura / strascichi di vapore prolungano le guglie / dei pioppi e giù sul trespolo s'arruffa il pappagallo. Poi la notte afosa / sulla piazzola [...] e sempre questa dura fatica di affondare per risorgere uguali».

⁵⁰ C. REBORÀ, *Poesie...*, *Canti dell'infermità*, 314. Il verso l'abisso invoca l'abisso richiama un *Salmo* ma la mia indagine riguarda principalmente la poesia.

⁵¹ B. SQUAROTTI, *Tre note su Clemente Reborà*, in ID., *Astrazione e realtà*, Roma, Rusconi 1960, 217-219.