



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

«L'ardente fluire urgente».
Lingua e stile nell'epistolario di Clemente Rebora

Relatore
Prof. Sergio Bozzola

Laureando
Emanuele Rampa
n° matr.1061510 / LMFIM

Anno Accademico 2014 / 2015

*Ti rendo lode, Padre, Signore del cielo
e della terra, perché hai nascosto
queste cose ai sapienti e ai dotti e le
hai rivelate ai piccoli.*

Mt. 11,25

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO I. LESSICO	16
1- Marcatezza	16
1a- Violenza in area semanticamente neutra	17
1b- Violenza in area semanticamente marcata	23
1c- Aulicismi	26
1d- Latinismi e inserti latini	38
1e- Lessico colloquiale	45
1f- Neologismi	50
2- Lessico astratto, intellettuale e religioso	54
2a- Lessico filosofico degli anni giovanili	56
2b- Lessico Mazziniano negli anni Venti	59
3c- Il lessico Religioso e i nomi di Dio	64
3- I segnali dell'Immenso	70
3a- Attivatori tematici	72
3b- Attivatori lessicali	75
CAPITOLO II. RETORICA E SINTASSI	79
1- Premessa	79
2- Retorica e sintassi degli anni giovanili (1906 – 1919)	81
2a- Figure di significato	83
2a.1- Metafora e similitudine	83
2a.2- Iuncturae e ipallage	91
2a.3- Personificazione	93
2a.4- Iperbole	95
2a.5- Figure di contrasto	98
2a.6- Conclusioni sull'analogismo reboriano	101

2b- Figure di dilatazione retorico-sintattica	103
2b.1- Dilatazione del sintagma	103
2b.2- Figure dell'accumulazione	107
2c- Forme del periodo	111
3- Retorica e sintassi degli anni Venti (1920 – 1928)	118
3a- Figure di significato	121
3a.1- Metafora, similitudine, <i>exemplum</i>	122
3a.2- Personificazione	130
3a.3- Iperbole	132
3a.4- Sintagmi incisivi	135
3b- Dilatazione e forme del periodo	138
3b.1- Una dilatazione maggiormente disciplinata	139
3b.2- Tra argomentatività e persuasione	142
3c- Conclusioni	148
4- Retorica e sintassi del Rebora religioso (1929 – 1957)	149
4a- Figure di significato	152
4a.1- Metafora e similitudine	152
4a.2- Personificazione	161
4a.3- Iperbole	163
4a.4- Figure di contrasto	167
4b- Rinnovata dilatazione retorico-sintattica	170
4b.1- Figure di ripetizione	171
4b.2- Perifrasi	175
4b.3- Dilatazione del Sintagma	177
4b.3- Figure dell'accumulazione	180
4c- Forme del periodo	185
4d- Conclusioni	193
CONCLUSIONE	195
BIBLIOGRAFIA	197

INTRODUZIONE

Le mille occasioni di vederci si vietano con ferocia quasi voluttuosa. Scrivere; già: e a me capita di saettare cinque o sei lettere al giorno, *perché conosco tanta gente*. Ma io ho bisogno – perché non sia sofferenza o disgusto – di slancio creatore per comunicarmi; e con chi ho eletto, ciò divien sempre più difficile, perché si risolve nelle liriche che straccio, nelle musiche che van via sugli atomi accesi dell'ora, nei pensieri che s'incrinano nel frettoloso lapis d'un foglietto.

(Ep. I 251)¹

Lo scrivere lettere inutili è per me talvolta una sottospecie della lirica, e niente 'il più sconcio dei peccati spirituali'. Per questo, ci son giorni ch'io ne mando sei o sette, e alcune a indirizzi senza recapito. Soltanto con pochissimi mi è dato esaltarmi in loro: e poiché per me tutto è vita – questa penna, quel buio lì fuori, il mio ventre che bruisce ecc. – Non capisco cosa significhi *falsificazione letteraria*. O almeno la mia spontaneità è nell'essere *tutto falso*. In malora, ch'io non so nulla. Per oggi, solo il mio affetto creatore intimamente nel tuo sangue.

(Ep. I 250-51)

L'epistola è per Rebora una modalità artistica di esprimere la propria interiorità. Il suo *slancio creatore* si concretizza nella poesia (*nelle liriche che straccio*), nelle improvvisazioni al pianoforte (*nelle musiche che vai via sugli atomi accesi dell'ora*), oppure negli appunti personali, spesso bozze da cui partire per l'elaborazione poetica (*nei pensieri che s'incrinano nel frettoloso lapis d'un foglietto*) ed infine nell'epistolografia. Saettare *sei o sette* lettere al giorno è un'operazione letteraria, da lui definita *una sottospecie della lirica*, dove il dato contingente passa in secondo piano e il fulcro diventa l'espressione dell'*affetto creatore*, e quindi artistico, di sé. La critica, a partire da Bandini, si è soffermata sulla peculiarità lirica dell'epistolario: il critico vicentino, nel saggio *Elementi di Espressionismo linguistico in Rebora*, cita diversi

¹ Le citazioni dall'Epistolario verranno indicate nel corpo del testo con l'abbreviazione Ep. Seguita dall'indicazione del volume in numero romano e dal numero di pagina con cifre arabe. L'edizione di riferimento è quella curata da Carmelo Giovannini: *Epistolario Clemente Rebora*, 3 voll., EDB, Bologna 2004 - 2010.

brani delle lettere, apprezzando in particolare il ricorso alle «contrastanti diplologie»², contenute in quelle per Sibilla Aleramo. Poco più di un decennio dopo è stato Mengaldo, nell'antologia dei *Poeti italiani del Novecento*, a rilevare come «il clima formale delle poesie [...] spesso si anticipa o si proietta ugualmente nelle pagine dell'epistolario, sempre ad alta temperatura»³. Nava, infine, ha raccolto una parte della «larga messe di analogie tra realtà fisica e realtà morale» offerte dall'epistolario, sostenendo che in esse vi è un preludio al «correlativo oggettivo»⁴ montaliano. La prima ragione del presente lavoro di tesi è dunque quella di scandagliare sistematicamente un epistolario che offre un tasso di liricità elevato e che, pertanto, necessita di un'analisi linguistica e stilistica adeguata.

In secondo luogo la lettera è per Rebora una modalità di espressione congeniale, data la maggior immediatezza compositiva e la libertà formale che – a differenza della poesia – è concessa allo scrittore. Nella sua grande passione per la musica, ad esempio, l'espressività reboriana emergeva soprattutto attraverso l'improvvisazione. Una sua intima amica degli anni universitari, Daria Malaguzzi, testimonia come Rebora «si rifugiava nello splendido aereo rifugio della musica: era sempre ai concerti, suonava, componeva, improvvisava»⁵ e nell'improvvisazione trascorreva «lunghe soggiorni dolcissimi al pianoforte» (Ep. I 29):

Mi stacco ora dal pianoforte dove (per due o tre – quanto?- ore) ho improvvisato in un dolore sì fecondo che pareva letizia un tema grave; ed ho insieme il rodimento di non essere in grado a fermarli scritturalmente.

(Ep. I 67)

Grazie all'immediatezza di questa operazione poteva dare sfogo alla propria *energia creatrice* senza vincoli restrittivi. Allo stesso modo l'epistola consente a Rebora di forzare il tessuto linguistico e retorico ed esprimere senza troppi vincoli – ma non per questo senza un ordine soggiacente – la propria interiorità straripante.

² Bandini 1966, 15.

³ Mengaldo 1978, 252.

⁴ Nava 1993, 57.

⁵ Malaguzzi 1960, 28.

Un terzo motivo che mi ha condotto ad indagare con curiosità l'epistolario è la continuità di scrittura. Che cosa e come scriveva Rebora durante il suo silenzio poetico?⁶ Se la penna reboriana trascorre lunghi anni senza trovare sfogo nelle liriche, essa non smette mai di scrivere sulle pagine dell'epistolario; si scopre così un punto di osservazione privilegiato per affacciarsi sul nodo che da sempre ha interessato la critica di questo autore: il rapporto tra il Rebora laico e il Rebora religioso, tra l'autore dei *Frammenti Lirici* e l'autore dei *Canti dell'Infermità*. Le lettere abbracciano l'intera esistenza del poeta e il suo stile muta con il mutare delle circostanze individuali e storiche: interessante è stabilire i rapporti di rottura e continuità stilistica all'interno dell'epistolario e in rapporto con gli scritti poetici.

Una quarta ragione, infine, è di ordine più generale e riguarda il rapporto di Rebora con le proprie scelte stilistiche:

Si può dire che questa aggressività e incandescenza stilistica sia in Rebora anteriore alla messa in opera del testo poetico, una specie di dato biologico. [...] In pochi poeti come in Rebora lo stile, più che riflettere un'ideologia, è immediata ideologia.

(Mengaldo 1978, 252)

In Rebora stile e vita coincidono: lo stile è per lui mezzo di espressione e introspezione della propria interiorità. L'intensità della violenza del dettato è direttamente proporzionale all'intensità dell'energia con cui lo scrittore affronta la propria esistenza. La sua vita è stata una vita di eccessi, pur nell'ordinarietà delle circostanze esteriori: da bambino, ad esempio, manifestava una vivacità incontenibile, che lo portava ciclicamente ad impiccare le bambole della sua sorella minore, Maria, per poi cadere subito dopo nello stato opposto di senso di colpa e disperazione inconsolabile⁷. Così,

⁶ La poesia reboriana, dopo i *Frammenti Lirici* del 1913 e i *Canti Anonimi* del 1922, fa segnare una lunga battuta d'arresto. Negli anni della sua adesione all'ideale mazziniano prima e a quello cattolico poi, Rebora non scrive più componimenti poetici se non alcuni in tono minore e per ricorrenze liturgiche. La poesia ritorna prepotentemente alla ribalta negli estremi anni di vita dello scrittore, ormai malato, con la composizione e pubblicazione del *Curriculum Vitae* (1955) e dei *Canti dell'infermità* (1956). La rinnovata importanza che la poesia assume per l'ultimo Rebora è attestata dalle numerosissime epistole che, a partire dall'inizio degli anni cinquanta, affrontano tale tematica. Su questo cfr. in particolare Mussini 2012a e Mussini 2012b.

⁷ Cfr. in «Microprovincia» 1992, 207 il racconto della sorella Maria: «Lo vedo coi fratelli tutti intenti a studiare nelle varie camere. Strano modo di studiare quello di Clemente, di allora! Egli non poteva star

durante periodo universitario, Reborà giace sempre sull'orlo dell'esaurimento nervoso, da una parte per la foga con cui si getta nello studio degli esami e della tesi⁸, dall'altra sperimentando con tale angoscia la limitatezza di sé e del proprio operato, da trascorrere lunghi periodi di depressione⁹. Nel ruolo di insegnante nelle scuole e di sergente durante la prima guerra mondiale, invece, emerge in lui il desiderio di donarsi in maniera totale ai propri studenti e ai soldati della propria compagnia¹⁰. Radicale è anche la sua passione amorosa per Lydia Natus¹¹, così come, nel corso degli anni venti, radicale è la sua adesione all'ideale mazziniano, che Reborà si sforza di diffondere a tutti con forza, attraverso lettere e continue conferenze. Totalizzante è, infine, la sua conversione al

fermo al tavolo che pochi minuti. Poi via a sberleffi e a portare a tutti la rivoluzione. Una tirata di treccia a una sorella, tutta assorta davanti al suo tavolino. Un dispetto a ciascuno, un unico grido 'Mamma, Clemente'. A me, che ero la più piccina, strappava la bambola e me la impiccava, disperdeva in un lampo i miei giocattoli seguendo il suo estro. Ma poi, subito pentito, pieno di tenerezza, cercava di consolare il mio pianto con mille giochi estrosi di sua invenzione».

⁸ Soprattutto la stesura della tesi di laurea fu vissuta con particolare travaglio: la redasse a Loveno in «parecchi mesi di rigorosa segregazione e di fatica pertinace e violenta» (Ep. I 65). Il lavoro lo estenuò a tal punto da tentare il suicidio ingerendo dei funghi velenosi, come testimonia egli stesso: «salito sopra il monte soprastante (1800m) dove scoperto il petto pensa procurarsi un malanno mortale. Nello scendere, mangia coscientemente funghi velenosi. Notte travagliata anche nel fisico. La mattina dopo, sopra elementi raccolti copiosi da due anni, stesura immediata e continua (15 giorni) di forse 400 pagine di tesi di laurea su Romagnosi» (*Arche di Noè*, 11).

⁹ Più volte in questi anni si lamenta della «tisi mentale» che lo va «logorando» (Ep. I 218) ed esprime la sensazione di trovarsi «sempre all'orlo di un precipizio» (Ep. I 213).

¹⁰ L'insegnamento fu vissuto da Reborà come un compito *sacro* (Ep. I 95) cui si dedicò con abnegazione: su questo tema si sofferma anche nei Frammenti Lirici, in cui si autodefinisce «vittima che s'immola / al sacrificio muto» (FL XXXVI 19-20). Così nell'epistolario dichiara la sua «enorme sete di affetto e di consenso» che lo «spinge sulle vie di tutti, per donare agli altri ciò che io non riceverò mai» (Ep. I 94). Oppure all'amica Daria Malaguzzi: «e sono volte nelle quali il mio spirito giganteggia che non è cosa che non tocchi contemporaneamente creando o suscitando [...]. Presso che tutto il mio tempo lo dono all'insegnamento, che faccio con esatissimo dovere ed abbandono e prodigalità: sento di avere (ed è questo che me lo rende sacro) delle creature alle quali io posso far qualche bene e che i moltissimi purtroppo considerano come 'ferri del loro mestiere'. Non potendo creare nel mio spirito, creo nella vita; ed è molto più utile che sia così» (Ep. I 94). Per quanto riguarda il suo ruolo di soldato Reborà si sente chiamato a «effondere amore e calore» (Ep. I 317) nei soldati della propria compagnia: era da loro amato perché «sapeva comprendere e perdonare, amare e aiutare. Confortava coloro che disperavano» (Muratore 1997, 51). Il desiderio di condividere fino in fondo la sorte dei suoi soldati è così forte da formulare ufficialmente, durante un periodo di convalescenza per essere stato colpito di striscio da un obice, la «richiesta assurda» di essere «rimandato al fronte, però non più come ufficiale, bensì come semplice soldato» (Malaguzzi 1967, 21).

¹¹ La travolgente passione per Lydia Natus, con cui Reborà convisse tra il 1914 e il 1919, ben si esprime in diverse epistole dai toni accesi, indirizzate soprattutto a Sibilla Aleramo.

cattolicesimo, che lo porta a diventare sacerdote e a pronunciare un singolarissimo voto di «polverizzazione»¹². La vivacità dello stile è immediata espressione artistica dell'intensità con cui Rebora affrontò la sua esistenza e, dal nostro punto di vista, l'analisi stilistica è un canale privilegiato – ancor più dell'analisi del suo pensiero - per conoscere lui e la sua visione del mondo.

Ci si sofferma ora brevemente su due aspetti che permeano l'epistolario: le continue allocuzioni apologetiche rivolte al destinatario e l'importanza dell'interlocutore femminile; quindi si enunciano i criteri secondo cui è stata condotta la ricerca.

Allocuzioni apologetiche

Quando lo scrittore si accorge di aver accentuato in maniera eccessiva la dimensione lirica dell'epistola, allora si scusa con il destinatario:

Non c'è stato caso di poterLa venire a trovar nel rifugio ospitale della buona e povera signora Erminia! E credo che io più che altri ne abbia scapitato: codesta vita così difficile ad amare e ad odiare, a desiderare e a rifiutare; così difficile specialmente quando sembra più facile; così divina e demoniaca, così nauseosa e insostenibile ma improvvisamente desiderabile per un intendere più in là!

Perdoni lo spruzzo lirico; ma chi parla forte tra sé, dicono che – se non altro – dimostri un'ingenua e spontanea sincerità di temperamento.

(Ep. I 109)

Il fine immediato di giustificarsi con l'interlocutore per aver mancato ad un appuntamento si muta in una considerazione esistenziale liricamente espressa attraverso l'accumularsi delle varie antitesi (*amare – odiare; desiderare – rifiutare; difficile –*

12 Si tratta di un voto privato straordinario che Rebora chiese di poter emettere segretamente nel 1936 e che riconfermò sempre per iscritto nel 1953: ««Voto emesso sub gravi, approvante il Superiore (giugno 1936): - Mio Signore e mio Dio, faccio voto di chiederti in ogni tempo la grazia di patire e morire oscuramente, scomparendo polverizzato nell'opera del tuo amore. Così sia. Ogni atomo di tutto me stesso, ed ogni attimo che mi è concesso, sia amore del tuo Cuore, riconoscenza e lode del tuo Nome, tua vittoria e in tua Gloria, o Gesù Amore, mio Signore e mio Dio» (Marchione 1974, 86).

facile; divina – demoniaca; nauseosa e insostenibile – desiderabile), culminanti nell'esclamativa finale, curiosamente anticipatrice di una celeberrima chiusura di componimento degli *Ossi*¹³. Immediatamente dopo lo *spruzzo lirico* lo scrittore si volge indietro e, accorgendosi che di essersi lasciato trasportare dalla propria foga, si scusa con il destinatario. Da una parte questi momenti apologetici sono una spia utilissima per rintracciare i punti forti dell'epistolario; dall'altra sono uno strumento di tensione che vivacizza il dettato. Se è vero che Rebora esprime il meglio di sé quando riesce a vincere la propria reticenza, è altrettanto vero che la sua timidezza lo porta a cercare di contenere (o giustificare) la propria foga creatrice: si instaura una tensione tra due poli contrastanti: quello in cui, quasi suo malgrado, la penna lo porta ad esprimere sé stesso senza mediazioni e censure e quello in cui, avvertendo la propria nudità, tenta di riportare il dettato nelle briglie dell'ordinarietà. È un contrasto che può attraversare l'intera lettera:

Lo scrivere agli amici – sì profondamente miei – mi costa da qualche tempo uno sforzo penoso e restio: perché sento di sminuzzare mediocrementemente ciò che è intero in me o di assottigliare in una motivazione quel che è complessità, o di falsificarmi nell'espressione e di fraintendere e d'irrigidire ciò che è movimento e contrasto vibrante di attualità vitale.

Che proemio superbioso, nevvvero?

(Ep. I 118)

Dopo una prima apologia, espressa nell'interrogativa *che proemio superbioso, nevvvero?* l'epistola si acquieta per alcune righe; tuttavia lo scrittore non può fare a meno di ritornare all'esagerazione e alla dimensione maggiormente lirica:

Con tutto ciò non mi credo né vile, né un aborto, né un così così né un nato per morire vivendo, né un sognante inutile, né un perplesso crepuscolare, né altro e altro ancora; con tutto ciò non mi querelo romanticamente floscio, né impreco l'ora il tempo e la dolce stagione, né mi adagio gretto a crogiolare, né mi apparto – cinto il capo di solitudine – come un incompreso, né altro e altro ancora: meglio, cotesti stati d'anima saran guizzi fuggitivi di me, ma non l'essenza concreta e organica della mia vita. Va bene, e poi? dirà annoiata e irritata.

(Ep. I 119)

¹³ Cfr. Montale, *Maestrale* vv. 19-20: «perché tutte le immagini portano scritto: / più in là».

All'ascensione stilistica corrisponde, ancora una volta, l'allocuzione attenuativa in cui il mittente, colto dal timore, si immagina un destinatario *annoiato* e *irritato* dallo sfogo lirico, che esula dalla contingenza dell'epistola. Di qui la lettera si accende senza mai abbassare la tensione stilistica e in altri due punti Rebora interrompe momentaneamente la propria esposizione per scusarsi:

Oh, basta, e perdoni!

[...]

Non le ho parlato di tante altre cose ch'Ella mi chiedeva: come potevo se ho dato la stura di me?

(Ep. I 120)

È proprio la reticenza endemica a parlare di sé, unita al desiderio fortissimo di manifestare la propria interiorità, a donare vigore alla lettera.

I segnali di apologia sono una costante di tutto l'epistolario: anche nel periodo successivo alla conversione compare il medesimo meccanismo, se lo scrittore si lascia trasportare eccessivamente dal proprio fervore religioso:

Egli benedica la tua mestizia, trasfigurandola sempre meglio e sempre più nel soavissimo Suo amore, che ci fa sentire l'infinita e sapiente bontà della via della Croce, via del patire perché via dell'amare santificante e vivificante e preannunciante in gaudio un bene e un volerci bene davvero immacolato ed eterno. Perdona, sorella Elda cara, queste mie parole che mi escono facilmente mentre io per primo sono nella miseria.

(Ep. II 225)

Rebora e l'interlocutore femminile

La figura del destinatario, come prevedibile, incide molto sul tipo di stile che Rebora adotta nelle sue lettere. Ci sono alcune persone particolari, per lo più amici intimi, con cui lo scrittore è maggiormente portato ad abbassare le difese create dal pudore e ad aprirsi in maniera più schietta e naturale. La particolarità che ho rilevato

nella lettura dell'epistolario reboriano è che in ogni periodo della propria esistenza Reborra possiede un interlocutore femminile privilegiato, a cui scrive le sue epistole più riuscite. Una protagonista di questo fenomeno, l'amica degli anni universitari Daria Malaguzzi, racconta così il singolare rapporto di Reborra con le donne:

Clemente amava tenerissimamente madre e sorelle; egli aveva la poesia della donna, il desiderio e il culto femminile della femminile dolcezza, e un profondo rispetto. La donna poteva apparirgli in condizioni di debolezza, veramente indifesa e allo stesso tempo esposta a tanti pericoli: di qui il suo senso di dilezione fraterna e insieme filiale; così che, di fronte ad essa, finiva con l'essere lui senza difesa e facile a prendere abbagli.

(Malaguzzi 1967, 27)

Reborra rimane *senza difesa* con alcune donne particolari, che costituiscono il centro della *vis* espressiva dell'epistolario:

Nome e Cognome	Periodo di predilezione epistolare	Numero di lettere inviate¹⁴
Malaguzzi Daria	1910 – 1914	77 ¹⁵
Aleramo Sibilla	1914-1918	60
Reborra Rinaldi Teresa (madre)	1915-1916; 1931-1936	178 ¹⁶
Rusconi Bice	1926-1929	106
Coari Adelaide	1927-1943	199
Pasquè Rina	1944 – 1957	201

Una volta giunto in università lo scrittore fa la conoscenza di tre personaggi che diverranno suoi amici intimi e corrispondenti privilegiati: Antonio Banfi – futuro filosofo; Angelo Monteverdi – futuro filologo romano; ed infine Daria Malaguzzi. La corrispondenza nei confronti di Monteverdi è quantitativamente maggiore (215 epistole), tuttavia il meglio dell'intensità, della forza e di conseguenza dell'inventiva dal punto di vista linguistico e retorico è racchiuso nelle epistole indirizzate a Daria Malaguzzi. È lei l'amica eletta per le confidenze più intime e dirompenti, l'unica che Reborra ritiene «capace d'ascoltar senza noia» alcune delle proprie «vicende interiori»

¹⁴ Si fa riferimento al numero di lettere presenti nell'edizione Giovannini dell'epistolario reboriano

¹⁵ Si è tenuto conto anche delle 10 epistole indirizzate insieme a Daria Malaguzzi e al marito Antonio Banfi.

¹⁶ Si è tenuto conto anche delle 25 epistole indirizzate ai genitori.

(Ep. I 54). Si veda, come uno tra i tantissimi esempi possibili, il seguente brano, in cui lo scrittore tratteggia la propria biografia interiore:

Oggi parlerò un poco della mia vita modesta ma non mediocre. Io vissi circa intorno ai diciannov'anni in un'ignoranza fanciullesca sebbene selvaggiamente esuberante; poi, in brevi mesi, si diradarono le nubi e vidi con sgomento tanto infinito. Fui premuto d'ogni parte di domande: mi levavo con mille ali verso mete confuse; ricadevo in angosciosi furori o in torbide malinconie flosce, in scoramenti senza fine ove mi deprimevo con amarezze di voluttà sognando d'esser una creatura sciocca, imbellè come nessun'altra; [...]. Il contrasto si accrebbe quando vidi più profondamente gli uomini, quando l'amore muggì chiuso in sé, quando non trovai nella vita quotidiana la rispondenza all'idea che ingigantiva; come un crogiuolo occulto consunsi tante bellezze invano. [...]

(Ep. I 54-55)

Di qui la lettera prosegue con lo stesso tenore fino alla fine, in cui Rebora, insieme alla consueta apologia, dichiara esplicitamente di aver scelto Daria Malaguzzi come interlocutore privilegiato:

Povera amica! che fastidiose confidenze *complicate*: ma ho voluto Lei.

(Ep. I 56)

Nel 1914 Rebora fa la conoscenza di Sibilla Aleramo, da cui rimane estasiato: è lei risvegliare in lui la passione amorosa, che si concretizzerà nel rapporto, cominciato nello stesso anno, con la Natus. Sibilla diviene la confidente privilegiata del «veemente amore lucente» (Ep I 260) verso Lydia e di tutte le annesse implicazioni esistenziali. A lei rivolge lettere in cui il tono espressionista è, come nota Nardi, «lo stesso dei *Frammenti Lirici*»¹⁷:

Ho violentato la mia troppo facile estasi cruda. Ho messo tutte le mie dita tenaci, trasmutabili e vogliose liricamente plasticamente nella vita di una donna che mi voleva per la sua vita, e che trema e gioisce ora come in una ingigantita beatitudine solcata da strisce di terrore. La mia carne

¹⁷ Nardi 1965, 13. Per un'analisi più approfondita del rapporto personale ed epistolare tra Rebora e l'Aleramo cfr sempre Nardi 1965, 12-23 e la raccolta di lettere inviate a Sibilla nel *Quaderno Reboriano* del 1986 *Per veemente amore lucente*.

è la mia anima; e riconosco ora crudele e gioioso nella mia sensualità l'onnipotente spirito che fuma luccica fluttua vermiglio, con cattiveria e bontà vividissime.

(Ep. 246-47).

Nell'Aleramo trova la confidente adatta sia per l'acuta sensibilità femminile, sia per una certa libertà da pregiudizi, che portavano gran parte dei conoscenti di Rebora, a cominciare dai suoi genitori, a non guardare di buon occhio la relazione amorosa e la convivenza con la Natus.

Durante il conflitto mondiale è invece nell'affetto primordiale della madre che Rebora trova lo sfogo migliore. Ad essa racconta gli orrori della guerra, ponendoli in continuo contrasto con il desiderio di bene che lo invade. Mentre è in prima linea sul Carso le scrive:

Mamma mia, sono nella guerra ove è più torva: fango mari di fango e bora freddissima, e putrefazione fra incessanti cinici rombi violentissimi. E Checche¹⁸, fatto aguzzino carnefice ecc. – Martirio inimmaginabile. – Del resto, vivo; e sono, fra i più laboriosamente sereno per i miei soldati, mentre è la disperazione

Con affetto indomabile

Clem.

(Ep. I 302)

Immediatamente dopo il periodo bellico e nei primi anni Venti, mentre le epistole si fanno maggiormente argomentative e filosofiche, vi è l'unico periodo in cui Rebora non ha interlocutori femminili di rilievo. Ma, con il 1926, la situazione muta drasticamente: la contessa Jahn Bice Rusconi affida i propri problemi esistenziali allo scrittore e Rebora trova in lei un destinatario cui esporre con *phatos* l'ideale Mazziniano cui si era rivolto con tutto se stesso:

Io che le scrivo, ho lottato e lotto sorretto dalla certezza di questa legge liberatrice, la quale fu adombrata nella Provvidenza onnipotente che dirige il mondo, ma con l'opera nostra, secondo la divina logica del *meritate e avrete*.

¹⁸ *Checche* era il soprannome affettuoso con cui la madre lo chiamava da bambino e con cui era solito farsi chiamare dai nipoti (*Zio Checche*).

(Ep. I 621)

Dopo la conversione al cattolicesimo, durante i primi anni di seminario, ritorna con forza il rapporto con la madre, alla quale Reborà esprime, soprattutto attraverso immagini che riguardano la sfera infantile, la gioia e la serenità trovate nell'Ordine Rosminiano:

E questo bambino Clemente – eccolo lì, che carezza la mano della mamma e carezza anche lo sguardo del papà [...] e circonda con una tacita occhiata pure Gino nostro, tutto sensibile nel profondo del suo cuore.

(Ep. I 127)

Altre due donne sono protagoniste delle lettere del Reborà Religioso: Adelaide Coari e Rina Pasquè. Con la prima egli venne in contatto a metà degli anni venti, nel periodo in cui teneva continue conferenze all'alta borghesia milanese, soprattutto femminile. La Coari è una delle figure che lo mettono in contatto con il cattolicesimo e lo spingono ad aderirvi: in lei Reborà trova dapprima un'interlocutrice cui confidare i propri turbamenti interiori e in seguito, nei primi anni di sacerdozio, un'amica con cui si sente libero di esprimere con libertà il fuoco del proprio fervore:

Si allarga e dilaga lo svenarsi umano nostro! [...] Oh, preghi Gesù che m'insanguini tutto di Lui a grondarne i Suoi fulgori di carità, che ci insanguini tutti, in agonia di Vita incorporata nuzialmente e regalmente. Illum oportet crescere. Et Mieserere Mei.

(Ep. II 355)

Con Rina Pasquè, invece, si instaura un lungo e assiduo rapporto di figliolanza spirituale. Con lei Reborà unisce i consigli e i toni esortativi, propri della direzione spirituale, al trasporto cui è condotto dalla propria energia interiore:

Sì, le scrivo in preghiera perché il Signore le conceda ove posare il capo, mentre lo posa sul cuore di Gesù. E che lo straripare delle acque terrene ci sia sempre a richiamo e urgenza di far straripare il divino Amore, il sangue della Carità di Cristo. Circa l'intervento chirurgico, veda se proprio i medici lo giudichino indispensabile e improrogabile. [...] La tuffo nel Calice Salutare.

(Ep. III 304-05)

Rebora, dunque, ha un costante bisogno di un animo femminile cui aprire con schiettezza, sincerità e abbandono la profondità del proprio. Le sue 'muse' variano al variare dello status biografico ed esistenziale dello scrittore; tuttavia rimangono indispensabili, lungo tutto l'arco dell'epistolario, per una vera riuscita della lettera.

Criteri dell'analisi

Il testo utilizzato è quello curato da Carmelo Giovannini nei tre volumi, editi tra il 2004 e il 2010 per le Edizioni Dehoniane Bologna: *Epistolario Clemente Rebora Volume I. 1893-1928. L'anima del Poeta* (2004); *Epistolario Clemente Rebora Volume II. 1929-1944. La svolta Rosminiana* (2007); *Epistolario Clemente Rebora. Volume III. 1945-1957. Il ritorno alla poesia* (2010). Si è comunque tenuto conto della precedente raccolta di lettere reboriane eseguita da Margherita Marchione: *Lettere*, 2 voll. a cura di Margherita Marchione, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1976-1982. Lo spoglio è stato condotto analizzando 25 pagine ogni 100, così da avere un campione equamente distribuito in diacronia, comprendendo circa 700 lettere sulle totali 2829 dell'Edizione Giovannini. Si è deciso di iniziare lo spoglio a partire dall'anno 1905, tralasciando il capitoletto iniziale 1893-1904, in cui compaiono alcune epistole d'infanzia.

Il lavoro di tesi è diviso in due capitoli: nel primo si è proceduto ad un'indagine sul lessico – eseguita dando maggior rilievo al punto di vista stilistico piuttosto che a quello della storia della lingua; in esso è stato adottato un punto di vista sincronico. Nel secondo capitolo si è analizzato l'aspetto retorico-sintattico dell'epistolario; in esso si è scelto un punto di vista diacronico, attraverso la suddivisione in tre periodi biografici, cui corrispondono altrettante modalità stilistiche: gli anni giovanili 1905-1919; gli anni venti 1920-1928; gli anni post conversione 1929-1957.

L'analisi stilistica dell'epistolario, pur rivendicando una propria autonomia all'interno degli scritti di Rebora, è stata nutrita dal confronto con le sue raccolte poetiche, abbreviate attraverso le seguenti sigle: FL = *Frammenti Lirici*; CA = *Canti*

Anonimi; PS = Poesie Sparse; PL = Prose Liriche; PR = Poesie Religiose; CI = Canti dell'Infermità; CV = Curriculum Vitae.

CAPITOLO 1. LESSICO

Il lessico costituisce un punto privilegiato attraverso cui scandagliare la complessità stilistica di Rebora. In uno scrittore per il quale «lo stile, più che riflettere un'ideologia, è immediatamente ideologia»¹ le parole sono le unità minime mediante le quali è possibile entrare nel suo mondo, apprendere il suo pensiero ed affacciarsi alla soglia della sua intimità. Già Nava evidenziò la centralità dell'elemento lessicale nello scrittore milanese: «la tendenza di Rebora a valorizzare la carica semantica di verbi, sostantivi e aggettivi»². Tendenza non fine a se stessa, ma volta ad esprimere, attraverso le immense potenzialità del significante linguistico, la rappresentazione «di processi etico-esistenziali, che si collocano all'interno dell'esperienza soggettiva del poeta, ma che ambiscono ad aprirsi ad un colloquio con gli altri»³.

Si tratta un linguaggio estremamente variegato, sia per il tentativo di esprimere contrastivamente la tensione di un io tormentato, sia perché abbraccia diacronicamente l'intera vita di un uomo che nel corso della sua esistenza ebbe un percorso personale particolarmente complesso.

1- Marcatezza

La completa assenza del verbo *mangiare* nei *Frammenti Lirici*, in favore dell'occorrenza di verbi quali *divorare*, *sbranare* e *inghiottire*⁴ ci allerta di come lo scrittore miri non tanto a denotare asetticamente, quanto a connotare enfaticamente la propria espressione verbale. Ci troviamo a contatto con una lingua che tenta di evadere costantemente dalla norma. Se è vero che, come annota Bandini, Rebora sente «la

¹ Mengaldo 1978, 252.

² Nava 1993, 48.

³ Nava 1993, 48-49.

⁴ Il verbo *divorare* compare infatti in FL VIII, 4 «Discorra, divori il mio pasto»; mentre in FL L, 87 troviamo il verbo *sbranare*: «Per uccidere l'orco che ci sbrana!»; *ingoiare* è attestato in FL V, 16: «Ingoia evacua pane e verità». I dati sono presi da Savoca Paino 2001.

lingua come una conquista»⁵, allora dobbiamo entrare in una prospettiva per cui la lingua non sia un elemento assodato e precostituito, ma un processo da *inventare* nel senso etimologico del termine, ossia da trovare dentro e attraverso la scrittura stessa. Per questo il fenomeno più rilevante del lessico reboriano è la marcatezza, intesa come scarto rispetto ad un uso normale. Marcatezza che si esprime in diverse direzioni, di seguito analizzate: violenza (data la mole dell'argomento è stata bipartita in violenza in area semanticamente neutra e violenza in area semanticamente marcata), aulicismi, latinismi ed inserti latini, lessico colloquiale, neologismi.

1a - Violenza in area semanticamente neutra

Dall'articolo di Gianfranco Contini *Due Poeti d'anteguerra*⁶ il lessico di Rebora è stata unanimemente riconosciuto una delle più alte espressioni di lessico espressionistico. Lampante è, per dirla con le parole di Mengaldo, «la carica di violenza deformante con cui egli aggredisce il linguaggio, lo sollecita a farsi azione e quasi lo scaglia contro la realtà»⁷. Ci troviamo proiettati in una tensione estrema, «vivace quanto poco pacifica»⁸, alla continua ricerca di vocaboli che riescano ad esprimere ciò che «s'agita e pulsa dentro e intorno» (Ep. I 129). Quanto espresso fin qui può essere esemplificato attraverso lo stralcio di una lettera indirizzata all'amico Antonio Banfi il 25 settembre 1911:

il malessere che m'attorciglia e sprema dentro [...] offuscato da una sudicia patina graveolente che ne smorza le luci e i toni [...] tanto ch'io non posso buttarmi a terra a piangere o a bestemmiare o a immalvagirmi. [...] Io so tutto, specialmente quello che non si dice mai: e so artigliar le mani anche a cause che altri schiferebbe.

(Ep. I 115)

⁵ Bandini 1966, 6. Il concetto è ripreso dal Contini: «esse [le generazioni di scrittori lombardi] sentono la lingua nazionale come una preziosa conquista, quasi trascendente» (Contini 1974, 6).

⁶ Decisivo per la rivalutazione di Rebora e punto di partenza per ogni indagine critica successiva è infatti l'articolo di Gianfranco Contini *Due poeti d'anteguerra* del 1937.

⁷ Mengaldo 1978, 251.

⁸ Contini 1974, 6.

Per addentrarsi nella fittissima mole di dati sul lessico violento si è proceduto ad una prima divisione tra violenza del significato e violenza del significante linguistico. All'interno della prima categoria si è suddiviso ulteriormente tra la marcatezza in contesti semantici neutrali (ad esempio gli ambiti sensoriali) e contesti semantici già di per sé marcati violentemente (come la distruzione, il sangue o la morte).

Iniziamo la nostra analisi dalla violenza nei vocaboli semanticamente neutri e più precisamente dalle aree sensoriali. Già in campo uditivo troviamo una discreta serie di rumori molesti, come il «tumulto di burrasche» che viene a turbare una «bonaccia deliziosa» (Ep, I, 12); la «tumultuosità [...] di una scuola falsa e farabuttasca» (Ep., I, 119) oppure il «fragore» della città moderna che copre e rende «inattuali» i suoni tenui e armonici dei «parti poetici» (Ep. I 124) del giovane Rebora. La dissonanza acustica si esprime attraverso il «grido» (Ep. III, 30), che può venire enfatizzato come in «urli fuori» (Ep. I, 15) oppure deformato espressionisticamente in un grido animale rilevante per veemenza - «rugge» (Ep. I, 22) o per dissonanza acustica - «raglio» (Ep. I, 15). Si rilevi come spesso il soggetto del verbo semanticamente marcato è l'interiorità dello scrittore: «Sono in un eccitamento formidabile dello spirito. Mi si scatena impetuoso, dà in balzi possenti che mi annientano, rugge, si ribella, si placa improvvisamente» (Ep. I. 22); «il delirio dell'anima è vano ed è male finché ella urli fuori la ricetta della sua angoscia» (Ep. I. 15); ecc. Non si tratta dunque di deformazione polemica, ma tentativamente espressiva della propria interiorità in subbuglio⁹.

La sfera olfattiva appare meno frequentata ma non trascurata: anche in questo caso è la città a fornire il repertorio di «intossicazione [...] gas asfissianti» (Ep I 623), «intossicatori» (Ep I 214). Rilevanti sono l'aggettivo «graveolente» (Ep I 115) marcatamente «letterario» (GDLI)¹⁰ che compare in un'epistola ad Antonio Banfi e la «nausea disperata che ammorbava in asfissia» (Ep.I 317) durante la guerra.

Nell'ambito gustativo, analogamente alla poesia, l'epistolario di Rebora di rado ricorre al neutrale mangiare, in favore di «divorare» (Ep. I 12; I 634; ecc.); «ingoiare»

⁹ Su questo tema cfr. Nava 1993, 48-51.

¹⁰ Cfr. GDLI: «agg. Letter. Che ha odore forte e sgradevole, puzzolente [...]. Voce dotta, lat. Graveolens, -entis comp. di gravis 'grave' e olens, -entis 'odorare, aver odore». Le citazioni tratte dal *Grande Dizionario della Lingua Italiana* si indicano nel corpo del testo con l'abbreviazione GDLI. Così si abbrevia il Dizionario della lingua italiana di N. Tommaseo e N. Bellini in TB e il *Grande Dizionario dell'Italiano dell'uso* in GRADIT.

(Ep. I 225; Ep. I 229; ecc.); «ingozzare» (Ep. I, 228). Tra i sapori a prevalere è l'«aspro» (Ep. I 211; Ep. II 421; ecc.) e ed è possibile trovare delle reazioni negative che «stomacano» (Ep. I 218).

Le lettere del poeta ci pongono non di rado a contatto con superfici non lineari, pungenti, che provocano nel lettore sensazioni tattili dolorose o sgradevoli. In questo fenomeno è coinvolta soprattutto l'aggettivazione: «irta» (Ep. I 23), «ispida» (Ep. I 17), «aguzzo» (Ep. I 12), «laminati» (Ep. I 212), «sudicia» (Ep. I 115). Ma lo stesso effetto può essere reso mediante avverbi come «untuosamente» (Ep. I 213) o sostantivi quali «spine» (Ep. III 127), «scorie» (Ep. I 21). Di particolare incisività è la chiusa dell'epistola a Daria Malaguzzi del 1 febbraio 1907: «l'amicizia di un ometto simile a me è irta di scorie, e lebbrosa...» (Ep. I 22). In questo passo l'autore conduce il lettore attraverso una climax di sensazioni tattili sgradevoli: la genericità dell'aggettivo *irta* trova una specificazione particolarmente fastidiosa nell'sostantivo *scorie* e di lì la repellenza tocca il suo vertice con l'aggettivo *lebbrosa*. La sensazione provocata è talmente eccessiva che lo scrittore stesso ha bisogno di smorzarla, facendo seguire ai puntini sospensivi un attenuativo «Ve', l'esagerato!» (Ep. I 22).

Un campo semantico assai prolifico è quello del movimento. Già Bandini rilevò come «i verbi di Rebora si riferiscano spesso a fenomeni di movimento»¹¹. Un movimento mai asettico, bensì dinamico ed estremamente variegato:

La città, ma anche il paesaggio naturale, vengono espressionisticamente descritti da Rebora nel loro aspetto più concitato, quasi mossi da un gioco di forze cieche.
(Bandini 1966, 7)

La caratteristica principale del movimento reboriano è la velocità. In un clima che, soprattutto negli anni giovanili, è attraversato dai vari fenomeni avanguardistici – e in particolare dal futurismo- ciò non desta particolare sorpresa. Impressiona invece l'estrema varietà e pervasività del lessico di movimento presente nell'epistolario. Quel che è chiuso non viene aperto, ma «spalancato» (Ep. I 11); gli oggetti non si lanciano semplicemente - «lancio» (Ep. I 29); «lanciato» Ep. I 421) - bensì vengono gettati con violenza - «gettare» (Ep. I 423); «gettiamoci come rifiuti nel Suo fuoco» (Ep. II 451);

¹¹ Bandini 1966, 7.

«gettate» (Ep. III 128) – o scagliati - «mi scagli» (Ep I 14) - oppure schizzano senza una direzione precisa: «schizzar» (Ep. I 214; Ep. I 219).

La velocità si può presentare con un moto uniforme e rapidissimo - «saettano» (Ep. I 21); «mi saetta» (Ep. I 223); «son frecciato a casa» (Ep I 322) - oppure attraverso la circolarità delle «circonvoluzioni» (Ep I 629), che si rende più concitata nella spirality del turbine: «turbine scapigliato» (Ep I 21); «turbinare un mondo di prodigi» (Ep I 22).

Non è sempre possibile individuare una direzione o una costante nei vocaboli di movimento, poiché Rebora ama affidarsi al moto esplosivo ed estemporaneo degli slanci e dei balzi. I primi vengono utilizzati di frequente come espressione di affetto rivolta al destinatario nell'*incipit* o nell'*explicit*: «cuore di slancio» (Ep I 324); «la lettera che mi è giunta come un abbraccio dallo slancio della tua perenne amicizia» (Ep II 213); «penso col cuore a lui, e a voi, con slancio di bene» (Ep II 215); «ti scrivo pregando [...] nello slancio dell'amico e fratello che ti sono» (Ep. III 125); ecc. Il vocabolo, seppur più raramente, può essere impiegato anche in contesti diversi da quello della *salutatio*: «slanciato sulla tua vita bella» (Ep I 430); «sei animato di mirabili slanci» (Ep. I 538); «in questo mondo che precipita alla morte, trova slancio il Miserere» (Ep III 16). Anche i balzi ricorrono con frequenza: «o balzo o giaccio» (Ep. I 23); «il balzo così intimamente affettuoso della tua amicizia»; ecc. Di particolare rilievo sono le occorrenze del lemma in contesti come il seguente:

Sono in un eccitamento formidabile dello spirito. Mi si scatena impetuoso, dà in balzi possenti che mi annientano, rugge, si ribella, si placa improvvisamente; poi di nuovo si divincola, instabile, immenso e piccino, assurdo, irreal, terribile. Sono stato al Tristano e Isotta... È stata una combustione, una conflagrazione di tutto me stesso.

(Ep. I 22)

La caoticità particolare del balzo è un elemento che va a rafforzare la caoticità generale dell'ingorgo retorico-sintattico e va dunque ad inserirsi nella fitta trama di espedienti stilistici attraverso cui Rebora «mima il caos peccaminoso della realtà rugosa»¹² e tenta di esprimere il dissidio interiore che lo attanaglia.

¹² Mengaldo 1978, 252.

Anche la verticalizzazione del moto si presenta in maniera assai concitata. Si predilige la salita rapida dell'ascesa, soprattutto in forma participiale: «nella conversione ascendente» (Ep. II 13); «epoche ascendenti dell'Unità della missione italiana» (Ep. II 17); ecc. Nella direzione opposta non si scende, bensì si «precipita» (Ep. III 16), oppure si «scivola» (Ep. I 22). Reborà sceglie di raggiungere i livelli estremi di questo processo attraverso il ricorso a parasintetici di stampo dantesco. Verso il basso ci si inabissa¹³: «inabisso» (Ep. II 227; Ep. III 117; ecc.); ancor più efficace nella forma riflessiva «pensi come ho da inabissarmi!» (Ep. II 221) oppure con l'aggiunta di un avverbio «le ore inabissan giù come le foglie sull'orlo di una cascata» (Ep. I 421). Per l'elevazione massima è utilizzato il parasintetico *incielsi*: «questo culmine sacro dove la Chiesa s'inciela nella tutela del *Difensor Ecclesiae*» (Ep. III 422). Si noti come a differenza della fonte dantesca dell'episodio di Piccarda - «perfetta vita e alto merto inciela / donna più sù»¹⁴ - il verbo di Reborà goda di una carica di forza aggiuntiva data dall'impiego del verbo con la diatesi riflessiva.

Infine il moto si può presentare secondo un'azione continuativa, secondo le modalità del vibrare o del fluire. Nel primo caso si ha una carica espressiva notevole trasmessa sia dalla potenza del significante - attraverso l'accostamento della vibrante *r* ad un'occlusiva, sia dal movimento che l'azione del vibrare evoca. Si vedano gli esempi: «fu insultata da me con vibratezza rabbiosa» (Ep. I 119); «abbiamo vibrato della Daria e di te» (Ep. I 214); «navighiamo verso l'insidia vicina su magica acqua vibrante» (Ep. I 323); ecc. L'azione di fluire, invece, non ha apparentemente in sé alcuna carica violenta. È l'inesorabilità dell'azione, che si sviluppa per un tempo indefinito e potenzialmente infinito a conferire ad esso un aspetto marcatamente rilevante: «e tu hai ripreso con maggior continuità a fluir dentro il tuo spirito?» (Ep. I 424); «fluisce il fuoco purpureo dell'Amore regale e nuziale, per essere fucinati e substantiati in Lui» (Ep. III 119); «fluire gaudioso e doloroso della Carità di Cristo» (Ep. III 126).

¹³ Questo verbo appare di frequente anche nella poesia di Reborà religioso. Assente dai *Frammenti Lirici* e dai *Canti Anonimi* totalizza 2 occorrenze nelle *Poesie Sparse* («inabissano al fosso» PS IX 34; «del mondo qui la fredda vanità inabissa» PS XVIII 18), 2 occorrenze nelle *Poesie Religiose* («Avviva l'acqua, mentre s'inabissa» PR I 23; «S'inabissa, pensa» PR V 11), 2 occorrenze nei *Canti dell'Infermità* («quando nell'Ostia Santa m'inabisso» CI XIII 3; «e il tronco s'inabissa ov'è più vero» CI XXII 8) e un'occorrenza nel *Curriculum Vitae* («in un precipite schianto inabissava» CV 130).

¹⁴ Pd. III 97-98.

Un area semantica in cui la fantasia dello scrittore si rivela feconda nel suo sforzo deformante è quella relativa al concetto di “afferrare”. Già lievemente marcati sono «avvolga» (Ep. III 529); «avvince» (Ep. I 22); «stringere» (Ep. II 518); «carpire» (Ep. I 212). Violenza che aumenta nel verbo *strappare* - «mi fu strappata» (Ep. I 317); si acutizza nel più raffinato «ghermire» (Ep. I 421) e si enfatizza nel verbo *spremere*: «spremo fino all’ultimo il mio portafoglio» (Ep. I 212); «il malessere che m’attorciglia e sprema dentro» (Ep. I 115). Da rilevare anche l’impiego del verbo *rapire*, dapprima negli anni giovanili «quando l’anima mi rapisce in alto» (Ep. I 25) e ripreso negli anni di sacerdozio: «rapire la vita eterna» (Ep. II 419); «l’impeto del Suo sangue ci rapisca in gaudio» (Ep. III 222). La deformazione massima dell’azione dell’afferrare viene resa attraverso due direttrici principali: l’estremizzazione semantica e il ricorso a vocaboli desueti di ricordo dantesco. Nel primo caso il poeta utilizza verbi a forte impatto emotivo: «necessità di strozzare il suo pensiero» (Ep. I 531); «mia strozzatura romagnosiana» (Ep. I 123); «se mi sentii inserito (se non stritolato) in qualchecosa» (Ep. I 130). Così alla madre, dopo aver appreso la tragica scomparsa dei soldati del reggimento in cui Reborà combattette durante la Grande Guerra: «I miei compagni morti, sono tutti del 72°: i più buoni, i più cari, che mi cercavano come la luce. Ne sono stato strangolato» (Ep. I 327). La forte pressione del torchio ben si presta a questo meccanismo: «come ritornare ora, alla travolgente torchiatura delle mie occupazioni cittadine?» (Ep. I 123) e trova particolare fortuna nel Reborà religioso, come attestano anche i suoi componimenti poetici, tra cui il famoso componimento dei *Canti dell’Infermità Solo calcai il torchio*¹⁵. Il torchio, infatti, ben si armonizza con il continuo ricorso all’immagine della vigna del *Vangelo di Giovanni*¹⁶ e il richiamo alla Passione del Cristo. Così anche nelle pagine dell’epistolario non disdegna di impiegarlo: «potesse davvero il cuore pigiarsi nel torchio del Suo mosto, nell’irrorazione gemente e aspergente del Suo Sangue» (Ep. II 400). La seconda direttrice si esprime attraverso termini che ci riportano all’atmosfera dell’*Inferno* dantesco. Il verbo *artigliare*, coniato da Dante per esprimere la presa feroce dello

¹⁵ CI XXVIII. L’espressione ricorre per ben 3 volte all’interno del componimento, con l’inversione dei membri: «Solo calcai il torchio» v. 1; «solo il torchio calcai» v. 6; calcai il torchio, solo» v. 9. Tuttavia il sostantivo «torchiatura» attestato è assente dall’intera opera poetica reboriana.

¹⁶ Cfr. in particolare Gv. XV 1-11.

sparviero quando si getta sulla preda¹⁷, viene ripreso da Rebora per esprimere la sua condizione interiore in cui occorre «artigiar le mani anche a cause che altri schiferebbe» (Ep. I 115). Di ascendenza dantesca¹⁸ anche il verbo *inforcare*: «ed io, inforcata la mia volontà, (che determinista!) cavalcherò contro la noia verso l'irraggiungibile» (Ep. I 27). Non presente nella *Commedia*, ma di sapore dantesco in quanto parasintetico denominale ad alta carica espressionistica è il verbo *adunghiare*, efficacemente utilizzato da Rebora per esprimere la bestialità della guerra: «quando chi era cattivo poteva adunghiare, quando era terrificante perseverare a vivere come uomo» (Ep. I 317).

Ib - Violenza in area semanticamente marcata

Il meccanismo di deformazione violenta della lingua risulta tanto più efficace se ad essere coinvolto nel sistema della marcatezza non è un contesto semanticamente neutro come ad esempio quello del *mangiare*, ma già di per se stesso marcato come ad esempio la morte o la distruzione. In questo caso avremo una duplice marcatezza: e del vocabolo e dell'area semantica.

Prendiamo in esame il modo in cui Rebora parla di ciò che è sporco: egli talvolta sceglie di esprimersi in maniera non marcata, ricorrendo a vocaboli d'uso comune quali «rifiuti» (Ep. II 451); «sudicia» (Ep. I 115); «concime» (Ep. I 624; Ep. III 513; ecc.); «intorbida» (Ep. I 218); «lorda» (Ep. I 324). In altri casi predilige marcare il lemma attraverso un abbassamento repentino del registro linguistico: «e buttarli nei rottami» (Ep. I 225); «Dovrei scrivere cose simili anche a Ton e alla Daria; ma talmente mi stomacano (proprio schifo e disprezzo)» (Ep. I 218). La deformazione può essere marcata in modo più spiccato attraverso l'impegno della diatesi riflessiva: «io, del resto, non ho promesso nulla, e posso scoparmi via senza che nessuna granata mi reclami» (Ep. I 221).

¹⁷ Cfr. If. XX 139–41: «Ma l'altro fu bene sparvier grifagno / ad artigiar ben lui, e amendue / cadder nel mezzo del bogliente stagno»

¹⁸ Cfr. Pg. VI 97– 99: «O Alberto tedesco ch'abbandoni / costei ch'è fatta indomita e selvaggia, / e dovresti inforçar li suoi arcioni» e Pg. VIII 135: «con tutti e quattro i piè cuopre e inforca».

Uno dei campi in cui Rebora predilige il vocabolo marcato è quello della distruzione. Di rado ci imbattiamo in termini neutrali quali «distrutti» (Ep. I 23); «distruzione» (Ep. I 224), mentre frequente è il ricorso ad un lessico che sia in grado di esprimere in maniera maggiormente precisa e convulsa i termini della distruzione in questione. La violenza improvvisa con cui qualcosa può venire distrutto è resa efficacemente dal lemma *travolgere*: «cause interiori ed esteriori molto tristi hanno assai presto travolto in un'agitazione il mio ingenuo fervore» (Ep. I 28); «ma tutto mi travolge: scuole e non scuole» (Ep. I 228); «l'inenarrabile tragicità degli anonimi divini cuori travolti» (Ep. I 317); «ho fatto il professore nelle scuole tecniche, fino a che la scuola mi travolse in varie vicende sue» (Ep. I 427). Maggior rilievo può essere dato dall'impiego di un verbo denominale maggiormente innovativo: «ho dinamitato tutto il mio spirito» (Ep. I 212)¹⁹. Analogo l'effetto ottenuto con elementi lessicali indicanti un moto che termina in maniera drammatica: «l'adorabile Signore mi ha introdotto in un periodo di particolare schianto» (Ep. III 114); «tutta la mia famiglia è sbandata qui e là» (Ep. I 26); «i partiti [...] somigliano ai cavalloni che si inseguono e finiscono, uno dopo l'altro, con l'infrangersi sulla scogliera dei valori eterni» (Ep. III 22). La marcatezza dei verbi qui descritti si collega alla predilezione di Rebora per la descrizione enfatica del fenomeno della velocità²⁰, il quale trova una degna conclusione espressionista nello schianto finale. Lo scrittore può insistere sull'aspetto di distruzione in unità minime provocata dallo *sfaldamento* o dallo *sgretolamento*: «è un peccato che un nucleo di caratteri così pieni d'interesse [...] si vada sfaldando» (Ep. I 19); «la tisi mentale [...] mi cominciò più attiva attorno al nucleo celebrale logorando, si sgretolò anche il poco raccolto» (Ep. I 218); «questa volubilità sgretola quel carattere di che tanto parliamo e che tanto invociamo di acquistare» (Ep. I 538); «ora voglio sgretolare coi miei poveri denti qualche ciottolo di *classica antichità*» (Ep. I 13). In quest'ultimo caso il verbo acquista un rilievo maggiore perché il soggetto di *sgretolare* è lo scrittore stesso che compie l'azione con i propri denti. In alcuni casi Rebora decide di dare rilievo

¹⁹ L'utilizzo del verbo *dinamitare* è attestato nel GDLI come «disus» con il significato di «far saltare in aria con la dinamite», proveniente dal francese «*dynamiter* (coniato dai rivoluzionari della fine dell'800)». Qui Rebora, secondo la sua consueta modalità di applicazione di un verbo con significato violento e concreto ad un campo semantico riguardante l'interiorità, lo utilizza nel senso figurato di 'eccitare'.

²⁰ Cfr Par. 1a.

all'aspetto rovinoso causato dalla distruzione - «ha diroccato in una crisi di agitazione» (Ep. I 217). Altre volte, invece, enfatizza la completezza dell'azione stessa: «la mia dissoluzione intellettuale-culturale» (Ep. I 217); «il mio dissolvimento culturale» (Ep. I 215); «questo mondo che precipita alla sua dissoluzione» (Ep. II 432). Efficacissimo in questo senso è il denominale *s fibrare* utilizzato in modo delicato attraverso un'attenuante «il tempo che mi avanza - già un poco sfibrato» (Ep. I 119); oppure rafforzato dall'utilizzo del verbo nella diatesi riflessiva che ha come soggetto lo scrivente stesso: «nello sfibrarmi per attuare qualcosa che pur fosse» (Ep. I 129).

La violenza fisica e la malattia, con la morte come estremo effetto, si incontrano felicemente con la fantasia del nostro scrittore. A dominare la scena delle malattie, a parte l'accenno a generici «flagelli» (Ep. II 317) e le «tribolazioni» (Ep. II 326) di stampo biblico, sono i disturbi mentali. Ciò è soprattutto una conseguenza della biografia reboriana. Lo scrittore, dopo essere stato colpito di striscio da un obice durante la prima guerra mondiale, ebbe un grave esaurimento nervoso che lo portò perfino a trascorrere alcuni periodi di tempo in manicomio²¹. La situazione di angoscia interiore nella quale Clemente visse lo portò già prima del conflitto mondiale (nel 1913) a supporre una propria «tisi mentale» (Ep. I 229). Ma solo nel periodo immediatamente successivo al ritorno dal fronte si infittiscono le varie espressioni quali: «esaurimento nervoso» (Ep. I 311; Ep. I 312; ecc.); oppure semplicemente «esaurimento» (Ep. I 329); «disturbi mentali» (Ep. I 314) «ossessione» (Ep. I 316; Ep. I 320; ecc.).

La violenza fisica fa risultare svariate occorrenze. È possibile imbattersi in espressioni generiche: «calci» (Ep. I 124); «vorrei quasi picchiarti con me» (Ep. I 228); «cozzo» (Ep. I 127); «trafitto» (Ep. III 214); «ti sbatte» (Ep. I 423). Tuttavia la maggior parte dei vocaboli connotano in maniera più dettagliata ed enfatica la tipologia di violenza: «legnate» (Ep. I 119); anche in forma verbale «avrei bisogno di genitori che mi legnassero» (Ep. I 217); «martellare» (Ep. I 120); «la vita [...] imbudella e trancia come una macchina da sigarette» (Ep. I 438); «stronca» (Ep. I 115); «artigliar» (Ep. I 115); «frustava» (Ep. I 522); rilevante la subitanità del «colpo d'ascia» (Ep. I 326) e del «mitragliamento» (Ep. III 16).

Si può giungere ad un livello di intensità estrema, tanto da avere come conseguenza la morte, anch'essa connotata espressionisticamente. Trova fortuna

²¹ Cfr. Muratore 1997, 99-104; Marchione 1974, 52-55 e Borgna 2007, 36-41.

l'espressione *lacerare*: «guardo intorno con occhi senza presa, lacerandomi» (Ep. I 219); «lacerata sorte» (Ep. I 317); ecc. Più accentuata l'azione di *dilaniare*: «nel sentirmi a tu per tu con la vita, anche se sbattuto e dilaniato» (Ep. I 130); «quella piccola inferma, dilaniata da colpe non sue» (Ep. III 120). Estremi sono gli *azzannamenti* - «mi ha riazannato [...] la mia tisi celebrale» (Ep. I 216); i *massacri* - «ma l'Italia massacrerà tutti i suoi figli migliori?» (Ep. I 432) e gli *scannamenti* - «versarlo [sogg. il sangue] con un atto di amore perfetto anche verso chi mi scannasse» (Ep. III 112); «versare il Sangue di Cristo col mio miserando [...] verso chi mi volesse scannare» (Ep. III 113). Frequente è la morte per soffocamento: «soffocati» (Ep. I 627); «strozzare» (Ep. I 531); «ne sono stato strangolato» (Ep. I 327); prediletto è il soffocamento acquatico: «affogo» (Ep. I 29); «si affoga» (Ep. I 119); «annegare» (Ep. III 420). Il Rebola religioso gioca con grande abilità sul tema della morte: come previsto domina il «crocifisso» (Ep. III 217; Ep. III 326; Ep. III 428; ecc.) e l'idea del morire assume un significato nobilitante nel «martirio» (Ep. III 223; ecc.). Si scrive di una possibile «dissoluzione» (Ep. II 432), riprendendo un vocabolo già utilizzato nel periodo giovanile - «dissolvimento» (Ep. I 215) - e di morti legate all'idea sacrificale: «immolazione» (Ep. II 24); «olocausto» (Ep. II 326; Ep. III 314); «consumazione» (Ep. III 524); «consumazione sacerdotale» (Ep. III, 416).

Ic - Aulicismi

La lingua di Rebola si lascia trasportare di buon grado da vertiginose verticalizzazioni e altrettanto vertiginose discese verso il basso, secondo uno stile che:

foggia il proprio strumento linguistico con fitti apporti dialettali e [...] va operando una serie di recuperi da un lessico di arcaismi preziosi e ghiotti toscanismi
(Bandini 1966, 5)

In questo paragrafo si analizza la parte elevata del suo dettato, riservando al prossimo la controparte colloquiale. Si attua una prima distinzione, analoga a quella che Mengaldo

propone nella sua analisi linguistica dell'epistolario di Nievo²²: da una parte «i veri e propri aulicismi» e dall'altra «i termini o giri di parole appartenenti allo stile *formale*, cui questi testi sono automaticamente aperti per il genere cui appartengono»²³. Della seconda specie sono soprattutto le espressioni delle chiuse epistolari²⁴ come «voglimi bene» (Ep. I 15); «un'altra volta più chiaro et ultra» (Ep. I 128); «con cuore ardente di devota riconoscenza» (Ep. II 424); «ti consento mutamente» (Ep. I 322); «spero che non le sia intervenuto nulla di doloroso» (Ep. I 126); «pregandola di porgere a mio marito i miei saluti cordiali e sinceri. Con l'amicizia schietta ch'Ella sa»; «con intimità prodigantesi» (Ep. I 117) ecc. Tuttavia tali modalità espressive, a differenza dell'Epistolario di Nievo, sono rare e prevalgono, come si vedrà nel prossimo paragrafo, le espressioni colloquiali. Questo accade sia per la netta prevalenza nell'epistolario reboriano delle lettere private inviate ad amici o parenti rispetto a quelle inviate a personalità pubbliche, sia per la confidenza che Rebora tende ad esprimere anche in lettere più ufficiali. Si veda come esempio la chiusa della seconda epistola indirizzata dal giovane Rebora a Giuseppe Prezzolini: «sarò lieto di aver tentato (o desiderato tentare) qualcosellina per la Voce» (Ep. I 91) in cui, oltre all'assenza degli abituali ossequi finali, compare anche il colloquiale diminutivo *qualcosellina*.

Passando agli aulicismi veri e propri si distinguono innanzitutto tre categorie in base alla loro «modalità d'uso»²⁵, secondo lo schema di Mengaldo. Una prima fascia è quella degli «aulicismi d'inerzia e di routine, usati al di qua di una vera intenzione stilistica, come uno strumento neutro attinto alla koinè scritta dell'epoca»²⁶. A questa tipologia appartengono i vari «ove» (Ep. I 103) per *dove*; «niuna» (Ep. I 12) per *nessuna*; «sì» (Ep. I 11) per *così*; «costi» (Ep. I 535); la forma apocopata «vo'» (Ep. I 224) per *voglio*; «guisa» (Ep. I 112) per *modo*; ecc. Si tratta di formule legate all'uso ottocentesco che tendono a scomparire nel tempo man mano ci si inoltra nel nuovo secolo.

²² Per tutto il paragrafo si farà riferimento alle categorie utilizzate da Mengaldo 1987, 223-250 e riprese da Magro 2012, 187-203.

²³ Mengaldo 1987, 224.

²⁴ Per quanto riguarda la formularietà degli esordi e delle chiuse epistolari cfr. Antonelli 2003, 53-62 e Antonelli 2004, 31-38.

²⁵ Mengaldo 1987, 228.

²⁶ *Ibidem*.

La seconda categoria riguarda «i lessemi letterari impiegati con funzione solennizzante ed enfatica, per innalzare e rilevare il tono del discorso»²⁷ quali «quel prodigioso centro di vita e di volere che è la sig.na Malaguzzi» (Ep. I 19); «ti auguro fervidamente» (Ep. I 113); «a quando il trionfo filosofico-minervino?» (Ep. I 117); ecc.

La terza categoria, infine, fa riferimento all'«uso letterario a fini ironico-giocosi»²⁸, dove l'aulicismo è impiegato «con consapevolezza ancor più piena del valore differenziale»²⁹ rispetto alla lingua d'uso. Si tratta di un sistema a cui Rebora ricorre volentieri quando si rivolge agli amici: «oh, che siate ascosi nelle nuvolette celesti della vostra gloria a centellinarvi le soavità della linguistica?» (Ep. I 13); «infine, armato di poderose chiavi, rientro cigolando sulle mie scarpe ferrate» (Ep. I 61); fino a giungere alla creazione di un linguaggio speciale da utilizzare con l'«eletta accolta di amici» (Ep. I 222) per creare un clima intimo ed elitario:

Issatevi codesta sera ritti a vedervi, pronti come creditori, rapidi come fuggenti, al consueto crocchio camparinesco nell'ora ottava a che s'aggiunge una media (8 ½) (secondo vuole il preciso computo dell'evulvenza temporale) a fine di trasvolare con la sirocchetta meco al con indubitabilmente certo e di ammiccante invito; vi narrerò ancora ivi i modi giterecci domanali e celestrarchi.

Salutazioni pingui di sorridevoli esuberanze

Clementano da Milente

(Ep. I 42)

L'esuberanza linguistica spinge Rebora fino al punto di coniare una cospicua serie di neologismi sulla base di suffissazioni arcaizzanti - *Clementano da Milente; camparinesco*³⁰; *giterecci; domanali; celestrarchi; evulvenza*³¹ - oppure ad impiegare forme radicalmente arcaizzanti - *issatevi; sirocchietta*³²; *trasvolare; sorridevoli; pingui*.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Come annota la Marchione si fa riferimento al «famoso caffè Campari di Milano» (in nota a *Lettere I* 32).

³¹ Nessuno di questi lemmi è attestato né in GDLI né in TB.

³² Attestato sul GDLI come forma antica e letteraria per sorella, anche nell'accezione in cui viene impegnata in questo testo: «per estens. Donna legata da vincoli di amicizia, di amore, di affinità spirituale, di devozione». Tuttavia non si riporta alcun esempio del diminutivo *sirocchietta*.

Si passano ora in rassegna gli aulicismi più accusati suddividendoli nelle due categorie di «allotropi (o assimilabili) letterari di voci comuni» e di «sinonimi aulici»³³. Nel primo vi è l'impiego di forme come «ascosi» (Ep. I 13) per *nascosti*; «chieggio» (Ep. I 16) per *chiedo*; «trascuranza» (Ep. I 18) per *trascuratezza*; «straccamente» per *stancamente*; «guatavano» (Ep. I 115) per *guardavano*; la forma prostetica «ignudo» (Ep. I 115) per *nudo*; «onnipossente» (Ep. I 211) per *onnipotente*; «eletta» (Ep. I 222) per *scelta*; «scorato» (Ep. I 225) per *scoraggiato*; «superbioso» (Ep. I 119) per *superbo*; «singulto» (Ep. I 318) per *singhiozzo*; «vetusti» (Ep. II 112) per *vecchi*; «vigoria» (Ep. II 412) per *vigore*; ecc.

Nell'epistolario è presente un nutrito gruppo di sinonimi aulici, di cui si riportano di seguito in ordine alfabetico i più significativi.

AFFLATO - «io non posso vivere senza 'afflato', ma intanto vivo – e come – anche senza fiato» (Ep. I 220): nel senso figurato di «ispirazione divina; estro poetico» (GDLI). È vocabolo «di solo uso letterario» (GRADIT) e «voce dotta, lat. *afflatus* 'soffio, afflato, ispirazione (da *afflare* 'soffiare, ispirare')» (GDLI). Il GDLI riporta come esempi uno poetico di D'Annunzio e due casi di prosa antica ed aulica (Gucciardini e Malagotti). L'unico esempio prosastico tratto da una scrittore cronologicamente più vicino a Rebora è quello di Croce «Parve cosa mirabile [...] l'opera della poesia degli antichi greci, che l'adeguaron a un sacro afflato»³⁴; come si nota siamo sempre in un contesto di prosa aulica. Notevole il gioco di parole che collega il significato letterale di *respiro*, secondo l'accezione latina di *afflatus*, e il significato metaforico di *estro poetico*.

APPULCRARE - «Complementari a Novara e serali! E altro non ci appulcro» (Ep. I 220): «ant. abbellire, ornare» (GDLI). In questo caso il vocabolo viene desunto da fonte dantesca, come dimostra l'utilizzo della medesima espressione posta in entrambi i casi a chiusura di frase: Rebora - «altro non ci appulcro»; Dante - «parole non ci appulcro»³⁵. Il GDLI riporta l'esempio della Commedia e due altri esempi da esso dipendenti, poiché

³³ Mengaldo 1987, 231.

³⁴ Croce 1936, 9.

³⁵ If. VII 60.

si tratta degli scritti di Francesco da Buti e Giovanni Battista Gelli che commentano il testo di Dante³⁶.

ASTERGERE - «all'Ognibene, 'il quale astergerà ogni lacrima [...]' (Apocalisse)» (Ep. III 15): 'asciugare'. Si tratta di una traduzione particolarmente aderente al testo latino proveniente dall'*Apocalisse*³⁷ («et absterget omnem lacrimam ab oculis eorum»). Il GDLI attesta come significati quello di «detergere, pulire, togliere via, eliminare le impurità» oppure di «pulire, disinfettare una ferita», o di «cancellare»; non riporta, tuttavia, l'accezione qui impiegata di *asciugare*, che Rebora deriva direttamente dal verbo latino *abstergeo* - «asciugare»³⁸, riportato dal *Georges* come significato principale di tale verbo.

CARCO - «carco d'Adamo» (Ep. III 230): forma contratta «ant. e letter.» (GDLI) di 'carico'; qui utilizzato con il significato di 'colpa, peccato'.

CESPITE - «non ho ormai altro cespite di guadagno fuor di quel poco che la mia penna può dare di acetto ai caratteri di stampa» (Ep. I 422): «fonte di reddito, reddito che ne deriva; entrata». Secondo il GDLI è «sinonimo letter.» di *cespo* e «voce dotta, lat. *Caespes -itis*».

COMPITARE - «Tu sai ch'io ho deciso di starmene a Milano [...] per compitare nella solitudine qualche po' di musica» (Ep. I 26): utilizzato nell'accezione tecnica di 'leggere la musica'. In questo caso Rebora coniuga le due principali accezioni del verbo: quella «ant.» di «contare, computare» con quella di «leggere con lentezza, separando e pronunciando ad uno ad uno i suoni che compongono la parola o sillabandola con cura» (GDLI).

³⁶ Si tratta del *Commento sopra la Divina Commedia* di Francesco di Bartolo da Buti e delle *Lecture VII, di Giovanbattista Gelli sopra lo Inferno di Dante*.

³⁷ *Apocaypsis*, XXI 4.

³⁸ *Georges*, Vol. I *Latino - Italiano*.

CORIZZA - «Sono stato poco bene (sa quella forma di corizza, con dolori e prostrazioni annesse» (Ep. I 435): «infiammazione catarrale acuta della mucosa nasale; raffreddore» (GDLI). Sempre secondo il GDLI è «voce dotta internazionale».

COSPERGERE - «Oh, ci lavi, irrori, irrighi, asperga, cosperga, con infusione ed profusione, il palpitante sanguinare dell'Ognibene!» (Ep. III 119): «letter. Aspergere, irrorare, bagnare» (GDLI). Il GDLI riporta soltanto esempi tratti da testi poetici di Tasso, Chiabrera, Marino e D'Annunzio. L'esempio del Chiabrera si avvicina all'impiego del termine da parte di Rebora, poiché entrambi lo utilizzano in un contesto religioso: «Quando dunque converse / verso Dio Maddalena il cor pentito, / ella tutto il cospere / traboccando d'amor pianto infinito»³⁹.

DIRUGGINIRE - «poiché è anche vero che ho desiderio vivissimo di vederti per dirugginire insieme le nostre persone da cotesto infinito umidore» (Ep. I 112): «pulire il ferro o altro metallo dalla ruggine», qui utilizzato con significato figurato di «rimettere in uso» (GDLI). Secondo il GRADIT voce «di basso utilizzo». Il GDLI non riporta alcun caso in cui, come in Rebora, l'oggetto del verbo sia una persona.

FANTASIMA - «E questo non perché sia un ragazzaccio che crede a fantasime o per un affetto morituro» (Ep. I 111): voce «letter.» indicante un «essere mostruoso e terrificante creato dalla fantasia popolare»; più genericamente «spettro» (GDLI). Termine che trae origine dal Boccaccio («Or non sai tu quello ch'egli è? Egli è la fantasima della quale io ho avuta queste notti la maggior paura che mai s'avesse»⁴⁰) e passa attraverso alcune delle voci più autorevoli della tradizione italiana: in poesia è utilizzato da Pulci, Poliziano, Tasso, D'Annunzio e Palazzeschi; in prosa da Verri e Leopardi.

FERULA - «una lirica-dolorosa felicità (che pugna nell'attimo, ama l'attimo, sotto la ferula dell'eterno)» (Ep. I 128): «figur. Direzione, disciplina severa, autorità rigorosa»; è «voce dotta, lat. *ferula* 'pianta da cui si ricavano verghe leggere'» (GDLI). Già

³⁹ Chiabrera, *Della Guerra dei Goti*, Canto I, Ottava VI.

⁴⁰ *Decameron*, Giornata VII, Novella 1.

impiegata in contesti prosastici di tipo elevato in Foscolo e Carducci. Generalmente associato ad un complemento di specificazione indicante una persona umana; applicato invece da Rebora, con il consueto processo di fusione astratto – concreto, ad un'entità astratta.

GRAVAME - «gravame» (Ep. I 422): «letter. Peso che grava; gravezza»; «voce dotta, lat. tardo *gravamen*, *-inis* ‘peso, molestia’» (GDLI). Il GDLI riporta tre esempi, entrambi prosastici, uno del D’Annunzio in *Prose di ricerca* - «togliete il gravame dalla vecchia corona turrata»⁴¹; uno di Bacchelli in *Tutte le novelle* - «è, in cotesti capolavori di muro a secco, il legname e il gravame del peso»⁴²; ed infine uno della *Cognizione del dolore* di Gadda - «e più non è, se non un gravame per lo stomaco»⁴³.

GRAVEOLENTE - «graveolente» (Ep. I 115): «agg. Letter. Che ha odore forte e sgradevole, puzzolente»; «voce dotta, lat. *Graveolens*, *-entis* comp. di *gravis* ‘grave’ e *olens*, *-entis* ‘odorare, aver odore’» (GDLI). Voce che ha la prima attestazione in poesia con Monti e quindi con Pascoli. Utilizzata da D’Annunzio e successivamente da Pirandello in prosa.

GUIDALDESCO - «Io vissi tutto sulla mia pelle; e s’è d’asino averne i guidaldeschi: ebbene io accetto di essere asinissimo» (Ep. I 225): «piaga generata dall’attrito dei finimenti sul corpo degli animali da soma» (GDLI). Il GDLI riporta per lo più esempi di prosatori antichi (trecenteschi o cinquecenteschi), con l’eccezione di D’Annunzio - «poche chiazze di peli rispettate dai colpi di bastone e dai guidaldeschi»⁴⁴ e Verga «anche il grigio ha avuto dei colpi di zappa, e delle guidaldesche»⁴⁵.

INALVEATO - «Mi duole che la vostra vita inalveata abbia subito il singhiozzo di una morte» (Ep. I 315): «sistemarsi opportunamente» (GDLI), nel senso figurato

⁴¹ D’Annunzio, *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d’indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, vol. I, 65.

⁴² Bacchelli, *Tutte le novelle*, p. 38.

⁴³ Gadda, *La Cognizione del dolore*, p. 13.

⁴⁴ D’Annunzio, *Parabole e novelle*, vol. 2, p. 73.

⁴⁵ Verga, *Una peccatrice; Storia di una Capinera; Eva; Tigre reale*, p. 197.

dell'unione matrimoniale. Il GDLI riporta esempi prosastici per lo più antichi e due esempi poetici, uno proveniente dallo stesso Rebora «sgorgo, inalveo, verso / fra murmuri e spruzzi al meriggio / nell'aria l'effuso tesoro / del vivido corso immortale»⁴⁶ e il secondo da Montale «come limpida / s'inalvea là in decoro / di colonne e di salci ai lati e grandi salti / di lupi nei giardini, tra le vasche ricolme / che traboccano, / questa vita di tutti non più posseduta / del nostro respiro»⁴⁷.

INANE - «Dopo un turbine scapigliato che la natura ha espresso con strani amalgami di suoni e di luci [...] respira ora un buon sole tenue e melodico nell'inane aria chiara» (Ep. I 21): «agg. Letter. Privo di efficacia, di valore, di significato, inutile»; utilizzato in questo caso nell'accezione «Latin. Ant.» di «vuoto (il cielo, uno spazio)». Si tratta di «voce dotta dal latino *inanis*, comp. da *in-* con valore negativo e da un secondo elemento che risale forse alla radice *ane*, la stessa di *animus* nel senso di 'ciò che è privo di 'ciò che è privo di soffio vitale'» (GDLI). Lo stesso GDLI riporta esempi di uso del vocabolo in questa accezione provenienti da prosatori antichi oppure da un illustre prosatore ottocentesco particolarmente caro a Rebora, Ippolito Nievo⁴⁸ - «Quali subiti, dolorosi trabalzi dall'etere inane dove nuotano miriadi di spiriti in oceani di luce»⁴⁹; infine vi è un'occorrenza nella poesia di D'Annunzio - «il sole declina / come te, fra i cieli e le tombe. / Su l'ampia ruina / inane caligine incombe».

INANELLATO - «inanellate» (Ep. II 415): «ant. e letter. Dare, infilare la fede nuziale», qui impiegato con il significato figurato di «mettere in reciproca relazione, concatenare, connettere» (GDLI). Lo stesso GDLI riporta come esempi di utilizzo del termine in questa accezione un passo di poesia reboriana «così un bisogno, un bisogno cocente / di verace armonia che inanelli / la vita a un ben di sorelle e fratelli / nell'opera materna del presente»⁵⁰ e un passo di Mazzini: «i fini eterni, le lente e potenti manifestazioni che

⁴⁶ FL XXXVI 29-32.

⁴⁷ Montale, *Tempi di Bellosguardo* 5-11.

⁴⁸ Cfr. Ep I 26: «in questi giorni ho vissuto un po' con Ip. Nievo (che stranamente trovo simile a me, si parva...)» e le citazioni di alcuni brani delle *Confessioni di un italiano* in Ep. I 639; Ep. I 643 ed Ep. I 647.

⁴⁹ Nievo, *Confessioni di un italiano*, p. 79.

⁵⁰ PO XXIII, 1-4.

inanellano, l'una con l'altra le generazioni e frutteranno ai pronipoti, trovano intorpidita la mente e incerto, scettico il cuore»⁵¹.

INCLITO - «non ho ancora imparato l'arte di diluire per uso e consumo dei concorsi e dell'inclito pubblico» (Ep. I 120): «agg. Letter. Che gode di grande fama, che merta stima e considerazione; insigne nobile, illustre, glorioso»; si tratta di «voce dotta» derivante dal «lat. *Inclitus* variante dell'arc. *Inclutus*, comp. da *in-* con valore intensivo e dal part. pass. di *cludere* 'udire', successivamente aggregato a *cluere* 'aver fama'» GDLI. Qui utilizzato in senso ironico. Di origine Dantesca - «inclita vita per la cui larghezza / de la nostra basilica si scrisse / fa risonar la spene in questa altezza»⁵², il vocabolo è utilizzato, prevalentemente in opere poetiche e attraversa tutta la tradizione lirica italiana, passando dall'Ariosto, al Parini, al Leopardi fino a giungere al Carducci e al Pascoli.

INSOAVITO - «insoavita» (Ep. III 423): «agg. Letter. Resa gradevole» (GDLI). Lo stesso GDLI registra tre attestazioni, due seicentesche da F. F. Frugoni e una contemporanea a Rebora da Bacchelli.

LIMO - «Queste parole buttate là, imporporate e paradossalmente riddanti come al vortice di una cascata di limo e frascame» (Ep. I 115): «fango, mota, melma; terreno melmoso, acquitrinoso» è «voce dotta dal lat. *Limus* 'fango' dal greco *λειμών -ώνος* 'luogo umido ed erboso, prateria'» (GDLI). Ampiamente utilizzato nella tradizione letteraria, prevalentemente in poesia, a partire da Dante fino a Montale e Gozzano.

LUTULENTO - «io spero che in avvenire saprò essere tale da farvi scordare pienamente il pessimista noioso [...] che copriva forse la sua miseria col bizzarro, iperbolico, paradossale, cupo e lutulento amante dell'*Uomo-dolore*» (Ep. I 15): nell'accezione figurativa di «impuro, immondo»; è «voce dotta dal lat. *lutulentus* 'imbrattato di fango, fangoso; immonfo, abietto, spregevole' da *lutum* 'fango'» (GDLI). Vocaboli per lo più

⁵¹ Mazzini, *Questione sociale*, in scritti editi e inediti (1871-93).

⁵² Pd. XXV, 28-30.

utilizzato in quest'accezione da prosatori antichi o in ambito poetico da Foscolo e Boito. Unico prosatore novecentesco citato dal GDLI è Gadda.

NEQUIZIA - «scorgiamo tutto dalle mani santissime sapienti e onnipotenti del Padre, che per un disegno ineffabile di misericordia [...] ricava da tanto orrore e dolore e nequizia un incommensurabile bene di salute nostra in vita eterna» (Ep. II 432): «mal morale in abito o in atto, tra malvagità e iniquità» (TB). Vocabolo di uso «letter.» e «voce dotta dal lat. *nequitia* ‘cattiva qualità’» (GDLI). Usato prevalente da prosatori antichi o in ambito poetico.

PERSPICUITÀ – «è di sì infinite e non dicibili cause che il rivelarne qualcuna è un'ironica ingiustizia [...] con trionfo e perspicuità ad un salvamento di me» (Ep. I 115): «elevatezza e nobiltà intellettuale»; è termine «letter.» e «voce dotta dal lat. *perspicuitas -atis*, deriv. da *perspicuus*» (GDLI). Termine utilizzato in testi poetici o in testi prosastici con una certa caratura letteraria, come nel caso di Sanctis, Longhi e D'Annunzio.

POLLA - «Chiacchiere inutili e miserande: quel ch'è certo, mi sento esausta la polla vitale; e bisogna tirare innanzi» (Ep. I 217): «vena d'acqua che scaturisce dal terreno con un forte getto zampillante. Per estens. sorgente» (GDLI); qui utilizzato nel senso figurato di 'origine'. Vocabolo che trova occorrenze per lo più in contesto poetico, vedi ad esempio D'Annunzio - «Simile nella felicità ... a chi assetato affondi tutto il corpo nella polla, per trarre il più lungo sorso»⁵³; o in un altro poeta de «La Voce» come Jahier «presso la polla dove dove le tazze argentate attingono acqua celeste, e una penna di nuvole galleggiante in cima»⁵⁴.

PROBITÀ - «quello che ho letto di te mi piace, per la probità purificatrice della tua 'critica'» (Ep. I 436): «onestà, correttezza morale nei rapporti con gli altri; integrità morale»; è «voce dotta dal lat. *probitas, -atis*, deriv. da *probus*» (GDLI). Già presente

⁵³ D'annunzio, *Tragedie sogni e misteri*, vol. 2, p. 206.

⁵⁴ Jahier, *Ragazzo – Con me e Cristo con gli alpini*, p. 89.

nella *Commedia* - «Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate; e questo vuole / quei che la dà, perché da lui si chiami»⁵⁵, il vocabolo è utilizzato anche dal Manzoni poeta - «di retto acuto senno, d'incolpato / costume e d'alte voglie, ugual, sincero, / non vantator di probità, ma probò»⁵⁶.

PUGNA - «son travolto dal lavoro, che mi succhia dentro tutto il mio meglio: ma sto benone, e anche di spirito, sebbene in una pugna a corpo a corpo» (Ep. I 118); «io mi sia orientato verso una lirica-dolorosa felicità (che pugna nell'attimo, ama l'attimo, sotto la ferula dell'eterno)» (Ep. I 128) 'battaglia'; è «voce dotta lat. *pugna* dever. da *pugnare*» (GDLI). Sempre utilizzato in senso metaforico, ad indicare la battaglia che dilania l'interiorità dello scrittore.

PUGNACE - «un desiderio malinconico ma soavissimo ch'io mi potessi quietamente dissolvere per renderti più saldo e pugnace verso la vittoria» (Ep. I 28): «agg. Letter capace di combattere valorosamente»; è «voce dotta, lat. *pugnax -acis* deriv. da *pugnare*» (GDLI). Come il sostantivo, anche l'aggettivo *pugnace* è impiegato in accezione figurata, indicante la battaglia dell'animo.

RIDDA - «vivere [...] non curando se la ridda del male e del dolore continui dentro, o rulli l'orchestra una marcia funebre» (Ep. I 17) «la ridda delle notizie contraddittorie» (Ep. III 122): «antico ballo, eseguito da molte persone, che consiste nel muoversi in circolo alquanto velocemente, tenendosi per mano e accompagnandosi col canto» (GDLI). Vocabolo impiegato prevalentemente, sebbene non esclusivamente, da prosatori antichi.

RUTILANTE - «L'altissima temperatura del Preziosissimo Sangue prova l'oro nel crogiuolo e fa uscire il rivolo rutilante dall'avara misera scoria» (Ep. III 126): «rosso vivo, vergmiglio (il sangue, il colore stesso del sangue)» (GDLI). Impiegato soprattutto da prosatori antichi o in componimenti poetici.

⁵⁵ Pg. VII 121-23.

⁵⁶ Manzoni, *In morte di Carlo Imbonati*, 73-75.

SAETTARE - «Io riveggo spesso la tua buona faccia mite e i tuoi begli occhioni ... da spagnolo saettando i quali con i miei ti stringo fortemente la mano» (Ep. I 12): «Ant. e letter.» (GDLI); qui utilizzato nell'accezione di 'fulminare'.

SBARAZZINESCO - «soffocare certe sovraeccitazioni nelle sbarazzinesche mariuolerie della campagna» (Ep. I 11): «lett. vivacemente e allegramente sfrontato» (GDLI). Il GDLI attesta come unica occorrenza dell'aggettivo il passo di Rebora.

SÙBITO - «l'ultima mia lettera si riprometteva una subita risposta di consenso» (Ep. I 18): «letter. Pronto, rapido, immediato», è «voce dotta lat. *subitus*, deriv. da *subire* 'andare sotto sopraggiungere'» (GDLI).

TALENTARE - «dire o fate di me quello che vi talenta con severità o con disprezzo pietoso» (Ep. I 16): «ant. Desiderare, bramare, volere» (GDLI). Con questa accezione il GDLI riporta gli esempi poetici della letteratura delle origini di Guittone e Chiaro Davanzati, quindi due esempi cinquecenteschi, l'uno dalle *Stanze* di Poliziano, l'altro prosastico da Patrizi.

TRISTANZUOLO - «piuttosto che rassegnarmi nella tavola pitagorica dell'usuale giorno dopo giorno, virtuosismo apatico tristanzuoletto, in un rammarico raspato e raspante il suo catarro cronico» (Ep. I 221): «che appare di costituzione debole» (GDLI). Si tratta di un termine di origine boccaccesca «andate e sforzatevi di vivere; ché mi pare anzi che no che voi ci stiate a pigione, sì tiscicuzzo e trinzanzuol mi parete»⁵⁷. Il GDLI riporta come unico esempio del «dimin. *tristanzuoletto*» il presente passo di Rebora.

UMIDORE - «poiché è anche vero che ho desiderio vivissimo di vederti per dirugginire insieme le nostre persone da cotesto infinito umidore» (Ep. I 112): «ant. e lett. Condizione di ciò che è umido» (GDLI). Già in D'Annunzio: «s'era immerso nell'umidore dell'erba che qua e là era ancora intatta»⁵⁸. Tuttavia nel GDLI non viene

⁵⁷ *Decameron*, Giornata II, Novella 10.

⁵⁸ D'Annunzio, *Prose di romanzi*, vol. 2 p. 4.

riportato alcun esempio dell'utilizzo del vocabolo nell'accezione figurata propria del passo reboriano di 'condizione interiore stagnante e apatica'⁵⁹.

VESTIGIO - «io mi son educato alla scuola delle battiture, e non v'è parte di me ove non ne siano le vestigia» (Ep. I 23): «orma impressa sul terreno», qui utilizzato nel senso figurato di «segno, traccia di qualcosa»; è «voce dotta, lat. *vestigium*, deverb. da *vestigare*» (GDLI). Vocabolo già presente nella commedia «O donna in cui la mia speranza vige, / e che soffristi per la mia salute / in inferno lasciar le tue vestigie»⁶⁰.

Id - Latinismi e inserti latini

Per entrare con la giusta prospettiva in questa categoria lessicale occorre soffermarsi sull'importanza che la lingua latina riveste nella vita e nella scrittura di Clemente Rebora. Egli apprese il latino negli anni della sua formazione scolastica prima liceale e quindi universitaria all'Accademia Scientifico Letteraria di Milano. In quel periodo impiegò un latino di fonte scolastica e letteraria, principalmente in due direzioni: per elevare il tono del discorso e per ricorrere a stilemi d'uso comune. In questa seconda categoria rientrano espressioni quali «mirabile dictu» (Ep. I 12); «ad hoc» (Ep. I 228); «si parva...» (Ep. I 26); «et ultra» (Ep. I 128); «ultimatum» (Ep. I 128); ecc. Allo scopo di innalzare il registro vengono impiegati sia sintagmi latini - «coram populi»⁶¹ (Ep. I 116); «*solum*»⁶² (Ep. I 217); «la mia natura che non sa vedere nulla come fatale ab aeterno» (Ep. I 620); «nel mare magnum tempestoso

⁵⁹ È interessante rilevare come l'unica occorrenza del termine nei testi poetici di Rebora non sia di tipo figurato, come nell'epistolario, ma di tipo letterale «nel caldo umidore del vento» (FL XXI 56).

⁶⁰ Pd. XXXI 79-81.

⁶¹ Il motto latino *coram populo* viene riportato da Rebora con un errore di declinazione. Egli, infatti, utilizza il caso genitivo laddove al contrario andrebbe posto un ablativo.

⁶² In questo caso la letterarietà dell'inserto latino è resa evidente dal fatto che viene attuata una chiara ripresa dell'epistola di Machiavelli a Francesco Vettori. In essa, infatti, l'autore fiorentino dichiara, a proposito dell'attività letteraria, di nutrirsi «di quel cibo che *solum* è mio e ch'io nacqui per lui». Così Rebora, trattando del medesimo argomento si rammarica di «non poter vivere di ciò che *solum* è mio – e per cui ogni altra cosa lasciai».

dell'esistenza» (Ep. I 623) – sia latinismi accusati - «eletta» (Ep. I 222) con il significato di *scelta*; ecc.

Con la conversione al cattolicesimo e soprattutto con il suo ruolo di sacerdote la lingua latina assume per Reborà un'importanza capitale. È bene ricordare, infatti, che fino al Concilio Vaticano II⁶³ la lingua impiegata per la liturgia e la lettura dei testi sacri è il latino. Da quando nel 1931 fa il suo ingresso nell'ordine Rosminiano fino alla morte nel 1957 Reborà per oltre 25 anni utilizza il latino quotidianamente nella recita del breviario, nella celebrazione della Messa e nella lettura della Bibbia e degli scritti dei Padri della Chiesa. È innanzitutto un utilizzo considerevole dal punto di vista quantitativo: non c'è un solo giorno dal 1931 al 1957 in cui Reborà non dedichi almeno un paio d'ore alla lettura di tali testi in lingua latina. Ma soprattutto si tratta di una frequentazione rilevante dal punto di vista qualitativo: egli vive questi momenti con particolare intensità e attenzione, attraverso una lettura in cui vive una profonda immedesimazione con ciò che è contenuto nel testo. Infine è la circolarità e ripetitività del ciclo liturgico a permettergli di ritornare con frequenza sul medesimo brano, così che quest'ultimo gode del tempo necessario per essere assorbito dal lettore e si può sedimentare in esso, secondo il fenomeno che nel medioevo veniva chiamato *ruminatio*⁶⁴. Lo stile di Don Clemente, in conclusione, subisce un forte condizionamento da parte della lingua latina; ciò che ha effetti visibili sia nello stile essenziale dei suoi scritti poetici, sia nel suo epistolario⁶⁵.

L'implicazione della lingua latina nel dettato reboriano avviene sia ad un livello retorico – sintattico, per la cui analisi si rimanda al capitolo successivo, sia a livello lessicale. Il fenomeno più rilevante anche solo quantitativamente, per quanto riguarda il lessico, è l'introduzione di inserti latini di varia lunghezza, che si infiltrano di frequente

⁶³ Il Concilio Vaticano II si svolse tra il 1962 e il 1965, alcuni anni dopo la morte di Reborà, avvenuta nel 1957.

⁶⁴ Cfr. Leclercq 1965, 2-8.

⁶⁵ Sebbene utilizzata in un contesto alquanto differente, è bene riproporre l'argomentazione di Giovanni Pozzi a proposito del Petrarca. Lo studioso di Friburgo suggerisce di affrontare i testi del poeta fiorentino senza dimenticare che quotidianamente «recitava [...] il suo ufficio», così che «la recita consegnava alla memoria il testo attraverso la vista e l'udito, ma interveniva, metaforicamente, anche nel gusto: era definita un masticar parole cui faceva seguito nella meditazione quel rivolgimento dei detti che con vocabolo corrispondente veniva chiamata 'ruminare'» Pozzi 1996, 150. Anche in Don Clemente la lettura dei testi liturgici agisce ad un livello profondo e pervasivo.

nel testo italiano. A partire dalla metà degli anni trenta è raro trovare un'epistola in cui non compaia almeno una parola od un'espressione latina. È un fenomeno dalla lunghezza variabile: si possono avere inserti molto brevi, come l'onnipresente «Deo volente» (Ep. II 313; Ep. III 21; Ep. III 115; ecc.); oppure possono crescere fino ad intere frasi che occupano gran parte di una lettera, specie se breve:

Sì, Giulietta: estote parati in Sanguine charitatis Jesu Mariae; sed tu, Domine, adjuva infirmitatem nostram, ut simus consumati in unum, ad Nuptias.

Insieme ad Adelaide, Giulietta, nell'assidua preghiera, ogni giorno nel Calice come fosse il primo e l'ultimo.

Don Clemente

(Ep. III 12)

Siamo di fronte ad un intarsio di citazioni bibliche e liturgiche liberamente rielaborate dallo scrittore. L'esortazione iniziale *estote parati* è tratta dal Vangelo di Matteo: «estote parati quia quae nescitis hora, Filius hominis venturus est»⁶⁶. Anche l'espressione finale proviene dal medesimo Vangelo, riferita alla parabola delle vergini sagge, che possono gioiosamente entrare con lo sposo *ad nuptias*⁶⁷. La porzione di testo centrale in parte deriva dall'orazione di Gesù del Vangelo di Giovanni, di cui si cita l'espressione «ut sint consummati in unum»⁶⁸ riadattandola semplicemente dalla terza alla prima persona plurale. Il rimanente *in Sanguine charitatis Jesu Mariae; sed tu, Domine, adjuva infirmitatem nostram* non è immediatamente riconducibile ad una fonte. La prima parte è improntata sul modello classico della benedizione per la struttura *in* + abl. + c. di specificazione – es. *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*; tematicamente si rifà alla profonda devozione di Rebora per il Preziosissimo Sangue di Gesù. Si noti come lo scrittore di frequente chiuda le sue epistole con la formula di benedizione «in Sanguine Jesu Mariae» (Ep. III 118; Ep. III 122; Ep. III 221; ecc.). L'espressione *sed tu Domine* è di stampo Agostiniano⁶⁹, mentre il verbo *adiuvare* (soprattutto nella forma

⁶⁶ Mt. XXIV 44.

⁶⁷ Cfr. Mt. XXV 10: «Dum autem irent emere, venit sponsus, et quae paratae erant, intraverunt cum eo ad nuptias; et clausa est ianua».

⁶⁸ Gv. XVII 23.

⁶⁹ Cfr. Agostino, *Confessiones*, IX 2: «At ego non contendo. Sed tu, Domine misericordissime, nonne et hoc peccatum cum ceteris horrendis et funereis in aqua sancta ignovisti et remisisti mihi?».

esortativa *adiuva*) e il sostantivo *infirmitas* si ritrovano in diverse orazioni liturgiche⁷⁰. Da questo esempio si evince come Rebora non trascriva semplicemente delle citazioni latine sul testo italiano, ma rielabori un amalgama di riferimenti più o meno puntuali ai testi sacri.

Egli utilizza gli inserti latini secondo due direttrici diverse ma complementari: da una parte Rebora ricorre a questo strumento per lasciare spazio alla voce di Dio e castigare la propria, secondo quanto egli stesso scrive nel suo *Curriculum Vitae* «la Parola zitti chiacchiere mie»⁷¹; mentre dall'altra si tratta di una necessità derivante dai momenti della preghiera e della meditazione, che egli vive così intensamente da dover riversare il contenuto di queste esperienze nelle sue epistole.

Nel primo caso gli inserti latini di stampo liturgico hanno la funzione di trattare un tema nascondendo la propria voce per dare spazio all'*auctoritas* divina. Si veda ad esempio l'epistola del 14 settembre 1939 indirizzata ad Adelaide Coari in cui, scrivendo dell'umiltà, Rebora si serve esclusivamente di quattro citazioni bibliche latine:

'Timor domini [...] humilitas' (Prov. 15,33)

'Laetati sumus [...] mala' (Ps. 89,15)

'Bonum mihi quia humiliasti me [...] Tuas' (Ps. 118,71)

'Congratulamini [...] homines' (Respons., Com. Festarum Beatae Virginis Mariae)
(Ep. II 316)

In altri casi si avvale degli inserti latini per portare il lettore all'interno del ritmo dell'anno liturgico: «Si consurrexistis cum Christo» (Ep. III 109; Ep. III 110)⁷² per la Pasqua; «Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris» (Ep. III 16)⁷³ il mercoledì delle Ceneri; ecc. La volontà di usare la voce di Dio piuttosto che la propria è

⁷⁰ «Adiuva nos, Deus salutaris noster: et propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos: et propitius esto peccatis nostris, propter nomen tuum» (Orazione dalla liturgia del Lunedì Santo); «Adiuva nos, Deus salutaris noster, et propter honorem nominis tui, Domine, libera nos» (Orazione dalla liturgia del Mercoledì delle Ceneri); «Infirmi-
tatem nostram respice omnipotens Deus» (Orazione dalla liturgia Comune dei Santi); «Da, quæsumus, omnipotens Deus: ut, qui in tot adversis ex nostra infirmitate deficiamus» (Orazione dalla liturgia del Lunedì Santo).

⁷¹ CV, 179.

⁷² *Ad Colossenses*, III 1.

⁷³ Cfr. *Liber Genesis*, III 19.

palese almeno in altri due casi: quando chiude le sue epistole non con un saluto, ma con la benedizione⁷⁴:

[...] Sanguinis Ejus fiat nobis, quaesumus, fons aquae in vitam aeternam salientis

Don Clemente Rebora

(Ep. III 126)

In secondo luogo quando usa le espressioni bibliche per definire avvenimenti dell'attualità, così che la seconda guerra mondiale diventa una battaglia tra il «mysterium iniquitatis» ed il «mysterium misericordiae» (Ep. II 314; Ep. II 315; ecc.). Se l'espressione *mysterium iniquitatis* è Paolina⁷⁵ quella opposta di *mysterium misericordiae* non ha riscontri liturgici o scritturistici, ma viene ricavata per opposizione da Rebora stesso, che prende spunto e sviluppa l'efficace icasticità di S. Paolo⁷⁶.

L'intensità dell'esperienza della preghiera che tende a riversarsi sullo scritto epistolare è presente in diversi casi; si veda come esempio l'inizio della lettera indirizzata ad Adelaide e Giulietta Coari:

Vengo dal Fuoco della S. Messa, durante la quale ho immerso e tenuto in modo speciale voi carissime in Corde Sanguinis Jesu Mariae

(Ep. II 426)

La celebrazione della Messa ha lasciato una traccia così profonda nell'immaginazione di Rebora da essere chiamata *fuoco* e da utilizzare un'immagine dai toni accesi come l'*immergere* nel sangue: ciò porta lo scrittore a ritornare con la memoria alle parole

⁷⁴ Si tratta di un'espressione tratta dal Postcommunio della liturgia della festa del *Preziosissimo* Sangue: «Ad sacram, Dómine, mensam admíssi, háusimus aquas in gáudio de fóntibus Salvatóris: sanguis eius fiat nobis, quaésumus, fons aquae in vitam aetérnam saliéntis: Qui tecum vivit et regnat in unitáte Spíritus Sancti, Deus, per ómnia saécula saeculórum».

⁷⁵ Cfr. *Ad Thessalonicenses* II, II 3: «Nam mysterium iam operatur iniquitatis; tantum qui tenet nunc, donec de medio fiat».

⁷⁶ Si noti anche come Rebora si faccia precoce interprete del culto della *Divina Misericordia*, che trovò un forte impulso nelle rivelazioni fatte a S. Faustina Kowalska (1905 – 1938), ma ebbe una diffusione capillare soltanto negli ultimi decenni del XX secolo, culminando nell'istituzione da parte di S. Giovanni Paolo II della festa della *Divina Misericordia* il 30 aprile del 2000.

pronunciate durante l'Eucarestia e ad immettere l'espressione di stampo liturgico *in Corde Sanguinis Jesu Mariae*⁷⁷.

Un altro fenomeno interessante legato all'utilizzo del latino è la nominalizzazione di vocaboli o espressioni latine. Reborra sembra fondere le espressioni latine incastonandole nella lingua italiana come sostantivi, alle volte ponendo davanti ad esse un articolo: «Mi inabisso nel miserere mei» (Ep. III 117); «confido in Eo qui me confortat» (Ep. II 310)⁷⁸; «ho ripreso il mio miserere mei» (Ep. II 317)⁷⁹; «mi assicuro nel fiat, fiat» (Ep. II 413)⁸⁰; «Gesù la conduca – e mi conduca – nell'*ora pro nobis nunc...*» (Ep. III 29)⁸¹; «ringrazio il Pater Pauperum, Dator munerum, Lumen cordium che opera in lei secondo l'*esurientes implevit bonis*» (Ep. III 115)⁸²; «per tenerla in modo più diretto in Sanguine Jesu Mariae» (Ep. III 123); «prego che Gesù sia la sua pazienza [...] nel *quotidie morior et resurgo* e il suo fiat» (Ep. III 230)⁸³; «continuami la carità della tua preghiera nel *Fiat mihi secundum*» (Ep. III 415)⁸⁴; «il Padre Fondatore ci ottenga di crescere nell'*Amor meus da mihi amorem*» (Ep. III 513); «farò un memento speciale per Anna» (Ep. III 517); ecc. Questo stratagemma rende lo stile estremamente dinamico ed ottiene un effetto energico e solennizzante al tempo stesso⁸⁵:

⁷⁷ In questo caso Reborra ha nell'orecchio le parole che si pronunciano nel rito ordinario poco prima di ricevere l'Eucarestia: «Haec commixtio et consecratio Corporis et Sanguinis Domini nostri Jesu Christi, fiat accipientibus nobis in vitam aeternam», cui associa la personale devozione per il Sacro Cuore di Gesù e di Maria.

⁷⁸ Cfr. *Ad Philippenses* IV 13 «Omnia possum in eo, qui me confortat».

⁷⁹ Espressione derivante dall'incipit del Salmo L: «Miserere mei, Deus, secundum misericordiam tuam; et secundum multitudinem miserationum tuarum».

⁸⁰ Si fa riferimento alla risposta data da Maria all'angelo: «fiat mihi secundum verbum tuum» (Lc. I 38) divenuta espressione proverbiale indicante l'atteggiamento di disponibilità del credente di fronte al disegno di Dio.

⁸¹ Si fa riferimento alla versione latina dell'Ave Maria «Sancta Maria mater Dei, ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae».

⁸² La prima citazione è dall'inno del *Veni Sancte Spiritus* - «Veni, pater páuperum, veni, dator múnerum, veni, lumen córdium»; la seconda dal cantico mariano del *Magnificat* «esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes» (Lc. I 53).

⁸³ Cfr. *Ad Corinthos* I, XV 31-32 «Cotidie morior, utique per vestram gloriationem». L'aggiunta reboriana *et resurgo* non è letteralmente del testo paolino, ma si inserisce nel discorso sulla risurrezione che l'apostolo affronta in quell'epistola: subito dopo, infatti, esclamerà «Si mortui non resurgunt, manducemus et bibamus, cras enim moriemur». Per l'espressione *fiat* cfr. nota 80.

⁸⁴ Cfr nota 80.

⁸⁵ Il grassetto è stato inserito da me per visualizzare i vocaboli latini utilizzati da Reborra.

Siamo ormai alle ceneri: e oggi il primo mitragliamento su Domodossola ci richiama in modo più urgente al *Memento homo, quia pulvis es et in pulverem revertebis*. Che bisogno quindi di esser interamente di Cristo *salus, vita, et resurrectio nostra*, mediante *l'abneget ... tollat ... et sequatur Me!* Oh la grazia di Maria di emulare i santi per imitare soltanto il signore nostro, *Quem nosse, vivere: cui servire, regnare est!* Oh, nella chiara esperienza dell'abiezione e rovina interna ed esterna come trova slancio **il Miserere e il De profundis al Magnificat e Te Deum** [...] e tutti gli immensi bisogni dei sacerdoti in questo aggravarsi tragico del *mysterium iniquitatis* perché riescano in verità gli immolati del *mysterium misericordiae in igne charitatis et Sanguine Jesu Mariae*.

(Ep. III 16-17)

Il dramma dell'attualità bellica viene trasportato verso una dimensione escatologica: l'aspetto puramente evenemenziale viene rilegato all'iniziale *e oggi il primo mitragliamento su Domodossola*, mentre le espressioni latine enfatizzano il tema che Rebora desidera mettere in luce: la battaglia interiore che la guerra provoca ogni uomo. Le due schiere contrapposte non sono gli alleati e i tedeschi, ma il *mysterium iniquitatis* e il *mysterium misericordiae* che provocano l'immolazione (che può essere interiore od esteriore, ma non metaforica) delle persone coinvolte.

Un ultimo aspetto lessicale riguardante l'utilizzo del latino, seppur indirettamente, è quello delle traduzioni latine di passi biblici che Rebora inserisce nelle sue lettere. Anche in questo campo si rivela la tendenza espressionista dello scrittore milanese. Si riportano qui due esempi. Nell'epistola a Gabriella Miori del 22 maggio 1953 egli esordisce con una citazione tradotta del Vangelo di Giovanni: «'Non si turbi il vostro cuore né si sgomenti'. Dice Gesù» (Ep. III 411). Si veda ora il brano latino da cui è tratto il testo: «Non turbetur cor vestrum. Creditis in Deum et in me credite»⁸⁶. Rebora ha enfatizzato il verbo *turbetur* duplicandolo e creando così una dittologia sinonimica *turbi - sgomenti*, dove il secondo membro non ha altra funzione che quella di incrementare, in una climax ascendente, la violenza dell'espressione. Ancor più significativo è il secondo esempio. In questo caso si tratta di un passo di S. Paolo dalla

⁸⁶ Gv. 14, 1.

sua prima Lettera a Timoteo⁸⁷. Si ripotano di seguito il passo di San Paolo secondo la Vulgata Latina, la traduzione 2008 della CEI e il brano di Rebora⁸⁸:

Certa bonum certamen fidei, apprehende vitam aeternam.

(Vulgata Latina)

Combatti la buona battaglia della fede, cerca di raggiungere la vita eterna.

(Testo ed. CEI 2008)

‘Combatti il buon combattimento della fede, rapisci la vita eterna’.

(Ep. II 381)

La differenza sta nella resa del verbo *apprehende*. Letteralmente questo verbo significa «afferrare, in particolare afferrare in maniera violenta»⁸⁹. Mentre la traduzione CEI edulcora il senso di tale verbo in un scialbo *cerca di raggiungere*, Rebora esalta la carica violenta che il testo paolino desidera trasmettere, enfatizzandola nel verbo *rapisci*. Sembra un’eco dell’Orazio degli anni giovanili, che esprime la sua violenta passione per la vita nel «rapiamus, amici, / occasionem de die»⁹⁰. Soltanto che in questo caso la situazione è rovesciata: mentre il poeta latino attenuerà i toni accesi nel più tardo e pacato «carpe diem»⁹¹, la conversione al cattolicesimo rinnova l’espressionismo di Rebora, che negli anni della maturità mantiene una scrittura ad «altissima temperatura»⁹² quando l’argomento sono i misteri divini.

1e - lessico colloquiale

L’apertura al lessico colloquiale è intrinseca al genere epistolare, soprattutto privato, dove prevale un tono «dimesso, rilassato, e – quando gli argomenti trattati lo

⁸⁷ Cfr. *Ad Timotheum I*, VI 12.

⁸⁸ Rebora torna più volte a citare questo passo nelle sue lettere. Cfr: Ep. II 419; Ep. II 404.

⁸⁹ Georges, *Dizionario enciclopedico della lingua latina. Vol. I Latino – Italiano*.

⁹⁰ Orazio, *Epodi* 13, 3-4.

⁹¹ Orazio, *Odi* I 11, 8.

⁹² Mengaldo 1978, 252.

consentivano – scanzonato»⁹³. Ciò porta di conseguenza all'utilizzo di un registro linguistico «colloquiale, e disponibile ad aperture verso il comico»⁹⁴. Questo dato generale è utile al fine particolare della presente analisi stilistica, poiché Rebora impiega un lessico meno sorvegliato e più colloquiale per far percepire al destinatario il proprio contrasto interiore, attraverso delle escursioni verso il basso. Per esprimere unitariamente questa tendenza reboriana si sono raggruppati in un paragrafo colloquialismi ed espressioni idiomatiche⁹⁵.

Le espressioni idiomatiche si inseriscono nella scrittura accentuando il tono di «quasi oralità» dell'epistola, spesso al fine di «incrementare il grado di espressività»⁹⁶:

La caserma mi ha rifatto una cosa senza idee che soffre. Spero che il non averci potuto ritrovare come avremmo desiderato ti induca [...] a venire prestissimo a Milano a scovare questo 'tipo curioso' per *tenerlo un po' in briglia* con quei suoi pensieri scapestrati.

(Ep. I 13)

Attraverso l'espressione *tenerlo un po' in briglia* Rebora ottiene l'effetto di paragonare i propri pensieri contrastanti (*scapigliati*) alla foga di un cavallo non abituato ad essere domato. In quest'ottica lo scrittore utilizza la maggior libertà concessagli dallo stile epistolare, inserendo espressioni quali: «dandomi la baia» (Ep. I 17); «ti stufa» (Ep. I 124); «a tu per tu» (Ep. I 130); «tirar innanzi» (Ep. I 212)⁹⁷; «credo che ci sia [...] un granchio» (Ep. I 212); «a denti stretti» (Ep. I 212; Ep. I 213); «fil di rasoio» (Ep. I 217); «in barba a» (Ep. I 223); «spalla a spalla» (Ep. I 230); «avremmo fatto capriole» (Ep. I 318); «sono agli sgoccioli» (Ep. I 318); «io non ci credo che» (Ep. I 330); «di volo» (Ep. I 423); «credi meglio ch'io faccia una scappata la seconda quindicina d'aprile» (Ep. I 426); «io verrei di lancio» (Ep. I 426); «di loro piede» (Ep. I 624); «non ha da cambiare» (Ep. I 627); «far giudizio» (Ep. II 126); «senza capo né coda» (Ep. II 127);

⁹³ Antonelli 2010, 174.

⁹⁴ Ibidem. Per quanto riguarda il concetto di colloquialismo ed espressione idiomatica si è fatto riferimento ad Antonelli 2010, 174-192. Nella scelta di raggruppare in un unico paragrafo colloquialismi ed espressioni idiomatiche si è seguita la soluzione adottata da Magro 2012, 203-212.

⁹⁵ Antonelli 2010, 187.

⁹⁶ Mengaldo 1987, 183.

⁹⁷ Evidente l'influsso del sostrato milanese «andà inanz» con il significato di «perdurare, continuare» (Cherubini).

«farò il bravo» (Ep. II 128); «alla deriva» (Ep. III 117); «cadono le braccia» (Ep. I 117); «sentirci qualcosa di forzato» (Ep. III 221); «sono a zero» (Ep. III 517); «un' Ave» (Ep. III 529).

Di impatto maggiore sono quelle espressioni idiomatiche già di per se stesse di carattere espressionista⁹⁸:

Ti ho scritto troppa roba; ma è un modo di volerti bene, l'unico a mia disposizione, visto che la vita non ci lascia tempo che per stiparla e *farla in fumo*, e imbudella e trancia come una macchina da sigarette

(Ep. I 438)

Le espressioni *ti ho scritto troppa roba* e soprattutto *farla in fumo* si inseriscono in un contesto concitato, sia per la presenza dei i verbi *stiparla*, *imbudella* – deverbale alla maniera reboriana, e *trancia*; sia per il paragone, scaturito dalla stessa espressione idiomatica *farla in fumo: come una macchina di sigarette*. In questo modo Reborà può affrontare efficacemente una delle tematiche più ricorrenti anche nei *Frammenti Lirici*: l'incessante e ineludibile scorrere del tempo. Lo stesso effetto hanno le seguenti espressioni: «sgretolare coi miei poveri denti qualche ciottolo di classica, affinché [...] non mi abbia a *rimanere sullo stomaco* tutto il cumulo» (Ep. I 12); «Ti ho scritto, non so come; e sono stanchissimo. Dopo ciò tu *puoi anche gettarmi via*» (Ep. I 219); «Io del resto non ho promesso nulla, e *posso scoparmi via* senza che nessuna granata mi reclami» (Ep. I 221); «la tremenda notizia che mi dai, *mi ha dato un colpo d'ascia* nel cuore» (Ep. I 326); «c'è stato poi ora un tuo collega, S. Ten. Ligabue, che *mi ha rovesciato l'anima*» (Ep. I 330); «vorrei *strozzare le ore* per avere tue nuove» (Ep. I 331); «ho letto la conferma delle tue disgrazie famigliari e ho intuito da te le altre che 'il mondo' *ti sbatte in viso*» (Ep. I 423); «ho come un mondo enorme che non esce fuori; ma io lotto in ogni minuto per salvarlo, sebbene il mio corpo tenda a *colare come piombo a picco*» (Ep. I 426).

Per quanto riguarda i singoli vocaboli, vi è un impiego assiduo di forme che portano il registro verso una maggior colloquialità, pur rimanendo all'interno di una

⁹⁸ Qui e nel corso di tutto il paragrafo il corsivo è impiegato per evidenziare le espressioni idiomatiche e il lessico colloquiale.

certa ordinarietà: «una *capatina* a Milano» (Ep. II 214)⁹⁹; «so artigliar le mani anche a cause che altri *schiferebbe*» (Ep. I 115); «toltomi dallo *schifo* delle oblique miserie» (Ep. I 25); «se la bocca non sarà più abile a *spicciare* qualche parola densa di amicizia profonda» (Ep. I 17); «dovrei scrivere simili cose anche a Ton o alla Daria; ma talmente mi *stomacano*» (Ep. I 219); «è appunto questa contingenza che *stronca* e uccide» (Ep. I 116); «su dall'*allessò di vacca* della beata società umana» (Ep. I 230); «anima ingrata e *testona*» (Ep. II 211); «*scappellotti* salutari» (Ep. I 23); «darei un *urtone* anche alla mano ausiliatrice» (Ep. I 116); «sono *conciato* in siffatta guisa» (Ep. I 137); «Sepulcri (al quale darei volentieri uno *scapaccione*)» (Ep. I 213) ecc. I colloquialismi di maggior rilievo, tuttavia, non sono così pervasivi ed appartengono tutti al periodo giovanile: «vengono poi periodi nei quali l'infermeria si riduce al disbrigo solito dei piccoli *bibì* di una grande famigliona» (Ep. II 214)¹⁰⁰; «Ma che anche tu potessi liberarti un po' dal gravame delle ore settimanali [...] io che ne *filai* fino a 38 nei tempi andati» (Ep. I 422)¹⁰¹; «creda che del resto sono un buon figliuolo: e l'oblio o quattro *legnate* di passaggio mi faranno bene» (Ep. I 120)¹⁰²; «per annoiarci o per divertirci, fors'anco per soffocare certe sovraeccitazioni nelle sbarazzinesche *mariuolerie* della campagna» (Ep. I 11)¹⁰³; «io penso di confinare in qualche *ragnaia* o cantuccio di polvere e di topi il mio spirito» (Ep. I 14)¹⁰⁴; «perseguire la vita intensa o quel *rompiscatole* dello spirito» (Ep. I 220)¹⁰⁵; «ho scritto a Banfi che l'ultimatum era soprattutto uno *scossone* a me: » (Ep. I 128)¹⁰⁶; «è lecito, nevvèro Tonio, all'amicizia di *sgangherare* il buon senso e la dignità

⁹⁹ Da notare anche l'influsso del milanese «scappàda» nel significato di «gita, viaggetto, corsa» (Cherubini).

¹⁰⁰ *Bibì* è «voce onomatopeica [...] nel linguaggio infantile, lieve dolore» (GRADIT). Assente in GDLI e TB.

¹⁰¹ *Filare* è verbo diffuso nel milanese (cfr. *Filà* in Cherubini).

¹⁰² Impiegato nel significato metaforico, riportato dal Cherubini, di «batosta» (Cfr. *Legnàda* in Cherubini).

¹⁰³ In Cherubini è riportata l'accezione di *mariolo* come «uomo furbo», specificando come «nei diz. ital. *Mariolo* ha sig. più tristo che non il nostrale». Cfr. anche la voce riportata in GB.

¹⁰⁴ Da notare l'influsso del milanese «ragnéra» (Cherubini).

¹⁰⁵ Espressione attestata da Cherubini nel milanese: «romp i scatol».

¹⁰⁶ Cfr. anche il milanese «scurlida» nel significato di «energica scossa» (Cherubini).

propria coram populi, qualche volta almeno?»¹⁰⁷; «non le ho parlato di tante altre cose ch'Ella mi chiedeva: come potevo se ho dato *la stura* di me?» (Ep. I 120)¹⁰⁸.

La scrittura reboriana diventa particolarmente vivace quando il registro aulico e quello tendente al colloquiale vengono messi a contatto, provocando un effetto dissonante. Si osservino, come esempio, alcuni passi tratti dall'epistola all'amico Antonio Banfi del 25 settembre 1911¹⁰⁹:

Permane in me [...] una sudicia patina *graveolente*

[...]

Tanto ch'io non posso **buttarmi a terra** o a bestemmiare o a *immalvagire*

[...]

Non poter **buttarci nella vita**

[...]

So *artiglier* le mani, anche a cause che altri **schiferebbe**

[...]

Questo bel giovane che a militare *guatavano ignudo*

[...]

E in ogni modo **non sono tagliato per** nessuna forma di vita. Queste parole **buttate là**, *imporporate e paradossalmente riddanti* come al vortice di una cascata di *limo e frascame*

[...]

È lecito, nevvero **Tonio**, all'amicizia **sgangherare** il buon senso e la dignità *coram populi*

[...]

Son di tal fatta che potrei **dare un urtone** alla mano *ausiliatrice*, anche morendo

[...]

Lasciami nella **peste a marcire** (o a rinascere), che la vita ha *infinità maravigliose e divine* d'inseguire.

(Ep. I 115-116)

¹⁰⁷ Cfr. il verbo milanese «sgangaràa» (Cherubini). Tipicamente reboriano è l'accostamento di un oggetto astratto (*buon senso e dignità*) ad un verbo che, ordinariamente, è associato ad un complemento oggetto concreto.

¹⁰⁸ È espressione dialettale dal milanese «dann on stuaa o ona succia o ona suppa o Dann in d'un stuaa», con il significato di «annoiare, seccare, tediare con discorsi lunghi, inutili, insulsi» (Cherubini)

¹⁰⁹ Si sono resi in grassetto i termini e le espressioni di tono colloquiale, in corsivo quelli di tono elevato.

Le escursioni verso il basso e verso l'alto immettono il lettore in una pagina dinamicamente composta, cosicché l'energia e i contrasti dell'interiorità dello scrittore traspaiono con chiarezza.

If - Neologismi

L'impiego di parole nuove ed inusuali in un epistolario è dettato, secondo quanto sostiene Mengaldo, da «tre circostanze d'ordine pragmatico e stilistico»¹¹⁰. In primo luogo «la prevalente tonalità familiare-scherzosa», quindi «la scrittura della soggettività, poco arginata da norme linguistiche sociali» ed infine la «dimensione assolutamente dominante [...] dell'effimero» in cui tali neologismi nascono per «immediata irradiazione»¹¹¹ e nello stesso punto sono destinati a terminare la loro esistenza. Ci troviamo dunque di fronte ad una tipologia testuale duttile, che di per sé accoglie con maggior facilità composizioni e derivazioni verbali inusuali. Fatte queste premesse passiamo in rassegna le principali voci non attestate nei repertori consultati, o che riportano come prima attestazione quella reboriana¹¹².

BAMBINE-DONNINE - «Vi tengo tutti in cuore [...] Nino e le bambine-donnine»: 'stato di preadolescenza' che allude all'età delle nipoti di Reborà. Parola composta dall'unione del sostantivo *bambine* e dall'alterato diminutivo *donnine*.

CASTELLARQUATESE - «dopo l'effusione gioiosa della nostra vita castellarquatese» (Ep. I 214): 'che si riferisce al territorio di Castell'Arquato', località in cui l'amico di Reborà Angelo Monteverdi possedeva una casa di campagna.

COMMERCIALINUTILE - «notizia commercialinutile» (Ep. I 124): 'di stampo commerciale e pertanto di scarsa importanza'. Parola composta dai due aggettivi d'uso comune *commerciale* e *inutile*.

¹¹⁰ Mengaldo 1987, 263.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Come repertori si sono utilizzati il GDLI, TB, GRADIT, il *Vocabolario della Poesia Italiana del Novecento* e i repertori online di *Bibliotecaitaliana.it* e *Intratext.com*.

FARABUTTESCO - «una scuola falsa e farabuttasca» (Ep. I 119): «mascalzonesco» (GRADIT). Aggettivo che non viene riportato dal TB e dal GDLI; mentre il GRADIT riporta come prima occorrenza del termine il passo di Rebora del 1911. È aggettivo coniato sulla base del sostantivo *farabutto* ‘mascalzone’.

GIOVANNAMADDALENA - «la mia giovannamaddalena Lidia» (Ep. I 314): ‘dal comportamento amoroso al modo di S. Giovanni e S. Maria Maddalena’. Sostantivo composto, ricavato dall’unione di due nomi propri indicanti dei personaggi evangelici. Come Maria Maddalena e Giovanni furono tra i pochissimi ad amare Gesù a tal punto da rimanere con Lui durante la sua passione e crocifissione, così Lidia Natus è per Rebora l’unica ad accompagnarlo amorevolmente nelle sofferenze dovute al suo esaurimento nervoso¹¹³. Notevole che il sostantivo di stampo evangelico sia utilizzato nel 1916, quando lo scrittore è ancor lontano dalla conversione al cattolicesimo.

INTATTEZZA - «l’incanto dell’intattezza battesimale» (Ep. III 120): ‘verginità, purezza, il non essere ancora stati toccati dal peccato’. È sostantivo formato a partire dall’aggettivo d’uso comune *intatto*.

INFIOTTARE - «la nausea che m’infietta a parlare di te» (Ep. I 218): ‘soffia in modo impetuoso e molesto’. Intensivo del verbo *fiottare* ‘essere agitato da flutti’.

MINUZZOLIO - «sciupare l’eterno delle nostre anime in un travolgente minuzzolio di necessità» (Ep. I 128): ‘insieme estremamente frammentato e disomogeneo di occupazioni’. È sostantivo in *-io* derivato dal più comune sostantivo *minuzzolo*

¹¹³ Che Maddalena sia riferito alla figura evangelica è provato dal fatto che nella medesima epistola Rebora parli della sua traduzione del *Lazzaro* di Andreev. Secondo una tradizione diffusa nella Chiesa latina, infatti, Rebora accomuna sotto la medesima figura due i personaggi distinti di Maria di Betania, sorella di Lazzaro e di Marta, che unse i piedi di Gesù con olio profumato, e Maria Maddalena, l’ossessa miracolata, che seguì e assistette il Cristo fino alla crocifissione. Da ciò si deduce che l’allusione a Giovanni è riferita a S. Giovanni Evangelista. Per quanto riguarda lo stato psico-fisico dello scrittore basti pensare che l’epistola in questione è del 6 febbraio 1916, poco dopo il traumatico ritorno dal fronte, quando Rebora veniva sottoposto persino - secondo quanto scrive nella medesima lettera - ad una «cura elettrica».

‘pezzetto minuto’. Il sostantivo in *-io* risulta maggiormente dinamico e riesce a trasmettere in maniera più efficace il concetto di atomica frammentarietà.

ORPELLISTA – «Che le paio? Un perdigiorno, orpellista che inganna per vanità il prossimo» (Ep. I 23): «chi maschera con orpelli» (GRADIT). Tale fonte conferma come prima attestazione il passo reboriano.

OGNIBENE - «ti invoco ogni bene nell’Ognibene» (Ep. III 12); «riamare l’Ognibene che ci ama» (Ep. III 18); ecc.: ‘Dio in quanto origine e causa di tutto ciò che esiste di buono’. È un’espressione utilizzata con una frequenza altissima e presente con diverse occorrenze anche nelle sue opere poetiche¹¹⁴. Il sostantivo è parola composta dai vocaboli d’uso comune *ogni* e *bene* ed è coniato a partire da un passo della *Commedia* dantesca: «Per vedere ogne ben dentro vi gode / l’anima santa che ‘l mondo fallace / fa manifesto a chi di lei ben ode»¹¹⁵.

OGNITUTTO - «esser soli con Dio solo, che è l’Ognibene e l’Ognitutto» (Ep. II 433) «l’Ognibene, Ognitutto, Ognigioia» (Ep. III 515): ‘Dio in quanto origine e causa di tutto’. Sostantivo plasmato sul modello del più frequente *Ognibene*.

OGNIGIOIA- «l’Ognibene, Ognitutto, Ognigioia» (Ep. III 515): ‘Dio in quanto origine e causa di ogni godimento’. Sostantivo plasmato sul modello del più frequente *Ognibene*.

ORTOIATRIA - «su quel melenso gobbone commerciale che si chiama Brunate; la montagna non ci ha a che vedere con simili dossi rachitici, raddrizzati dall’ortoiatria della civiltà» (Ep. I 26): ‘modalità asettica e formalista di impostare la costruzione di una città, propria dei piani edilizi della civiltà moderna’. Parola composta a partire dai termini greci ὀρθός ‘dritto’ e ἰατρεία ‘cura’.

¹¹⁴ Cfr. PR IV 25 «Oh dolce carità dell’Ognibene»; PR VI 11 «Gesù, l’Ognibene, l’Amore infinito»; PR XXXI 24 «di unirsi all’Ogniben: non ti perda io!»; CI XIII 5 «a bene stare senza l’Ognibene»; CV III 12 «scegliendo l’Ognibene sopra il mondo»; CV V 35 «Gesù, l’Ognibene, le braccia distese»; PV XIV 11 «ma il bene tuo, Ognibene».

¹¹⁵ *Pd X* 124-26.

PAPINIANOFUTURISTA «la schiera papinofuturista» (Ep. I 226): ‘che concerne la corrente letteraria vicina al futurista guidata da Giovanni Papini’. Papini, infatti, nel 1913 si staccò dal gruppo della «Voce» per fondare una nuova rivista, «Lacerba», di orientamento futurista. È vocabolo composto formato dagli aggettivi *papiniano* ‘dallo stile del letterato Giovanni Papini’ e *futurista*.

RIDDANTE - «queste parole [...] riddanti come al vertice di una cascata limo e frascame» (Ep. I 115): «pronunciato insieme con altre parole in un discorso incoerente e caotico» GDLI. Tale fonte cita come unica occorrenza il passo di Rebora. Presente anche nel GRADIT.

SBARAZZINESCO - «nelle sbarazzinesche mriuolerie della campagna» (Ep. I 11): «lett. vivacemente e allegramente sfrontato» (GDLI). Il GDLI attesta come unica occorrenza dell’aggettivo il passo di Rebora. È aggettivo derivato dal sostantivo *sbarazzino*.

SEIPSITÀ - «perdona questo consiglio che puzza di seipsità» (Ep. I 130): «individualismo esasperato» GDLI. Tale fonte riporta come unica occorrenza il passo di Rebora. È sostantivo «composto da *sé* e *ipsità*, per *ipseità*» (GDLI).

SOCRATIZZARE - «ci studiamo, socratizzando, di non divenire peggiori» (Ep. I 23): «fare proprio l’atteggiamento etico di Socrate» GDLI. Tale fonte cita come unica occorrenza il passo di Rebora. IL GRADIT cita come prima occorrenza del termine un passo di Lucini del 1908. Tuttavia l’attestazione di Rebora è anteriore, poiché l’epistola in cui appare in vocabolo è datata 1 febbraio 1907. È un verbo «denominale da *Socrate*, con suff. *Frequent*. Come calco del gr. *σωκρατίζω*» (GDLI).

TECNICA-BOIA - «ho dunque chiesto due mesi di congedo dalla tecnica-boia» (Ep. 419): espressione ironico satirica con cui Rebora designa la scuola tecnica dove stava insegnando. Vocabolo composto dai sostantivi *tecnica* e *boia*

TIMEENTE - «Al risentirti così timeente accorato, provo rimorso di non esser venuto a *guardarci*» (Ep. I 322): ‘impaurito’. È un aggettivo ricavato dal participio del verbo

latino *timeo* (*timens*, *-entis*; abl. *timente*). Data la sua collocazione in posizione adiacente all'aggettivo accorato, al quale è accostato asindeticamente, sembrerebbe a prima vista un avverbio. Tuttavia nel dettato reboriano è normale l'unione asindetica di due o più aggettivi senza segni d'interpunzione: «anonima feroce lontananza» (Ep. I 316); «lorda coatta esibizione» (Ep. I 324); ecc.

UOMO-DOLORE - «Uomo-dolore» (Ep. I 15): 'particolare condizione di sofferenza intrinseca all'essere umano'. Utilizzato in senso ironico. È vocabolo composto dai sostantivi d'uso comune *uomo* e *dolore*.

VITAMORTE - «e ne ama la vitamorte e l'irradia» (Ep. I 323): «particolare condizione dell'organismo in cui le funzioni vitali vengono notevolmente ridotte, determinando uno stato fisiologico simile alla morte» (GDLI). Vocabolo composto dai due sostantivi antitetici *vita* e *morte*. Interessante notare come il termine abbia soltanto altre 2 attestazioni in 2 tarde poesie montaliane (scritte oltre cinquant'anni più tardi rispetto al passo di Reboria) del *Quaderno dei quattro anni*¹¹⁶.

2- Lessico astratto, intellettuale e religioso

La polarità tra l'elemento astratto e quello concreto è ritenuta, da Bandini in poi, il «nucleo stellare»¹¹⁷ della poetica reboriana. Di primo impatto come non rimanere colpiti da accostamenti come: «il minuto [...] s'ingorga»¹¹⁸ o «rumina l'ozio e aduna i suoi cocci / [...] / e stanco infogna giù piaceri e sonni»¹¹⁹. Appare dunque doveroso indagare queste due componenti all'interno del lessico epistolare. L'elemento della concretezza è emerso a più riprese durante il primo paragrafo, poiché i termini più

¹¹⁶ Cfr. Savoca 1995. Le due occorrenze montaliane sono in entrambe nel *Quaderno dei quattro anni*: in *Le prove generali* v. 4 «procurarsi uno stato di vitamorte» e QQ. 108 «non esistono vita corte o lunghe / ma vite vere o vitemorte o simili».

¹¹⁷ Bandini 1966 8: «l'accostamento astratto-concreto appare, in ogni caso, una delle costanti della lingua reboriana, un nucleo stellare sotto il quale è possibile raccogliere una serie di fatti interessanti e differenziati».

¹¹⁸ FL VIII, 30-31.

¹¹⁹ FL V, 17-19.

icastici dal punto di vista della violenza espressiva sono il punto di maggior contatto con la realtà nel suo aspetto più materiale, fisico e non di rado degradante¹²⁰.

Resta ora da analizzare la componente opposta, quella dell'astratto, cui Rebora ricorre altrettanto di frequente. La sua scrittura tende a scivolare nella terminologia astratta innanzitutto per una questione di ordine tematico: lo scrittore, in particolare negli anni giovanili, non fornisce quasi mai notizie della sua vita quotidiana – o meglio, per usare un'espressione reboriana, del suo «esterno» - bensì preferisce scrivere della sua vita interiore, del suo «interno» (Ep. II 227). Si tratta di una predilezione più volte esplicitata dallo stesso autore:

Avevo desiderio avidissimo di saper qualcosa della tua nuova vita esteriore ed *interiore* [sottol.]: invece nulla e nulla.

(Ep. I 125)

Dove la parola *interiore* viene sottolineata per indicarne la preminenza¹²¹. Anche le notizie concrete vengono in qualche modo trasfigurate verso l'astratto, quasi siano soltanto un pretesto per soffermarsi sul riverbero interiore che esse provocano. Si veda, come esempio, la modalità con cui Rebora comunica all'amico Angelo Monteverdi la notizia di stare ripartendo per il servizio militare:

Ti scrivo rapidissimamente col cervello stordito dall'**ansia** e dalle **noie** della partenza. Guardo i **disagi** che mi attendono (la tua **saggezza buona e intellettuale** mi scagli un'irta **rampogna!**) Con una **strana speranza amara**, quasi con un **desiderio** di sciagure che abbiano la potenza di decidere qualcosa di me e del mio **avvenire** senza tentennamenti: o nelle **tenebre** o nella **luce**. L'armonia squisita dei tuoi **consigli** passati mi ha preso tutto il cuore teneramente; almeno avesse la **virtù** di mutargli il sangue... Grazie. Fino al giorno 19 agosto il mio indirizzo è: C: Rebora 66° Fant. 8° Compag. *Sabbio Chiese* (Prov. di Brescia). Dopo senza dimora fissa. Dal 1° settembre il solito che tu sai a Milano. Ogni giorno attenderò che tu e chi mi vuol bene mi abbiate a scrivere: la mia sete è molta. Ti son vicino.

Clemente Rebora

(Ep. I 14-15)

¹²⁰ Si vedano ad esempio termini come «turbine» (Ep. I 21); «scorie» (Ep. I 22); «lebbrosa» (Ep. I 22); «calci» (Ep. I 124); ecc.

¹²¹ Cfr. anche Ep. I 124; Ep. I 127; Ep. I 221; Ep. I 424; ecc.

Il racconto della suo stato d'animo si estende, attraverso ampie campate sintattiche, per la maggior parte della lettera; mentre le informazioni concrete sono relegate in fondo e costrette in frasi sintatticamente brevissime, persino nominali. Di qui l'impiego cospicuo di termini astratti (evidenziati in grassetto) anche se la concretezza della situazione non lo richiederebbe.

All'interno dell'epistolario si dispiega dunque una grande quantità di sostantivi astratti generici. Essi afferiscono soprattutto alla sfera sentimentale - «tristezza» (Ep. I 14); «ansia» (Ep. I 14); «serenità» (Ep. I 27); «gioiosità» (Ep. I 31); «ansietà» (Ep. I 329); «amarezza» (Ep. I 330); «solitudine»; «bontà» (Ep. I 427); «soavità» (Ep. II 25); ecc. Più rilevante, tuttavia, è l'impiego di termini astratti provenienti dal lessico intellettuale. Si tratta di un di utilizzo elevato di termini filosofici nel periodo giovanile, che si orientano verso la filosofia mazziniana nel corso degli anni venti e virano verso il lessico religioso dall'inizio degli anni trenta.

2a - Lessico filosofico degli anni giovanili

Nella formazione giovanile di Rebora la filosofia ebbe un ruolo fondamentale. Basti pensare a due semplici fatti: in primo luogo Clemente si laureò con una tesi sul pensiero del filosofo illuminista Gian Domenico Romagnosi¹²²; in secondo luogo uno dei principali corrispondenti dell'epistolario è il filosofo Antonio Banfi, suo compagno di studi all'Accademia Scientifico Letteraria. Le epistole, maggiormente introspettive che descrittive, risultano così il *medium* letterario appropriato in cui il lessico filosofico si riversa.

Rebora impiega locuzioni filosofiche in diverse modalità. Talvolta esse rimangono generiche: «verità filosofica e spirituale» (Ep. I 21); «fantasia creatrice»; «interpretazione enarmonica dell'Universale Realtà» (Ep. I 22); «socratizzando» (Ep. I 23); «determinista» (Ep. I 27); «universale verità misteriosa» (Ep. I 29); «armonia di

¹²² Rebora si laureò nel 1910 con la tesi *G. Romagnosi nel pensiero del Risorgimento* e pubblicò il suo lavoro l'anno successivo nella «Rivista D'Italia». Fu un lavoro estenuante, cui il poeta dedicò «parecchi mesi di rigorosa segregazione e di fatica pertinace e violenta» (Ep. I 65).

necessità» (Ep. I 29); «navigo ormai verso la verace essenza di questo misterioso essere» (Ep. I 36)¹²³; «non ho capito nulla di tutte le ragioni» (Ep. I 111); «contingenze» (Ep. I 111; Ep. I 216); «vivi nell'attualità» (Ep. I 211); «antimetafisica» (Ep. I 212); «necessità» (Ep. I 217; Ep. I 219); «tono vitale» (Ep. I 219); «riassorbimento vitale» (Ep. I 221); «solipsistica» (Ep. I 230). Altre volte la terminologia riecheggia correnti filosofiche precise, come nello stoico «conflagrazione» (Ep. I 22), oppure nell'espressione kantiana -probabilmente attraverso la mediazione polemica dell'idealismo di Giovanni Gentile - «la cosa in sé» (Ep. I 220). Di stampo kantiano è anche, in ambito morale, l'insistenza sui termini legati all'idea di *volontà* - «volere» (Ep. I 23); «ebbrezza di volontà» (Ep. I 26); «volontà» (Ep. I 27); «vogli, come era necessità che volessi» (Ep. I 225) - o di *operosità* - «operi» (Ep. I 26); «operare» (Ep. I 23); «operando» (Ep. I 27); «operosità intellettuale [...] inoperosità spirituale» (Ep. I 215). Pertanto non sorprende la mole di termini astratti - seppur non strettamente filosofici- afferenti alla sfera morale: «verità» (Ep. I 435); «purezza» (Ep. I 16); «coerenza e rispettabilità» (Ep. I 30); «vanità» (Ep. I 127); «semplicità» (Ep. I 425); «fiducia» (Ep. I 436); «probità» (Ep. I 436); «fedeltà» (Ep. I 438); ecc.

Il serbatoio cui Rebora attinge più frequentemente è quello dell'idealismo, utilizzando «parole molto diffuse, all'alba del Novecento, negli ambienti di riviste come 'Leonardo' e 'La Voce', particolarmente familiari al poeta»¹²⁴. Ecco allora l'utilizzo di termini come «ideali» (Ep. I 211); «idea» (Ep. I 219); «idealismi» (Ep. I 226); un assiduo richiamo alla dialettica tra il mondo concreto e quello «spirituale» (Ep. I 21; Ep. I 215); un riferimento continuo alla realtà interiore - «con l'anima e col pensiero» (Ep. I 13); «coscienza» (Ep. I 13); «il delirio dell'anima» (Ep. I 15); «interiorità dell'anima» (Ep. I 21); «spirito» (Ep. I 23; Ep. I 127; Ep. I 213; ecc.); «anima» (Ep. I 15; Ep. I 127; Ep. I 212; ecc.) «cause interiori ed esteriori» (Ep. I 29); «elevazioni dell'anima» (Ep. I 29); «voci dell'anima» (Ep. I 29); «intima» (Ep. I 112); «dentro» (Ep. I 112; Ep. I 115); «esteriore ed interiore» (Ep. I 125); «interne ed esterne» (Ep. I 126); «lesioni interne» (Ep. I 311); «intimamente» (Ep. I 319); «stracciato d'anima» (Ep. I 322); ecc.

¹²³ Per la metafora del *mar dell'essere* cfr. Pd. I 113 «lo gran mar de l'essere».

¹²⁴ Monti 2005 204. Per quanto riguarda il rapporto di Rebora con l'Idealismo cfr. anche P. Rebora 1960 79-97 e Guglielminetti 1961.

Il dettato reboriano si accende in senso filosofico quando mette a tema l'arte, soprattutto la musica, ma anche la poesia:

Però l'abbandono creatore di certi attimi val bene tutta la nausea di lunghi giorni, ed è una gioia sublime potersi liberare attraverso i suoni. Io sento con indomabile sicurezza il mio spirito, mancando d'ogni modo di espressione non labile, rimarrà nel rilievo esteriore dell'arte perpetuamente sterile; ma pure ho il dono di esaltarmi sopra tutto nella universale verità misteriosa della musica, che mi intona qua dentro le voci o tragiche o gagliarde o interminabili dell'anima che si compiace di riprodurre un infinito e di sentirsi così inutilmente bella. Anche la poesia, se mi vuol vincere, deve fluire profondamente musicale; perfino la filosofia mi si orienta in un'armonia di necessità; ed io, mentre affogo, lanciai ancora il grido: tutto è musica...

(Ep. I 29)

La lettera si trasforma in un piccolo trattato di estetica, impregnandosi così di lessico intellettuale. Il testo soprariportato evidenzia anche un'altra caratteristica del rapporto di Rebora con il lessico filosofico: se da una parte lo scrittore ricorre ad esso con frequenza, dall'altra lo stempera continuamente attraverso l'accostamento di espressioni e vocaboli che lo risospingono verso la realtà concreta. Così l'*abbandono creatore* viene fatto seguire dalla *nausea di lunghi giorni* e, dopo essersi lasciato trasportare dalla lunga dissertazione estetica, chiude con l'icastico *mentre affogo, lanciai ancora il grido*. Analogamente l'espressione «ragionamenti laminati nel lavorio segreto del mio pensiero» (Ep. I 212) riporta gli astratti *ragionamenti* e il *pensiero* ad una concretezza fornita dall'aggettivo *laminati*, che obbliga il lettore ad immaginare il pensiero come una grande officina in cui i ragionamenti vengono lavorati, come se fossero dei metalli allo stato grezzo. Questa continua compensazione tra il piano dell'astratto e quello del concreto risulta una strategia comunicativa estremamente efficace, poiché l'immagine concreta esemplifica il concetto astratto, lo imprime nella memoria del lettore e crea una tensione narrativa che invoglia a non staccarsi dall'epistola. Si veda, come magistrale amalgama di astrattezza ed icasticità, un stralcio di lettera inviata a Lavinia Mazzucchetti il 27 novembre 1913:

Lasci i terreni vischiosi, soprattutto non si interessi delle *belle anime*, neppur della Sua. Soltanto nell'incidere dei Suoi denti senta la sodezza compiuta del boccone, anche – anzi – se amaro.

Dirà che non basta. Ma ella cerca ancora *la cosa in sé* dopo tanto abborrimento filosofico? Viva o studi, ma non guardi, ed io Le faccio i miei auguri fiduciosi.

(Ep. I 220)

2b - Lessico mazziniano degli anni Venti

La vita di Reborà cresce all'ombra della figura di Mazzini, innanzitutto per ragioni interne alla sua famiglia. Il padre Enrico, infatti, «era fuggito da casa per partecipare con Garibaldi, nel 1867 alla battaglia di Mentana», aderendo alla «visione politica e umanitaria di Giuseppe Mazzini»¹²⁵. Durante la scrittura della sua tesi di laurea vi si imbatte più volte, essendo il Romagnosi figura importante del risorgimento, vicino al Mazzini per ideali e morale, con cui condivide la missione di «patriota», «educatore e foggiatore di caratteri seri e operosi» (Ep. I 90). Risale infatti al periodo della stesura della tesi di laurea la celeberrima lettera di Reborà al padre, in cui prende le distanze da una visione della vita di stampo mazziniano, troppo incentrata sul possedere una «volontà sana e forte» e sull'idea dell'agire «per dovere» (Ep. I 63). Egli rivendica, al contrario, un diritto alla «giovinezza tempestosa», in cui non tutto può essere sottomesso al «bravo *self-control*» (Ep. I 63). Negli anni giovanili egli si imbeve dunque della filosofia mazziniana, sebbene più per delinearne i limiti che per osservarne i pregi.

Negli anni successivi al trauma bellico, dopo la rottura con la Natus e l'inizio della sua attività di conferenziere presso l'alta borghesia milanese, Mazzini riemerge con una potenza dirompente nell'epistolario reboriano:

Io studio – fra le necessità della vita - ‘furiosamente’ Mazzini (da Lui *partiremo* per arrivare dove ci sarà dato testimoniare la nostra coscienza e la nostra eternità)

(Ep. I 493)

Il pensiero del patriota genovese, ormai liberato dal fantasma del confronto con il padre degli anni giovanili, viene riscoperto come *medium* attraverso cui realizzare «la fusione

¹²⁵ Muratore 1997, 9.

della sapienza orientale con quella occidentale»¹²⁶. Egli si preoccupa di reperire e diffondere i testi mazziniani, li elogia, spiega i capisaldi filosofici ai suoi corrispondenti¹²⁷ e soprattutto ne assume in toto il sistema retorico e lessicale¹²⁸.

Il dettato Reboriano si appropria in questo periodo¹²⁹ della «tendenza apodittica di Mazzini [...] di coniare frasi ad effetto, destinate a imprimersi nella memoria [...] quelli che oggi chiameremmo slogan»¹³⁰. Si addensano espressioni quali «legge di vita progressiva» (Ep. I 519); «rivelazione della vita nell'umanità» (Ep. I 519); «il principio educatore della nostra vera Vita» (Ep. I 519); «educazione dell'uomo futuro» (Ep. I 525); «l'affratellamento che deve in tutti i modi propugnarsi» (Ep. I 525); «progresso a forme superiori di vita» (Ep. I 527; Ep. I 531; Ep. I 533; ecc.); «unità di coscienza verso un affratellamento futuro» (Ep. I 530); «maternità trasformatrice dell'esistenza in Vita» (Ep. I 534); ecc. Tutte queste espressioni riprendono almeno quattro cardini della filosofia e del lessico mazziniano: l'idea anti individualista dell'«essere collettivo, Popolo, generale Umanità»¹³¹; il continuo riferimento ad un progresso da realizzarsi nell'avvenire; una morale che fa perno sull'idea del dovere e si realizza nel «meritate e avrete»¹³² ed infine l'utilizzo di una terminologia cristiana risemantizzata in chiave filosofico-politica. Nel primo caso si trovano termini quali «Umanità»¹³³ (Ep. I 519; Ep. I 620; Ep. I 625; ecc.); «unità» (Ep. I 530; Ep. I 533; Ep. I 538; ecc.); «bene superiore» (Ep. I 538); «patrie» (Ep. I 625); «popolo» (Ep. I 528); «universalmente» (Ep. I 628);

¹²⁶ Muratore 1997, 136.

¹²⁷ Cfr., ad esempio, l'epistola al fratello Piero del 15 gennaio 1922, che si trasforma in un piccolo trattato circa la «concezione di Dio in Mazzini» (Ep. I 520).

¹²⁸ Per quanto riguarda il lessico del Mazzini si sono presi in considerazione gli studi di De Sanctis 1961, 24-70; Momigliano 1954, 131-140; Salvatorelli 1939, 9-32; Papa 2011, 19-74; Antonelli 2011.

¹²⁹ Il periodo in cui Reboria fu fervente mazziniano coincide con gli anni Venti, più precisamente dalla seconda metà del 1921 alla sua conversione nel 1929.

¹³⁰ Antonelli 2011.

¹³¹ De Sanctis 1961, 58.

¹³² Mazzini, *Dei Doveri dell'uomo*.

¹³³ «Umanità» viene di norma scritto con la maiuscola, come diverse altre parole chiave, secondo uno stilema tipicamente mazziniano. Come annota il De Sanctis «poiché il suo ideale è la verità universale, trovate in lui [...] un personificare» (De Sanctis 1961, 66). Si ha la presenza di sostantivi personificati quali: «Vita» (Ep. I 519; Ep. I 528; ecc.); «Vivere» (Ep. I 519); «Verità» (Ep. I 519; Ep. I 621; ecc.); «Provvidenza» (Ep. I 621) «Legge» (Ep. I 519; Ep. I 626; ecc.); «Ideale» (Ep. I 521; Ep. I 626; ecc.); «Egoismo» (Ep. I 626); «Principii» (Ep. I 527); «Parola» (Ep. I 537); «Età Nuova» (Ep. I 537); «Amore» (Ep. I 537); «Bontà» (Ep. I 537); ecc.

un lessico della *fratellanza*: «affratellamento» (Ep. I 525; Ep. I 527; Ep. I 530; ecc.); «fraternamente» (Ep. I 521); «fraterno» (Ep. I 623; Ep. I 629; ecc.); ecc. Il riferimento ad una trasfigurazione futura della realtà presente si esprime attraverso vocaboli quali «progresso» (Ep. I 531; Ep. I 533; Ep. I 534; ecc.) «progressivo» (Ep. I 519; Ep. I 526; ecc.); «progredire» (Ep. I 623; Ep. I 630); l'aggettivo «futuro» (Ep. I 525; Ep. I 527; Ep. I 530; ecc.); «avvenire» (Ep. I 619); la frequente locuzione «superiori forme di vita» (Ep. I 527; Ep. I 531; Ep. I 620; ecc.); «Età Nuova» (Ep. I 537); ecc. In questo senso va intesa anche l'insistenza sul processo educativo che permetterà l'evoluzione della civiltà: «principio educatore» (Ep. I 519); «educazione dell'uomo futuro» (Ep. I 525); «analogie educatrici» (Ep. I 621); «attività educatrice» (Ep. I 624); ecc.

Nella sfera morale assistiamo al moltiplicarsi delle occorrenze del verbo *dovere* - «devo credere nella virtù avvenire» (Ep. I 522); «dovere» (Ep. I 632); «testimoniare quanto io devo» (Ep. I 616); «*dovrà essere*, e via via tradursi in realtà» (Ep. I 614); ecc.; vocabolo frequente anche nella forma del sostantivo «dovere» (Ep. I 537; Ep. I 538; Ep. I 632; ecc.). Lo scrittore utilizza con abbondanza anche il verbo *meritare*, inteso nel senso tecnico di 'comportarsi in maniera conforme alla propria coscienza': «nulla di ciò che meritò andrà perduto» (Ep. I 534); «giovano per l'eternità, ma se meritiamo» (Ep. I 537); «si merita l'unità che è la vita». Verbo che viene prelevato così direttamente dal serbatoio mazziniano da riportarne la massima del «meritate e avrete»¹³⁴: «secondo la divina logica del *meritate e avrete*» (Ep. I 621). Collegabili all'etica di Mazzini sono anche: «coscienza» (Ep. I 519; Ep. I 527; Ep. I 530; ecc.); «virtù» (Ep. I 522); «vivere secondo Amore e Bontà» (Ep. I 537); «l'unità dell'*onestà*, ossia dell'onore e del valore» (Ep. I 538); «diventar santi come termine di una perfezione» (Ep. I 623); «il metodo della bontà» (Ep. I 628).

Il fenomeno più curioso è l'utilizzo del lessico mazziniano di stampo religioso. Si leggano, come esempio, tre stralci di epistole scritte tra la fine del 1922 e l'inizio del 1923:

Fu questo lievito che commosse o turbò la maggioranza italiana, come si turbò e commosse Maria quando l'arcangelo Gabriele le *annunciò* la concezione (ch'ella si era *meritata* perché pronta ad essere materna).

¹³⁴ Mazzini, *Dei Doveri dell'uomo*.

(Ep. I 514)

L'esigenza più profonda del tuo io, è la Via alla Verità di una Vita che ti realizzerà.

(Ep. I 519)

Scrivimene, mio Ton – e aiutami; aiutami anche col tuo affetto a tener accesa la lampada perché, alle anime che meriteranno di diventar Vergini, il Signore della Vita arriva sempre d'improvviso – e occorre esser pronti.

(Ep. I 528)

Chi potrebbe ipotizzare che a scrivere tale espressioni è un Rebora laico, che dovrà attendere altri sette anni prima di entrare in contatto con la Chiesa Cattolica e convertirsi? Eppure passaggi di questo tipo sono frequentissimi e si vanno via via infittendo nel corso degli anni Venti. La ragione è presto spiegata: Mazzini. Già il De Sanctis notò che nel patriota genovese è «visibile una seria impronta religiosa»¹³⁵. Non si tratta di un fenomeno isolato, ma si inserisce pienamente, rappresentandone uno dei massimi vertici, nella scrittura del XIX secolo: «credente e spiritualista fino al misticismo, e pronunzia il nome di Dio con tanta affettazione, con quanta si pronunciava nel secolo scorso [il XVIII] il nome della Ragione»¹³⁶. De Sanctis sostiene perfino che Mazzini utilizzi il linguaggio religioso in maniera «più radicale»¹³⁷ di Manzoni, di Gioberti e – paradosso dei paradossi per Rebora - di Rosmini.

«Quel non so di mistico e di religioso che [...] egli mette in tutto»¹³⁸ infittisce pertanto la pagina laica di Rebora con termini ed espressioni come: «Dio» (Ep. I 519; Ep. I 521; Ep. I 523; ecc.); «divino» (Ep. I 519; Ep. I 534; Ep. I 624; ecc.); «Provvidenza onnipotente» (Ep. I 621); «legge provvidenziale» (Ep. I 632); «Signore» (Ep. I 624; Ep. I 626; ecc.); «Gesù» (Ep. I 521); «Cristo» (Ep. I 538); «Maestro» (Ep. I 626); «credere» (Ep. I 521); «apostolarlo» (Ep. I 523); «missione» (Ep. I 534; Ep. I 624; Ep. I 626; ecc.); «profezia» (Ep. I 532); «Spirito» (Ep. I 532); «incarnarsi» (Ep. I 537); «stimate di S. Francesco» (Ep. I 626); «santi» (Ep. I 623); «salvarsi» (Ep. I 624; Ep. I

¹³⁵ De Sanctis 1961, 42.

¹³⁶ De Sanctis 1961, 43.

¹³⁷ De Sanctis 1961, 45.

¹³⁸ Ibidem.

626; ecc.); «vie del Signore» (Ep. I 626); «la legge della vita che è dare per ricevere»¹³⁹ (Ep. I 626); «fede» (Ep. I 522; Ep. I 628; ecc.); «pregare» (Ep. I 628); «comunione» (Ep. I 629); «rivelazione» (Ep. I 629); «benedizione» (Ep. I 635); «grazia» (Ep. I 636); ecc.

Riprendendo i tre esempi di lettera soprariportati si nota come da una parte il lessico religioso non sia vago, ma sia di chiara impronta cristiano-cattolica, d'altra parte esso viene risemantizzato ed utilizzato secondo un'accezione assai differente da quella evangelica. Tutto questo accade sempre sull'influsso dello stile mazziniano, che attinge a piene mani dal vocabolario della tradizione cristiana, per poi piegarlo al senso del suo sistema filosofico-politico¹⁴⁰. Osserviamo il primo dei tre testi: da una parte è evidente l'aderenza letterale al testo di Luca¹⁴¹: viene riportato il nome dell'angelo «Gabriele»; la reazione di Maria che «non si turbò», riprendendo il «ne timeas»; così il termine «concezione» ricalca il «concepit» evangelico. Tuttavia il contesto in cui è inserito è un paragone di tipo politico - «come si turbò o commosse la maggioranza italiana» e nella descrizione della scena vengono incastonati vocaboli tipicamente mazziniani che trasfigurano il senso del testo: Maria «si era *meritata*» l'annuncio, poiché pronta ad «essere materna». Nel secondo caso, l'espressione è un calco quasi letterale del giovanneo «Ego sum via et veritas et vita»¹⁴², ma l'aggiunta della relativa «che si realizzerà» riconduce al concetto mazziniano della futura unione universale delle Patrie. Così facendo i termini *Via Verità* e *Vita* vengono risemantizzati: perdono il riferimento alla figura di Gesù propria del brano di Giovanni e acquisiscono quello di una personificazione di entità astratte indefinite, proprio di Mazzini. Infine, nel terzo stralcio di epistola, viene ripresa la parabola delle vergini stolte e sagge del Vangelo di Matteo¹⁴³. Analogamente alla fonte compaiono le «vergini» («virgines»); le «lampade» («lamapdes suas»); e la chiusa «arriva sempre d'improvviso – e occorre tenersi pronti» è improntata sul finale evangelico «Vigilate itaque, quia nescitis diem neque horam»,

¹³⁹ Si tratta del calco dell'espressione pronunciata da Paolo e riportata negli *Acta Apostolorum* 20, 34: «meminisse verborum Domini Iesu, quoniam ipse dixit: 'Beatius est magis dare quam accipere!'».

¹⁴⁰ «Questo del Mazzini è un Dio politico» (De Sanctis 1961, 46).

¹⁴¹ Cfr. Lc. I 26-38.

¹⁴² Gv. 14, 6.

¹⁴³ Mt. 25, 1-13.

riprendendo, nell'espressione «tenersi pronti», l'«estote parati»¹⁴⁴ del capitolo precedente di Matteo. Anche qui alcune spie lessicali mazziniane fanno divergere il senso delle parole evangeliche: le dieci ragazze non sono semplicemente *vergini*, ma «coloro che», secondo uno stilema dello scrittore genovese, «meriteranno di diventar vergini»; lo «sponsus» si trasforma nel più astratto «Signore della Vita» ed infine cambia l'oggetto dell'attesa: non più Gesù, ma – come Reborà scrive poco sopra – «quella presenza e meta arcana che chiamiamo Dio» (Ep. I 528).

Ciò che interessa sottolineare è il paradosso che la figura di Mazzini esercita sul lessico di Reborà. Se è vero che, come dimostrato sopra, lo scrittore milanese inizia ad utilizzare il vocabolario cristiano attraverso il teismo mazziniano, ciò implica un secondo movimento: egli risemantizzerà, negli anni della sua conversione, il lessico religioso-mazziniano restituendolo al suo originario senso cristiano, compiendo un'operazione diametralmente opposta a quella che Mazzini aveva attuato sul lessico cristiano.

2c - Lessico religioso e i nomi di Dio

Contini, con una punta di ironia, rilevò giustamente come Reborà si fosse convertito al cattolicesimo «un po' più impegnativamente dei suoi coetanei, d'Italia e di fuori»¹⁴⁵. Fu una svolta radicale, una «decisione suprema» (Ep. II 19) che stravolse la vita dello scrittore da ogni punto di vista. Di qui un cambiamento di linguaggio che non riguarda soltanto la sfera intellettuale: non è semplicemente la filosofia che muta verso la religione, ma anche il lessico del quotidiano ne è coinvolto. Ad esempio troviamo un pullulare di termini tecnici riguardanti la vita nell'ordine Rosminiano - «Pare Maestro» (Ep. II 112); «rettore» (Ep. II 112); «fratelli» (Ep. II 112); noviziato (Ep. I 113); «aspirantato» (Ep. II 112); «Scolasticato» (Ep. I 112); «suddiaconato» (Ep. II 222); ecc.; oppure vocaboli della liturgia - «messale» (Ep. II 125); «calice» (Ep. III 12); ecc.; o riferimenti ad un oggettistica religiosa devozionale - «crocetta» (Ep. II 130); «crocifissino» (Ep. II 130); ecc. È un lessico che si trasforma in toto, conseguentemente

¹⁴⁴ Mt. 24, 44.

¹⁴⁵ Contini 1974, 12.

al cambiamento altrettanto totale delle sue «precedenti abitudini» di vita¹⁴⁶. Non è dunque possibile, né utile, fornire un catalogo completo del lessico religioso del Rebora convertito. Interessante è invece focalizzare l'attenzione su due punti particolari, per capire secondo quali modalità si attua questa metamorfosi lessicale. In primo luogo mi soffermerò sulla risemantizzazione del lessico religioso-mazziniano e quindi tratterò, secondo un'espressione di Padre Pozzi, dei «nomi di Dio»¹⁴⁷.

Nella seconda metà degli anni Venti il lessico religioso-mazziniano subisce una prima virata in senso cristiano-cattolico grazie all'interesse di Rebora per autori religiosi di vario tipo, come curatore della collana *Libretti di Vita*¹⁴⁸. Quindi, dal 1926, con la sua partecipazione attiva al Gruppo d'azione e grazie alla conoscenza delle sorelle Coari¹⁴⁹, egli inizia a leggere – e a citare nel suo epistolario – San Paolo¹⁵⁰. Ciò provoca un aumento della dimensione trascendentale-religiosa, tanto che egli stesso arriva a definire il suo stile una «filologia mistica che offre le sillabe ma non la Parola» (Ep. I 684). Da una parte si intensificano i riferimenti religiosi specifici della religione cristiana, sia nella terminologia – «concepire con immacolatezza» (Ep. I 676); «Spirito Santo» (Ep. I 685); «Buona Novella» (Ep. I 684); «Maria e Gesù» (Ep. I 691); ecc. – sia nei rimandi ad episodi evangelici o veterotestamentari. D'altra parte si accentua la dimensione escatologica del mazzinanesimo, in un continuo riferimento all'«universale consenso dei popoli» (Ep. I 685), in cui Roma – conformemente al pensiero mazziniano¹⁵¹ diverrà «il cuore dell'Umanità di Dio» e, attraverso la tecnica del palindromo, «sarà ribattezzata Amor» (Ep. I 690)¹⁵².

¹⁴⁶ Muratore 1997, 160.

¹⁴⁷ È parte del titolo di un testo di G. Pozzi, *I nomi di Dio nei Promessi Sposi* (Pozzi 1989).

¹⁴⁸ Si tratta di una «collana di operette di educazione spirituale», che si prefiggono lo scopo – più volte ribadito nelle epistole – di presentare «l'aspirazione profetica dei tempi [...] nostri» (Ep. I 526). Questo lavoro gli fu commissionato dalla casa editrice Athena, ma fu sospeso in corso d'opera per le vendite troppo esigue.

¹⁴⁹ Il *Gruppo d'azione per le Scuole del Popolo* era «un'associazione di maestri cattolici, con l'intenzione di promuovere il rinnovamento interiore della scuola italiana iniziando dai maestri stessi. [...] Rebora tenne al gruppo [...] una serie di conversazioni su temi vari di formazione spirituale» (Muratore 1997, 153–54). Egli divenne amico di alcune delle partecipanti a questo gruppo, tra cui le sorelle Adelaide e Giulietta Coari, che eserciteranno un ruolo fondamentale nella sua conversione.

¹⁵⁰ Cfr. in particolare le epistole del 1927: Ep. II 638; Ep. II 655-656; Ep. II 659; Ep. II 661.

¹⁵¹ Cfr. De Sanctis 1961, 45-53.

¹⁵² L'identificazione di Roma con Amor proviene da una tradizione antica. È dei *Carmina* di Sidonio Apollinare il distico: «Roma tibi subito motibus ibit amor».

Si tratta di un processo che va intensificandosi fino alla fine del 1928, per poi subire una brusca virata, con la conversione di Rebora al cattolicesimo nel 1929¹⁵³. Il nome di Mazzini compare per l'ultima volta il 12 ottobre 1928¹⁵⁴ e le epistole infarcite delle sue espressioni (quelle non legate al lessico religioso) lo seguiranno in breve tempo. È impressionante notare come, nel giro di poco meno di un anno il dettato si faccia completamente differente: scompaiono le riflessioni politico-escatologiche e il «tono oracolare»¹⁵⁵, in favore di uno stile – nei primi anni successivi alla conversione – semplice e dimesso. Sembra di essere in presenza di una vera e propria rimozione. Eppure, nel profondo, il peso esercitato dal patriota genovese riemerge in due direzioni. Innanzitutto viene ripreso e risemantizzato cattolicamente (dunque ricondotto alla sua origine) il lessico religioso mazziniano. «Il Padre e il Figliolo e lo Spirito Santo viventi nell'Umanità» (Ep. I 18) riprendono il loro significato di virtù teologali e vengono utilizzate come benedizione «nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo» (Ep. III 512); la «Provvidenza» (Ep. I 621) diventa la «divina Provvidenza» (Ep. III 12; Ep. III 18; ecc.) intesa alla maniera del Manzoni e del Rosmini. La seconda direzione in cui Mazzini influenza il dettato del Rebora religioso è l'utilizzo di una terminologia che riguarda tematiche in cui cattolicesimo e mazziniano si possono incontrare, come l'ideale di fratellanza o il primato di Roma. Così la «patria delle patrie» (Ep. II 17) che avrebbe dovuto essere il risultato finale del progresso mazziniano si trasforma nella «splendente patria» (Ep. I 515) del paradiso; la *fraternità* è «fraternità in Gesù e Maria» (Ep. I 214); permane il gioco bifronte «Roma-Amor» (Ep. III 113), ma la città eterna ora è intesa come il centro della cristianità; di eco mazziniano sono anche espressioni quali «universale Disegno d'amore» (Ep. III 424), «ineffabile disegno redentivo» (Ep. I 524). L'intreccio di lessico mazziniano e religioso risulta dunque ben più di una parentesi ascrivibile al periodo in cui Rebora ne fu un fervente seguace, ma si estende lungo tutto l'arco della scrittura del poeta milanese, individuando una direttrice che racchiude insieme il religioso, il politico e l'escatologico.

¹⁵³ L'adesione alla Chiesa cattolica avvenne nel 1929: il 24 ottobre ebbe un primo colloquio con il Card. Schuster di Milano, il 24 novembre ricevette il Sacramento della Prima Comunione e il 30 dicembre fece «voto a Maria di porre interamente la vita al servizio del Signore» (Muratore 1997, 174)

¹⁵⁴ Ep. I 701.

¹⁵⁵ Antonelli 2011.

Rimane ora da affrontare il secondo varco attraverso cui con cui addentrarsi nel lessico religioso di Rebora: i nomi di Dio e di Maria, ambito in cui lo scrittore fa emergere tutta la sua espressività innovativa e sfaccettata. Innanzitutto occorre osservare un dato apparentemente scontato per uno scrittore religioso, tuttavia ugualmente imprescindibile: dal 1930 non esiste quasi alcuna epistola in cui non Dio non sia presente. Questa pervasività rende il nome con cui Dio viene nominato una cifra stilistica, che lo scrittore modula con sapienza in base al destinatario, al contesto e alla connotazione.

Quanto al destinatario, con chi ha una familiarità basata su un rapporto di amicizia, Rebora si sbizzarrisce di più: alle sorelle Coari si esprime definendo Dio come «Infinito amore» (Ep. II 322); «il Salvatore Sanguinante di Carità» (Ep. II 420); «l'Incorruttibile Amore» (Ep. II 326); «Ognibene» (Ep. I 413); «Guida Invisibile» (Ep. III 128); ecc. Con i superiori Giovanni Gaddo, Giovanni Pusinieri e con il cardinal Schuster prevale un contegno che riduce gli appellativi di Dio ai più ordinari «Signore» (Ep. II 323; Ep. III 221; ecc.); «Dio» (Ep. III 116; Ep. III 218; ecc.); «Divina Provvidenza» (Ep. III 118). Quando il dettato, per l'esuberanza intrinseca dello scrittore, si abbandona anche nelle lettere più formali a forme più fantasiose, viene attuato in meccanismo di compensazione nell'utilizzo della lingua latina: «in Colui che è *salus, vita et resurrectio nostra*» (Ep. III 218); «In Sanguine Jesu Mariae» (Ep. III 314; Ep. III 317).

Il contesto gioca un ruolo essenziale poiché gli epiteti sono modulati sul ritmo del calendario liturgico: durante il periodo Pasquale troviamo «Gesù Crocifisso e risorto» (Ep. II 217; Ep. III 111; Ep. III 112; ecc.); «vittorioso crocifisso Signore» (Ep. II 418); a Natale «Gesù Bambino» (Ep. II 211; Ep. II 326); anche con il solo epiteto «Bambino» (Ep. II 413); ecc. Allo stesso modo Maria è definita «l'Immacolata» (Ep. II 326; Ep. II 411) ad inizio dicembre, in prossimità di tale festa e «Vergine Madre Assunta» (Ep. III 230) o semplicemente «Assunta» (Ep. III 523) nell'approssimarsi della ricorrenza di Santa Maria Assunta il 15 agosto.

Quanto alla connotazione si noti come la fittissima presenza degli appellativi riguardanti il divino tenderebbe a rendere «labile e mobile, ma non evanescente», il confine tra «volontarietà ed involontarietà, e perciò fra semanticità e meccanicità

locutoria»¹⁵⁶. Quando si nomina qualcosa di frequente, si tende, con il passare del tempo, a scivolare nell'abitudine e a standardizzare il dettato in forme chiuse e ripetitive. Quando Reborà nomina il nome di Dio o di Maria, invece, sembra accadere l'opposto. Nei primi anni successivi alla conversione prevale l'austerità un po' timorosa del neofita che si affaccia su un mondo ancora sconosciuto ed utilizza i termini più elementari come «Cristo» (Ep. II 14; Ep. II 17; ecc.); «Dio» (Ep. II 17; Ep. II 21; ecc.); «Gesù» (Ep. II 17; Ep. II 113); «Padre» (Ep. II 17); «Provvidenza» (Ep. II 112; Ep. II 115; ecc.). Ricorre, seppur raramente, anche a forme più ricercate, ma sempre secondo una certa convenzionalità: «Bene» (Ep. II 23); «Sorgente di Vita» (Ep. II 20)¹⁵⁷; «Salvatore» (Ep. II 118); «Bontà infinita» (Ep. II 122) e l'aristotelico-tomistico «Analogia Prima» (Ep. II 20).

Col passare degli anni lo scrittore prende sempre più confidenza con il divino: gli appellativi a Lui riferiti vedono «crescere la propria virtualità connotativa»¹⁵⁸ per la progressiva duplice scoperta della maestosa grandezza e «del dato affettivo»¹⁵⁹ che la conoscenza di Dio gli rivela. Da un lato vengono utilizzate espressioni solennizzanti come «Nostro Signore Gesù Cristo» (Ep. II 213); il *tricolon* «Creatore, Salvatore e Donatore» (Ep. II 215); «Capo Salvatore» (Ep. II 315); «Regalità di Cristo» (Ep. II 416). D'altra parte vengono impiegate espressioni confidenziali quali «Signore Nostro Dolcissimo» (Ep. II 417); «Amico Ineffabile» (Ep. II 18); «Amico» (Ep. I 217); (Ep. III 513); «Gesù Dolcissimo» (Ep. III 515); «Amatore dolcissimo» (Ep. III 520); oppure la Santissima Trinità viene familiarmente definita «i Tre» (Ep. III 115). L'aspetto di tenerezza è particolarmente accentuato negli appellativi riservati a Maria, dove il più formale *madre* è quasi assente in favore del confidenziale *mamma*: «Maria Mamma soave» (Ep. II 125); «Mamma Celeste» (Ep. II 224; Ep. II 227; ecc.); «Mamma di Gesù» (Ep. II 313; Ep. III 18; Ep. III 20); «dolcissima Madre Celeste» (Ep. II 320); «Tuttasanta nostra Mamma Celeste» (Ep. II 419); «Mamma di Paradiso» (Ep. III 12; Ep. III 23; Ep. III 120; ecc.); «Mamma Benedetta» (Ep. III 27); «soavissima Mamma» (Ep. III 512); «Mamma nostra di Gesù» (Ep. III 519); «Mamma» (Ep. III 530).

¹⁵⁶ Pozzi 1989, 11.

¹⁵⁷ È espressione liturgica tratta dal salterio: «apud Te est fons vitae» (Liber Psalmorum XXXVI, 10).

¹⁵⁸ Pozzi 1989, 10.

¹⁵⁹ Ibidem.

Solennità e confidenza non si escludono, ma si accompagnano in un linguaggio che non è esagerato definire mistico, dove l'autore si immerge nella profondità del Dio cristiano che, se da una parte è il *rex tremendae maiestatis*¹⁶⁰, dall'altra - nel mistero dell'Incarnazione - è colui che è diventato uomo, «quod vidimus oculis nostris, quod perspeximus, et manus nostrae contrectaverunt»¹⁶¹ e pertanto può essere trattato con familiarità. È lo stesso poeta ad insistere sul legame esistente tra tenerezza e maestà:

Oh l'arcana tenerezza di Dio che prende cura, dalla sua trascendente Maestà, anche del minimo
anelare di un'anima che aspira a Lui!

(Ep. III 115)

Nascono in questo modo espressioni che, pur attingendo quasi sempre a fonte liturgica, si riferiscono al divino con sfumature sempre differenti, secondo una tecnica di *variatio* che fa apparire gli appellativi, seppur già di uso tradizionale, freschi ed avvincenti: «vittorioso Crocifisso Signore della Carità» (Ep. II 418); «il Salvatore Sanguinante di Carità» (Ep. II 420) «Adorabile Salvatore nostro Crocifisso e Trionfatore della morte» (Ep. II 421); «Beneditore» (Ep. III 20) «il Santo dei Santi» (Ep. III 114); il «Crocifisso Risorto» (Ep. III 114); «il Pater Pauperum, Dator Munerum, Lumen Cordium» (Ep. III 115); «misericordioso Amore infinito» (Ep. III 126); «Creatore e Salvatore e Amico» (Ep. III 217) «Amore Crocifisso» (Ep. III 221); «Agnello Immacolato» (Ep. III 228); «Eterno Amore» (Ep. III 230); «Crocifisso Amore» (Ep. III 316); «Crocifisso Amore Gesù» (Ep. III 324); «Divina Vite» (Ep. III 327); «Gesù Crocifisso e Risorto per nostro Amore» (Ep. III 329; Ep. III 330); «Divina Vittima» (Ep. III 416); «Signore Amantissimo» (Ep. I 516) dove il participio attivo al superlativo trasmette anche a livello grammaticale la passionalità dell'amore; «Amore salvante e santificante e finalmente glorificante» (Ep. III 522). Spesso, alla maniera dei grandi mistici e sul modello del *Cantico dei Cantici*, vengono utilizzate espressioni di tipo sponsale: «Sposo regale» (Ep. III 115); «Sposo» (Ep. III 217; Ep. III 516); spesso accostato al mistero del sacrificio della croce: «Sposo Crocifisso» (Ep. I 122); «Sposo Crocifisso d'Amore» (Ep. III 127); «Sposo di Sangue» (Ep. III 414); «Amatore Crocifisso» (Ep. III 526). Anche in

¹⁶⁰ È un'espressione tratta dalla sequenza latina del *Dies Irae*, attribuita a Tommaso da Celano.

¹⁶¹ *Epistula I Ioannis* I, 1.

Maria sia associa il mistero materno a quello regale: ella può diventare la «grande capitana Maria» (Ep. II 416) ed insieme essere «Mamma di Paradiso e Regale Capitana» (Ep. III 114).

Il vertice della creatività reboriana sui nomi di Dio viene toccato con l'invenzione del frequentissimo neologismo «Ognibene» (Ep. III 12; Ep. III 18; ecc) su cui vengono modellati anche i più sporadici «Ognitutto» (Ep. III 515) e «Ognigioia» (Ep. III 515). *Ognibene* trae origine da un passo dantesco:

Per vedere ogne ben dentro vi gode
l'anima santa che 'l mondo fallace
fa manifesto a chi di lei ben ode
(Pd. X 124-6)

Ogne ben è Dio, che il beato (*l'anima santa*) desidera *veder*. Reborra prende spunto da questo passo, unificando l'aggettivo e il sostantivo nel vocabolo composto *Ognibene*. Esso si presta ad esprimere la grandezza di Dio come origine e causa di ogni cosa creata, buona proprio in quanto creata¹⁶². Tuttavia, nonostante la pregnanza teologica dell'appellativo, sia per il fatto che vengano impiegati due vocaboli d'uso comune, sia per l'effetto creato dalla parola composta, sia per l'audacia che il neologismo di per sé rappresenta, il vocabolo raggiunge anche una confidenza e colloquialità estrema.

3- *I segnali dell'immenso*

Reborra è uno scrittore che si muove in una dimensione trascendente, eterna, anche quando parla della realtà quotidiana. Dalle sue epistole, infatti, è difficile ricavare notizie biografiche, poiché domina la narrazione del suo «interno» (Ep II 227), mentre le notizie riguardanti l'«esteriorità» (Ep. I 276) evenemenziale sono concise e scritte con una certa noncuranza. È diventata ormai celebre la diagnosi di «mania

¹⁶² Reborra connette il concetto di creazione a quello di bontà secondo il racconto della Genesi, che, come un ritornello ripete continuamente «Creavit Deus [...]. Et vidit Deus quod esset bonum» (*Liber Genesis* I).

dell'eterno»¹⁶³ che fu attribuita a Rebora da uno psichiatra nel periodo trascorso in manicomio a Reggio Emilia, durante la prima guerra mondiale. Senza enfatizzare troppo un elemento che rischia di scivolare nel leggendario, è giusto rilevare come questa tendenza a tralasciare la realtà contingente per scrivere dell'assoluto sia una costante dello stile di Rebora lungo tutto l'arco della sua produzione. Non è la conversione a traghettarlo verso temi ultraterreni, ma la sua profonda sensibilità, che fin dagli anni giovanili lo porta a percepire la sua interiorità come qualcosa che «balza, sì piena, sì armoniosa, sì veemente ch'io l'odo giganteggiare con sgomento e insieme con gioia» (Ep. I 35). Egli stesso confida a Sibilla Aleramo del suo «gravitare instancabilmente al di là» (Ep. I 261), ma si veda anche – per estrapolare uno dei tantissimi esempi possibili – quanto scrive all'amica Daria Malaguzzi il 22 marzo 1909:

Io sono una creatura che ha bisogno della sinfonia diffusa delle cose, infinita fino a prendere silenzio, per ritrovarsi e salire un poco; e per tornare tra la moltitudine orribile e stupenda degli uomini.

(Ep. I 53)

Anche quando tratta di argomenti contingenti e concreti Rebora tende a trasfigurarli in una dimensione eterna, come nel caso dell'insegnamento. Già nei *Frammenti Lirici* definisce il suo lavoro di professore come:

Vittima che s'immola

Al sacrificio muto

[...]

Nell'ascesi segreta

Del mio nume che s'immola

Al sacrificio muto.¹⁶⁴

¹⁶³ Cfr Malaguzzi 1967: «In un autografo conservato nell'archivio reboriano, Rebora racconta: 'fu il mio invilimento e avvilitamento giunto all'estremo, quando, al tempo di Caporetto, fui inviato al manicomio di Reggio Emilia... Lo psichiatra mi diagnosticò, forse sentendomi parlare, definì con parola greca, *mania dell'eterno*'. Per un maggiore approfondimento della situazione clinica di Rebora in quel periodo cfr. Borgna 2007, 38-39.

¹⁶⁴ FL XXXVI, 19-20, 44-46.

Si crea un'atmosfera che sconfinava nel mitologico, in cui il professore è una vittima sacrificale, un *nume* che compie un gesto che ha tutte le caratteristiche della sacralità: il ruolo dell'insegnante si eleva verso la dimensione più profonda di colui che sacrifica se stesso per dare vita agli altri. Così anche nell'epistolario racconta dell'«attuale foga della mia professione, nella quale mi prodigo a piene mani», che costringe Rebora ad uno «sforzo del mio spirito [...] ove converge tutta la tragica disarmonia tra anima e vita» (Ep. I 102).

L'aspetto che si desidera indagare in questo paragrafo è come il lettore di fatto venga introdotto in una dimensione che sfugge dal contingente e punta verso l'eterno da una serie di elementi «attivatori»¹⁶⁵ dal punto di vista lessicale, retorico e sintattico. Si focalizza ora l'attenzione sugli attivatori lessicali, suddividendoli in tematici e grammaticali.

3a - Attivatori tematici

Ciò che trasmette l'idea di una dimensione eterna è innanzitutto il ricorrere continuo di alcuni vocaboli, che permeano il dettato e ne costituiscono l'ossatura. Costante l'utilizzo del termine «infinito» sia come sostantivo (Ep. I 19; Ep. I 25; Ep. I 128; ecc.) che aggettivo (Ep. I 23; Ep. I 620; Ep. I 632; ecc.), anche nella forma sostantivata «infinità» (Ep. I 116; Ep. I 119; Ep. I 127; ecc.) e nell'avverbio «infinitamente» (Ep. I 115; Ep. I 127; Ep. I 619; ecc.). Analogo l'impiego di «eterno» sostantivo (Ep. I 120; Ep. I 130; Ep. II 128; ecc.) e aggettivo (Ep. II 225; Ep. II 230; Ep. III 230; ecc.); con la locuzione latina «ab aeterno» (Ep. I 620) o i sostantivi «eternità» (Ep. I 115; Ep. I 537; Ep. II 214; ecc.) e –negli anni post conversione– «vita eterna» (Ep. II 210; Ep. II 213; Ep. II 220). Trasmettono un'idea di infinito i sostantivi «insaziabilità» (Ep. I 126); «pienezza» (Ep. I 126); «sproporzione» (Ep. I 537; Ep. I 628; ecc.); «sublimità» (Ep. I 115); gli aggettivi «perenne» (Ep. I 25; Ep. I 217; Ep. I 325; ecc.); «assoluto» (Ep. I 125; Ep. I 422; Ep. I 430; ecc.); «vasto» (Ep. I 212; Ep. I

¹⁶⁵ Blasucci 1985, 146. Ci si rifà al saggio in cui il critico espone alcuni espedienti stilistici «intesi ad attivare sul piano evocativo l'idea stessa di infinito» (Ibidem. 123) nell'omonima lirica leopardiana. Un discorso simile ritengo possa valere, con i dovuti adattamenti, per l'epistolario reboriano.

226; Ep. II 112; ecc.); «interminabile» (Ep. I 330; Ep. II 220; ecc.); «immortale» (Ep. I 534; Ep. I 537); «gigantesca» (Ep. I 537); «universale» (Ep. I 620; Ep. I 621; ecc.); «sovrano» (Ep. II 14; Ep. II 128; ecc.) «supremo» (Ep. II 19; Ep. II 418; ecc.); «ininterrotto» (Ep. I 330; Ep. II 20; ecc.); «soprannaturale» (Ep. II 120; Ep. II 421; ecc.) «senza fine» (Ep. II 117; Ep. III 12; ecc.); «sublime» (Ep. I 322; Ep. II 213; ecc.); «ineffabile» (Ep. II 213; Ep. II 419; ecc.); «eccelso» (Ep. I 216); «incorruttibile» (Ep. 322; Ep. 326; ecc) sempre associato ad *Amore*; «sconfinata» (Ep. III 119); «arcano» (Ep. III 115; Ep. III 128; ecc.); «senza limite» (Ep. III 520). Conducono il lettore nella medesima direzione gli avverbi «per sempre» (Ep. I 212); «dappertutto» (Ep. I 325); «pienamente» (Ep. II 417; Ep. III 327); «assolutamente» (Ep. I 317; Ep. I 327); «profondamente» (Ep. 435; Ep. 536; ecc.); «universalmente» (Ep. I 623; Ep. I 628; ecc.); «soprannaturalmente» (Ep. II 227; Ep. III 526); «incessantemente» (Ep. II 112).

Indirizzano il dettato verso una dimensione che sfugge al contingente anche vocaboli o espressioni che trasmettono un'idea di energia, talvolta compressa e pronta a sprigionarsi. Si vedano ad esempio: «una strana febbre d'energia, che talvolta mi si scatena poderosa senza via d'uscita, spumeggiando senza pro» (Ep. I 18); «eccitamento formidabile dello Spirito» (Ep. I 22); «anima che vibra prodigiosamente» (Ep. I 25); «la lusinga è possente» (Ep. I 26); «un ondeggiamento magnanimo» (Ep. I 28); «il traboccar vigoroso del mio Spirito» (Ep. I 127); «sbarazzino impetuoso» (Ep. I 212); «rivibro tuto» (Ep. I 228); «attendo trepidante» (Ep. I 319); «sono in un perenne eccitamento» (Ep. I 325); «l'impeto [...] dell'anima» (Ep. I 521); «slancio d'anima» (Ep. II 412). In maniera analoga agisce il lessico che richiama l'urgenza di una dimensione temporale che fugge, qualcosa di indefinito che deve giungere ed uno stato generale di incertezza e angoscia.

In questo senso acquistano rilievo espressioni quali «la fuggente fioritura» (Ep. I 420); «pericolo imminente di nuove disarmonie rigirantesi» (Ep. I 128); «il Signore della vita arriva sempre d'Improvviso» (Ep. I 528); «questo mondo destinato a finire» (Ep. II 327); «questo mondo che precipita alla morte» (Ep. III 16); «questo oscuro travaglio» (Ep. I 118); «nel nostro anelare al Padre» (Ep. III 218); «trepida» (Ep. I 319) «ansietà» (Ep. I 317); «giorni di trepidazione»; «ansia» (Ep. I 319); «apprensione angosciosa» (Ep. I 330) ecc. Particolare insistenza è riservata ai vocaboli dell'*imminenza* e dell'*urgenza*: «sono nell'imminenza – e palpito come un passerottino caduto» (Ep. II

227); «imminenti pericoli» (Ep. II 325) «morte imminente» (Ep. II 419); «augurio imperativo di un'imminente liberazione» (Ep. I 429); «l'urgenza della vita e della mia necessità interiore premevano» (Ep. I 219); «instancabile bontà e generosa urgenza» (Ep. I 429); «questo impeto che m'urgenza dentro» (Ep. I 537); «la carità di Cristo che urge, mentre i tempi si avvicinano» (Ep. II 321); «urgenza il Padre celeste» (Ep. II 410); «perenne pregare dal profondo, come a ciò ci urge il Consolatore con i suoi *gemiti inesprimibili*» (Ep. III 218) ecc. Se queste espressioni non portano direttamente in sé l'idea dell'infinito, tuttavia la trasmettono mediatamente: il lettore si sente immerso in una realtà instabile ed incerta, in cui il soggetto scrivente e il mondo descritto si ritrovano rivestiti di un'energia e un'attesa che tende a farlo evadere dalla realtà contingente, proiettandolo verso un qualcosa di stabile ed eterno, seppur – soprattutto nelle epistole giovanili - indefinito.

Un altro attivatore della tematica dell'immenso è quello, per contrasto, del lessico della piccolezza e della debolezza. Rebora insiste molto sulla precarietà del soggetto e della realtà che lo circonda, facendo giganteggiare ancor di più la dimensione dell'eterno:

questa *contingenza* che stronca e uccide [...] la mia eternità; della quale non ti ho parlato di proposito, volendo far balenare la mia miseria attuale
(Ep. I 116)

Scrivendo della *contingenza che stronca e uccide*, della sua *miseria attuale* il mittente provoca nel destinatario un desiderio di rifuggire da questa dimensione soffocante per trovar pace in una dimensione di *eternità*. Questo effetto è creato da una serie di epiteti negativi che il soggetto si attribuisce: «vigliacco» (Ep. I 219; Ep. I 228); «impotente» (Ep. I 228); «indegno» (Ep. I 423). Questa tendenza a minimizzare se stesso si accentua dopo la conversione, producendo un pullulare di espressioni che contrappongono la piccolezza del soggetto alla grandezza di Dio. Così egli è nella «miseria» (Ep. II 119; Ep. II 129) o «miserabilità» (Ep. II 213); nell'«incapacità» (Ep. II 119; Ep. II 211; ecc.); nella «fragilità» (Ep. II 221); nella «viltà» (Ep. III 12; Ep. III 16; ecc.). Si considera un «peccatore» (Ep. II 213); «miserico» (Ep. II 220; Ep. II 221; ecc.); «impreparato» (Ep. II 223); «poveretto» (Ep. II 227; Ep. III 12; ecc.); di «scarse forze» (Ep. II 321); «schiacciato ed incapace» (Ep. II 329); ecc. In questo periodo troviamo

anche una serie di termini riferiti all'infanzia, sul modello del *nisi efficiamini sicut parvuli* evangelico¹⁶⁶. Alla madre scrive «permetti che così, da fanciullo, io ti abbia manifestato il mio sentimento» (Ep. II 118); «e intanto che ti scrivo mi accoccolo al letto [...] come facevo da bambino ad accarezzarti la mano e insieme come fossi tu una mia bambina - nevvvero?» (Ep. I 123); si definisce «questo bambino Clemente [...] che carezza la mamma» e le promette «farò il bravo» (Ep. II 127); oppure si rivolge all'amica Adelaide Coari un affettuoso «lei bambina a cinquantotto anni» (Ep. II 322).

È fondamentale rilevare come l'utilizzo di questi termini alimenti l'idea di infinito in maniera inequivocabile e voluta dallo scrivente, poiché il polo della piccolezza e fragilità del soggetto è di frequente accompagnato dalla contrapposizione della grandezza dell'Assoluto, come mostrano i seguenti due esempi:

conoscendo sempre più intimamente il nulla di questo mondo che passa e la nostra crescente miseria e la moltiplicata donazione del misericordioso Amore che vuole prepararci alle Nozze (Ep. II 419)

La virtù di Cristo possa trionfare nella mia miseria e infermità (Ep. III 523)

3b – Attivatori grammaticali

A trasmettere l'idea di infinito sono anche alcuni attivatori di ordine grammaticale, di cui ho individuato tre tipologie: l'utilizzo dei prefissati in *in-*; l'impiego di parole polisillabiche e il ricorso a forme di alterazione della parola.

Nel primo caso si ha un meccanismo simile a quello della teologia negativa, in cui si parla dell'Assoluto per *via negationis*. Attraverso sostantivi, avverbi o aggettivi con prefisso *in-*, viene messa in luce la sproporzione dell'oggetto di cui si scrive rispetto al mezzo dell'espressione verbale. Per questo si ritrovano di frequente termini quali: «invincibile» (Ep. I 23; Ep. I 28; ecc.); «indomabile» (Ep. I 25; Ep. I 26); «incertezza» (Ep. I 112; Ep. I 318; ecc.); «incerto» (Ep. I 538; Ep. I 625; ecc.); «impossibilità» (Ep. I

¹⁶⁶ Cfr. Mt. 18, 3-4: «Amen dico vobis: Nisi conversi fueritis et efficiamini sicut parvuli, non intrabitis in regnum caelorum. Quicumque ergo humiliaverit se sicut parvulus iste, hic est maior in regno caelorum».

115; Ep. I 221; ecc.); «impossibile» (Ep. I 424; Ep. II 19; ecc.); «incomparabile» (Ep. I 121; Ep. III 128; ecc.); «insaziabilità» (Ep. I 126); «irrequieta» (Ep. I 214); «infallantemente» (Ep. I 325); «indefessamente» (Ep. I 328); «irriducibilmente» (Ep. I 328). Di particolare rilievo sono i prefissati che afferiscono alla nozione di tempo e spazio, che sembrano dilatare queste due dimensioni fino a farle collassare: «infinito» (Ep. I 23; Ep. I 25; ecc.); «infinitamente» (Ep. I 619; Ep. I 627; ecc.); «irraggiungibile» (Ep. I 119); «inesausto» (Ep. I 319; Ep. I 606; ecc.); «ininterrotto» (Ep. I 330; Ep. II 20; ecc.); «interminabile» (Ep. I 330; Ep. II 320; ecc.); «inafferrabilmente» (Ep. I 522); «immortale» (Ep. I 534; Ep. I 537; ecc.); «incessante» (Ep. II 214; Ep. III 26; ecc.); «incommensurabile» (Ep. III 229). Degni di nota sono anche i termini che si riferiscono all'insufficienza dell'esperienza conoscitiva, alla perenne ricerca di vocaboli adeguati per trascendere il proprio limite e aprire un varco verso ciò che non è ancora conosciuto: «ignoto» (Ep. I 26; Ep. III 523; ecc.); «incomprensibili» (Ep. I 115); «imperscrutabile» (Ep. I 147); «ignorante» (Ep. I 212); «ignorantemente» (Ep. I 229); «incognita» (Ep. I 315). Infine, apofatici per eccellenza sono i prefissati che attestano la limitatezza della comunicazione: «inenarrabile» (Ep. I 317); «indicibile» (Ep. I 319; Ep. I 125; ecc.); «inesplicabile» (Ep. II 127); «imperscrutabilmente» (Ep. II 211); «ineffabile» (Ep. II 411; Ep. II 419; ecc.); «ineffabilmente» (Ep. II 412).

Secondo attivatore sono «quelle parole di lunga sillabazione, nelle quali l'idea di immensità sembra prendere fonicamente corpo»¹⁶⁷, impiegati da Rebora con particolare frequenza ed intensità. Già tra i prefissati sopraelencati esistono un buon numero di parole polisillabiche, che evocano l'infinito sia a livello di significante che di significato: «incomparabile» (Ep. I 121; Ep. III 128; ecc.); «insaziabilità» (Ep. I 126); «incommensurabile» (Ep. III 229); ecc. Rende più estesi i vocaboli anche la predilezione di Rebora per i suffissati in *-tore*: «forse sono stato un chiacchieratore» (Ep. I 220); «l'elemento rattivatore e unificatore» (Ep. I 23); «Sangue salvatore e santificatore e glorificatore» (Ep. II 435); anche al femminile «Gesù ci insanguini il cuore di carità salvatrice, santificatrice, glorificatrice» (Ep. II 436). Altro elemento polisillabico con cui Rebora infarcisce con frequenza le sue epistole sono gli avverbi in *-mente*. Alcuni sono evocativi soltanto per la lunghezza del significante: «pericolosamente» (Ep. I 115); «coscienziosamente» (Ep. I 126); «inverosimilmente»

¹⁶⁷ Blasucci 1989, 124.

(Ep. I 423); «luminosamente» (Ep. I 620); ecc. Altri contribuiscono alla tematica dell'infinito anche per il significato: «infinitamente» (Ep. I 115); «indefessamente» (Ep. I 328); «profondamente» (Ep. I 435); «soprannaturalmente» (Ep. II 227); «vertiginosamente» (Ep. III 128); «esaurientemente» (Ep. III 419); ecc. L'avverbio, in quanto intensificatore, ha un particolare potere di inserirsi nella frase in maniera pregnante: «il Consolatore Ottimo [...] purifichi incessantemente (Ep. I 230); «irrevocabilmente protesa a essere sposa dello Sposo divinamente geloso» (Ep. III 513).

Infine ci trasporta verso l'immenso l'impiego di vocaboli alterati nel grado dell'aggettivo oppure nei vari suffissi accrescitivi, diminutivi, ecc. In questo modo la realtà viene rappresentata enfatizzando la dimensione della piccolezza o della grandezza. Il superlativo, utilizzato con abbondanza capillare, accentua la dimensione di grandezza e di intensità: «ti scrivo rapidissimamente col cervello stordito dall'ansia» (Ep. I 14); «ne ho desiderio vivissimo» (Ep. I 123); «una dura ragione fortissima e fedelissima in tutto ciò che enorme si agita e pulsa dentro e intorno» (Ep. I 129); «sono irriducibilmente inquietissimo, Piero mio» (Ep. I 328). Negli anni della conversione il superlativo è un mezzo per enfatizzare gli attributi divini o di Maria: «il dolcissimo e amorosissimo Bambino Gesù» (Ep. II 125); «dal soavissimo Signore, il quale, per sua immensa misericordia, mi consuma» (Ep. II 213); «l'adorabilissimo Signore» (Ep. III 11); «soavissima Mamma» (Ep. III 512). Di largo impiego l'invocazione al «Preziosissimo Sangue» (Ep. II 317; Ep. II 320; Ep. II 323; ecc.).

Gli alterati agiscono in una duplice direzione: da una parte gli accrescitivi svolgono una funzione simile ad uno zoom fotografico, ampliando, analogamente al ruolo svolto dai superlativi, la dimensione del vocabolo: «dare un urtone alla mano ausiliatrice» (Ep. I 116); «uno scossone a me» (Ep. I 128); «melenso gobbone commerciale» (Ep. I 26). Dall'altro lato i vezzeggiativi e i diminutivi alimentano la dialettica tra il piccolo ed il grande, consentono allo scrittore di sfuggire la dimensione neutra e fanno risaltare, per contrasto, la ciò che è grande. Ad esempio «la mia vita di omettino assennatuccio» (Ep. I 19) sminuisce il soggetto ed accresce il resto di ciò che è narrato; così anche «camminerò somarello per le tecniche» (Ep. I 220); «esaltazione di cervellino esaurito» (Ep. I 224); «palpito come un passerottino caduto dal nido» (Ep. II 227); «pregate per me poveretto, perché Gesù non mi trovi nella mia viltà, ma nella sua bontà» (Ep. III 15). Reborra si percepisce dunque come una piccola «rondinella

pellegrina» (Ep. III 321) verso l'immensità di Colui che è l'«Ognibene, Ognitutto, Ognigioia» (Ep. III 515).

CAPITOLO 2. RETORICA E SINTASSI

1- Premessa

Sentire lo stile non come un fatto stilistico, ma come una conquista morale.

(Bandini 1966, 6)

Quest'osservazione è imprescindibile per addentrarsi con profitto nell'analisi retorico - sintattica del nostro autore: Bandini sottolinea come l'artificio retorico non sia mai dettato in Rebora da una convenzione formale, da un desiderio di abbellire esteticamente il suo scritto, ma da un'esigenza di comunicare - seppur per tentativi - il suo travagliato vissuto interiore. L'insufficienza espressiva del piano denotativo potenzia oltremisura il piano della connotazione stilistica: lo scrittore ha un bisogno estremo, quasi spasmodico di una forma forte; forma che pertanto risulta importante per la capacità espressiva che egli è in grado di produrre.

Tuttavia è bene scandagliare maggiormente l'espressione *conquista morale*. Il primo termine, *conquista*, ci ricorda come la scrittura di Rebora sia una scrittura *in fieri*, che non parte da elementi preselezionati a tavolino, ma trova la sua espressione attraverso la scrittura stessa, come dichiara all'amico Boine:

Lo scrivere lettere inutili è per me talvolta una sottospecie della lirica, e niente 'il più sconcio dei peccati spirituali'. Per questo ci son giorni ch'io ne mando sei o sette, e alcune a indirizzi senza recapito. Soltanto con pochissimi mi è dato esaltarmi in loro; e perché per me tutto è vita – questa penna, quel buio lì fuori, il mio ventre che bruisce ecc. – Non capisco cosa significhi *falsificazione letteraria*. [...] Per oggi, solo il mio affetto creatore intimamente nel tuo sangue.

(Ep. I 251)

Non deve ingannare il vocabolo *sottospecie*, che lo scrittore pone come attenuativo di un'espressione dai toni forti e anticonvenzionale: l'affermazione dell'epistolografia come genere lirico. La scrittura epistolare è vista come un'esperienza attiva, dove,

attraverso la vivezza dello stile, il mittente vive un contatto intimo con gli amici - *esaltarmi in loro* - e con la realtà - *tutto è vita*.

L'aggettivo *morale*, invece, non afferisce - come nell'accezione più superficialmente intesa del vocabolo - alla sfera del comportamento, bensì - etimologicamente - alla coscienza e allo spirito dello scrittore. È dunque un'attitudine eminentemente deontologica che spinge Rebora ad «usare lessico e sintassi in funzione di quella incandescente unità di spirito e cose»¹, fulcro della sua espressione. Si tratta quasi di un comando, alla maniera stilnovista del «dittatore» dietro al quale le «penne» del poeta «sen vanno strette»². Se per Dante il *dittatore* era Amore, per Rebora è il bisogno di scrivere con verità sincera del suo stato interiore, nell'obbedire al quale consiste la suprema moralità. Da ciò scaturisce un dettato in cui convergono «fitte figure analogiche»³ e di accumulazione, dove la sintassi assume dei ritmi stravaganti: è un significativo dato formale che esprime un antecedente dato morale, in una scrittura che risente «della tensione etico-esistenziale e degli ingorghi, delle difficoltà che essa incontra nel suo fluire»⁴. Tuttavia, occorre ribadirlo, poiché tale necessità esistenziale si esprime attraverso una modalità formale, andrà analizzata secondo gli strumenti che sono propri dell'analisi stilistica nei suoi aspetti lessicale, retorico e sintattico.

È necessaria una seconda premessa: la complessità della biografia reboriana si riflette inevitabilmente sulla sua scrittura. Come le poesie dei *Frammenti Lirici* hanno uno stile alquanto differente rispetto a quello dei *Canti dell'infermità* e del *Curriculum Vitae*, così le lettere degli anni giovanili hanno delle peculiarità che divergono in maniera vistosa da quelle degli anni della maturità e conversione al cattolicesimo. Il genere epistolografico, inoltre, aggiunge un'ulteriore dato di complessità: la dimensione pubblica crescente che la figura di Rebora va assumendo nel corso della sua esistenza provoca un cambiamento rilevante nella tipologia del destinatario. Se le lettere della giovinezza sono principalmente rivolte ad amici e familiari, in quelle degli anni Venti si aggiungono una serie di corrispondenti provenienti dal mondo della cultura letteraria milanese. Infine, negli anni del sacerdozio, si infittiscono le epistole che riguardano interlocutori con cui Rebora ha un rapporto di paternità spirituale, o comunque attinenti

¹ Bandini, 1966 8.

² Pg. XXIV 58- 60.

³ Bandini, 1966 6.

⁴ Nava, 1993 49.

al suo ministero. La dimensione di epistolografia privata non scompare mai e costituisce un tassello fondamentale dell'intera produzione di lettere reboriana, tuttavia va attenuandosi nel corso degli anni. Si procederà dunque ad un'analisi di tre differenti periodi biografici, cui corrispondono altrettante modalità stilistiche: il periodo giovanile (1906-19); il periodo mazziniano (1920-28) e quello religioso (1929-57).

In ciascuna fase verranno esaminate soprattutto le due direttrici principali attraverso cui Rebori costruisce il suo impianto retorico-sintattico: le figure di significato - che riguardano soprattutto la compenetrazione analogica astratto-concreto- e le forme di dilatazione - rese attraverso figure di accumulazione, iterazione e un particolare impiego della sintassi.

2- Lessico e sintassi negli anni giovanili (1906-1919)

Ci addentriamo ora nella parte di epistolario che più ha esercitato un potere attrattivo nei confronti della critica. Già Bandini, Mengaldo e Nava si sono soffermati sugli aspetti stilistici delle lettere in questione, concordando unanimemente sulla potenza e l'audacia comunicativa che promana da queste pagine. Ciò che colpisce è soprattutto l'instabilità della pagina: una scrittura «che increspa e sconvolge, in stilemi inediti»⁵ l'ordinarietà della scrittura. Si veda, ad esempio, come descrive all'amica Daria Malaguzzi la situazione meteorologica, da cui prende spunto per un'analisi introspettiva:

Dopo un turbine scapigliato che la natura ha espresso con strani amalgami di suoni e di luci, in un'orchestrazione originalissima e possente, respira ora un buon sole tenue e melodico nell'inane aria chiara; ed io, eretto l'ozio a dignità d'arte, mi vado tessendo torno torno mille ragnatele, con un moto dolce e silenzioso, attenuando il clamore pettegolo che mi reca fastidio, come un buon vecchio allontana i suoi nipotini tumultuosi, per godersi tranquillo le tiepide tenerezze della sua poltrona fedele.

(Ep. I 21)

⁵ Romanò 1960, 71.

Al di là del rimando tematico alla *Quiete dopo la tempesta*, visibile anche nell'impiego del medesimo aggettivo *chiaro* - «e chiaro nella valle il fiume appare»⁶ - ciò che importa rilevare sono le due direttrici principali attraverso cui lo scrittore movimentata il dettato. Da una parte si avvale di figure di significato analogiche, che ottengono l'effetto di rendere labile il confine tra la realtà concreta e quella astratta, tra l'esteriorità della natura e l'interiorità dello scrittore: il *turbine* - che subisce una sorta di animazione attraverso l'aggettivo *scapigliato* - è oggetto di una metafora musicale, in cui viene paragonato ad una melodia orchestrata dalla *natura*, che risulta in questo modo personificata; metafora che continua con l'aggettivo qualificativo *melodico* riferito al *sole*. Quando, nella seconda parte della frase, compare l'*io*, c'è un continuo ricorso alla concretizzazione del dato interiore attraverso procedimenti analogici: *l'ozio* viene figurativamente *eretto*; i pensieri diventano *ragnatele* e il *clamore* - non reale, ma prodotto dagli stessi pensieri- si materializza attraverso l'aggettivo *pettegolo*. Tutto questo processo interiore, infine, viene esemplificato attraverso la distesa similitudine di sapore dantesco, in cui il rapporto dello scrittore con i suoi pensieri è paragonato a quello di un *buon vecchio* con i *suoi nipotini tumultuosi*. Un altro elemento che accomuna la sfera dell'astratto con quella del concreto è l'accostamento di due sostantivi a due aggettivi che ottengono l'effetto rispettivamente di animare e personificare ciò che qualificano: *tiepide tenerezze* e *poltrona fedele*.

La seconda direttrice attraverso cui Rebora vivacizza la sua pagina è il ricorso ad una scrittura dilatata sia nella costruzione del periodo, sia nel ricorso a stilemi accumulatori. Il periodo è organizzato attorno a due frasi principali *respira un sole tenue* e *io [...] mi vado tessendo* collegate tra di loro asindeticamente. Il punto fermo compare solo a fine periodo, dopo un lungo indugiare provocato dalle subordinate esplicite - *dopo un turbine; come un buon vecchietto egoista allontana; per godersi* - o implicite - *eretto l'ozio; attenuando il clamore pettegolo* - cui si aggiungono come elementi dilatatori le relative - *che la natura ha espresso; che mi reca fastidio* - e i complementi di mezzo - *con strani amalgami; con un moto dolce e silenzioso*. Si ha l'impressione di un discorso è sempre sul punto di terminare, ma viene costantemente riattivato e prolungato. L'accumulazione, d'altra parte, appare evidente nell'aggettivazione copiosa - *orchestrazione originalissima e possente; moto dolce e*

⁶ Leopardi, *Canti* XXVI 7.

silenzioso; spesso a cornice - buon sole tenue e melodico; inane aria chiara; buon vecchietto egoista; sua poltrona fedele; oppure in fenomeni verbali come quello della geminatio torno torno.

2a - Figure di significato

La presenza di «fitte figure analogiche»⁷ nei primi anni dell'epistolario reboriano è stata rilevata a partire da Bandini ed è stata approfondita da Nava, che ha visto in questo fenomeno una sensibilità «che prefigura in qualche modo il correlativo oggettivo di Montale»⁸, per la sua capacità di rappresentare icasticamente il dato interiore, secondo una comunanza di «scelte di stile sull'asse del rapporto astratto-concreto»⁹. Gli strumenti retorici attraverso cui Rebora compie quest'operazione sono diversi e si possono ricondurre ad alcune tipologie: le figure di analogia in senso stretto (metafora e similitudine), *iuncturae* e ipallage, personificazione, iperbole, figure di contrasto.

2a.1 - Metafora e similitudine

In primo luogo si conferma, sebbene non in toto, la «scarsa presenza in Rebora di similitudini precedute dal *come*». Lo scrittore, infatti, predilige procedere «ellitticamente e cancella con impazienza la lentezza sintattica della similitudine», così da far coabitare «in uno stesso sintagma, astratto e concreto»¹⁰. È una tendenza che nasce «sulla scia dei principi marinettiani e in perfetto accordo con i principi dell'espressionismo europeo»¹¹. L'elisione della congiunzione si ritrova in diverse espressioni: «ho ottenuto quattro giorni di licenza, bonaccia deliziosa e necessaria dopo

⁷ Bandini 1966, 6.

⁸ Nava 1993, 54.

⁹ Nava 1993, 55.

¹⁰ Bandini 1966, 7.

¹¹ Afrifo – Soldani 2012, 80. Nel testo viene riportata anche un'interessante citazione dell'espressionista tedesco Gottfried Benn: «come principio potete attenervi al fatto che nella lirica un COME rappresenta sempre [...] un calo della tensione linguistica, un punto debole della trasformazione creativa».

un tumulto di burrasche» (Ep. I. 12); «la caserma mi ha rifatto ‘una cosa senza idee che soffre’» (Ep. I 13); «io sto cercando la nuova via, Diogene senza lanterna» (Ep. I 17); «l’anima, selvaggia leonessa indomabile» (Ep. I 25); «avrei una voglia enorme di fare, ma l’attimo mi è feroce: tolgo la soma e cammino» (Ep. I 123); «sono un accordo armonioso che prolunga la sua consonanza; ma che non gode di essa, perché tutto è in essa» (Ep. I 126); «hai fatto bene a scrivermi, perché di colpo sono irraggiato senza nube a te» (Ep. I 212); ecc. La congiunzione può essere sostituita dalle più sintetiche parentesi - «sperando di vederti una buona volta, forse col caro Banfi, e di far quelle quattro chiacchiere (effervescenze dell’anima)» (Ep. I 13); oppure dal segno di interpunzione dei ‘due punti’ - «del resto sto meglio; poi vedremo: Lazzaro che deve vivere!»; o ancora dalla più concisa preposizione *di* - «la mia vita di somaro carico di un allegro basto, non concede fiato che per trarre il respiro; ogni ragionamento non sarebbe che un raglio od un fruscio di nari aspiranti» (Ep. I 15); «un’irrequietezza frenetica di avventurosa libertà bella dal Maloja al Bernina» (Ep. I 109); «mi ritrovo qui tra i miei libri come in uno stupore di irrealtà» (Ep. I 31).

Se nell’opera poetica la predilezione per l’implicito è quasi totale, il genere epistolografico concede uno spazio maggiore all’immissione di similitudini esplicite e di maggior estensione. Lampante è l’esempio già ricordato in precedenza:

Mi vado tessendo torno torno mille ragnatele, con un moto dolce e silenzioso, attenuando il clamore pettegolo che mi reca fastidio, come un buon vecchio allontana i suoi nipotini tumultuosi, per godersi tranquillo le tiepide tenerezze della sua poltrona fedele
(Ep. I 121)

Ma ne esistono diversi altri:

io desidero che d’ora innanzi parliate ad un Rebora gioviale e felice e godiate della mia letizia come chi miri un’acqua limpida non curando se in fondo è un annegato
(Ep. I 15)

io prospero come un’erba grassa nel deserto, che di fuori è piena e dentro s’incava
(Ep. I 126).

In alcuni casi la similitudine si inserisce nelle grandi arcate della sintassi in maniera asciutta e repentina:

Ma intanto, io sento che tu, in apparenza mantenuto di carni, per quella feroce resistenza della carne come il muschio su un tronco malato – che tu sei fondamentalmente bisognoso di subito riposo, di subite cure [...]

(Ep. I 328)

Con maggior frequenza, tuttavia, si presenta con una veste più estesa. Essa consente allo scrittore di indugiare su alcuni dettagli, accrescendo la veemenza espressiva del suo messaggio, potenziando ulteriormente il testo - spesso già carico di metafore - con un comparante in cui si addensano dettagli dai toni forti:

Per questo le ho scritto, anche se grottesco in questa mia danza senza gambe – forse simile all'orso sull'impiantito arroventato, perché si addomesticchi. Non lo sono ancora, però mansueto a dir di sì e di no secondo l'alternativa del passo; e per fortuna!

(Ep. I 223)

La metafora della scrittura come *danza senza gambe* è accresciuta dal paragone dello scrittore con *un orso* che ha bisogno di essere addomesticato attraverso metodi violenti e dolorosi. Si veda anche l'esempio seguente:

Solamente mi sono sepolto più dentro nella mia morte, come un oggetto guasto che non serve più a nulla nella melma.

(Ep. I 16)

La metafora paradossale per cui il soggetto seppellisce se stesso *dentro la sua stessa morte* trova un valido rinforzo nella similitudine, all'interno della quale la relativa *che non serve più* e il complemento di luogo *nella melma* ottengono l'effetto di ampliare lo spessore espressivo dell'*oggetto guasto*. Allo stesso modo in:

Queste parole buttate là, imporporate e paradossalmente riddanti come al vortice di una cascata limo e frascame quando ha imperversato l'uragano

(Ep. I 116)

la potenza dell'immagine del *limo* e del *frascame* è accresciuta da quella dell'*uragano* che ha *imperversato* e del *vortice* della *cascata*. L'analogia esplicita e diffusa, dunque, non tradisce lo spirito espressionista di Rebora, ma si accorda con la sua tendenza alla dilatazione sintattica, indice della «sovraabbondanza» che «non ama la media misura, ma è portata ad esagerare, e dunque accumula»¹².

Per quanto riguarda i due componenti delle figure di analogia – comparante e comparato, il dato più rilevante è la prevalenza dell'interiorità del soggetto scrivente come comparato e del gusto per l'immagine forte o violenta nel comparante. Di seguito si forniscono alcuni esempi:

Ed io penso di confinare in qualche ragnaia o cantuccio di polvere di topi il mio spirito, perché non venga ad importunare la mia digestione

(Ep I 14)

Tu non ti dovrai meravigliare di nessuna cosa ch'io sarò per fare in avvenire; saranno rivolte *plebee* dell'anima che non potrà mai divenire...

(Ep. I 20)

Tuttavia ho divorato i miei giorni nella libertà scalpitando con l'anima e col pensiero senza vincoli

(Ep. I 12)

Io per me quando, toltomi dallo schifo delle oblique miserie, libero l'anima, selvaggia leonessa indomabile, verso le alture belle nell'infinito, benedico le più tremende angosce

(Ep. I 25)

Il malessere che mi attorciglia e mi sprema dentro – oh, fuori no, che codesto mio bel corpo prospera anzi in contrasto atroce e incomprensibile

(Ep. I 115)

¹² Afribo – Soldani 2012, 79.

Tutto il frastuono delle mie aspirazioni, ormai composte meritamente nella bara, perché impotenti e cadaverizzanti – e tutto ciò che non sai e non dico, quasi neanche a me.

(Ep. I 115)

Ma tu – se ne avessi ancor talento – non consolarmi, per Dio: son di tal fatta che potrei dar un urtone alla mano ausiliatrice, anche morendo: lasciami nella peste a marcire (o a rinascere)

(Ep. I 116)

Ho dinamitato tutto il mio spirito – e barcollo fra cecità insanabili e presagi lucenti

(Ep. I 213)

Di a Ton che l'acque agitate mi hanno pur lasciato scorgere le pure nostre pietruzze dell'arena del fondo in trasparenza serena – sono vicine. Io, scure senza filo, ho pur sempre il mio peso.

(Ep. I 317)

In questo momento nel quale son stracciato d'anima e d'occhi

(Ep. I 322)

Dagli esempi soprariportati appare chiaro come il comparato dominante sia il soggetto scrivente, di frequente ridotto alla sua personalità interiore (*anima, spirito, pensiero*; ecc.), mentre il comparante sia espressione della realtà «irta di scorie e lebbrosa» (Ep. I 22), colta nel suo aspetto violento (*rivolte, divorato, scalpitando, dinamitato, scure, stracciato, ecc.*), disgustoso (*ragnaia, peste, marcire*) o indicante la morte (*bara, cadaverizzanti*). Si tratta di immagini che, nella loro crudezza, vanno spesso a cogliere dettagli estremamente realistici, come lo «schizzar d'occhi d'impiccato» cui viene paragonata la «necessità interiore» (Ep. I 219) dello scrittore, che non riesce a trovare risposta.

Anche l'elemento naturale «non è quasi mai contemplato in idilliaca immobilità, attraversato da moti e irrigidito da tensioni, a sottolineare drammaticamente la situazione morale del poeta»¹³: «la bontà spirituale [...] si è offuscata: il legno arso non arderà più» (Ep. I 16); «non dissecco la fonte occulta, dai rivoli d'azzurro e di fuoco» (Ep. I 25); «solcando la grande valle luminosa, con ala non impeciata però dal

¹³ Bandini 1966, 7.

foresterume filisteo verminoso e tanfoso che serpeggia e sporca l'innocente natura engadinese» (Ep. I 109); «un cotal orgoglio di virilità – pur tra il naufragio universo» (Ep. I 115); «la macinazione interiore senza grano da sfarinare» (Ep. I 120); «e mamma [...] che si crea e anima perché i rami non si schiantino» (Ep. I 322); «io e Lidia navighiamo verso l'insidia» (Ep. I 323). Interessante è la ripresa di una metafora della *Commedia*: «vi spero e auguro il beneficio possibile della quiete campestre, dove la terra si riconosce ancora aiuola» (Ep. I 324), che riecheggia un passo del *Paradiso* in cui, tra l'amaro e l'irato, Dante definisce sprezzantemente la terra come «l'aiuola che ci fa tanto feroci»¹⁴. Anche il mondo animale è descritto secondo peculiarità dai toni accesi: la vita di Rebora è paragonata a quella di un «somaro carico di un allegro basto», vita che «non concede fiato che per trarre il respiro», in cui il «ragionamento» assume i connotati del suono fastidioso del «raglio od un fruscio di nari aspiranti» (Ep. I 15); il medesimo animale viene assimilato a Rebora stesso, con cui l'amica Daria Malaguzzi dovrà studiare, ovvero «rifare un'odiosa strada piena di ciottoli trascinando il muletto restio» (Ep. I 18). In altro luogo, invece, «l'anima» è equiparata alla furia di una «selvaggia leonessa indomabile» (Ep. I 25).

La musica costituisce uno dei principali comparanti. Si tratta di una grande passione di Rebora, che in quegli anni era solito trascorrere «lunghe soggiorni dolcissimi al pianoforte» (Ep. I 29). È proprio a causa della sua profonda empatia con il mondo musicale che lo scrittore tende a servirsi di essa nelle sue metafore: «armonia squisita dei tuoi consigli» (Ep. I 14); «l'ozio tuo è simile alla pausa nella sequenza del ritmo» (Ep. I 19); «il carnevale dia alla nota più alta del suo diapason» (Ep. I 24). Il comparante della musica è particolarmente adatto ad esprimere le sfaccettature e le tensioni contrastanti dell'interiorità dello scrittore, come testimoniano i quattro esempi seguenti:

Mi dolgo di avere aperto a te e a Banfi una parte, sebbene minima, di me; di avervi fatto udire lo spunto d'una sinfonia, triste e complessa, inseguente un ritmo indefinito di disaccordi e di dissonanze che non si risolvono mai.

(Ep. I 15)

¹⁴ Pd. XXII 151.

Nella universale verità superiore della musica che m'intona qua dentro le voci o tragiche o gagliarde o interminabili dell'anima che si compiace di riprodurre un infinito e sentirsi così inutilmente bella.

(Ep. I 29)

Sono un accordo armonioso che prolunga la sua consonanza; ma che non gode di essa, perché tutto è in essa.

(Ep. I 126)

Il mio *ultimatum* fu prima e soprattutto un *aut aut* o uno scossone a me: e ne fu anche causa il traboccar vigoroso del mio spirito, che continuava a melodiare un accordo senza risoluzione nessuna [...]. Un melodiare ch'era consonanza di elementi a lungo tragicamente in contrasto, verso (e lo sento) nuovi contrari affioranti.

(Ep. I 127)

Dal punto di vista del comparato si è già esplicitata la predominanza dell'interiorità del soggetto scrivente. Tuttavia esistono altri comparati di rilievo, quali il tempo e il *turbine* della vita cittadina, entrambi molto diffusi anche nelle poesie dei *Frammenti*¹⁵. Del tempo viene sottolineata la realtà indefinibile, sfuggente - «codesta diabolica attualità sfuggente» (Ep. I 115) e irrimediabilmente transeunte: «l'esame ci ha spalancato dinanzi cortesemente quattro mesi di libertà» (Ep. I 11); «ho divorato i miei giorni di libertà» (Ep. I 12); «il tempo che mi avanza – già un poco sfibrato – dovrebbe essere speso nel riempimento dell'infinita ignoranza sullodata» (Ep. I 119); «l'attimo mi è feroce: tolgo la soma e cammino» (Ep. I 123); «quest'ora del mondo»; «c'è tutta la spasimante contrazione dell'ora in contrasto» (Ep. I 322); «vorrei strozzare le ore per aver tue nuove» (Ep. I 331). La città è spesso antropomorfizzata; essa diviene oggetto di metafore per essere deprecata nel suo sviluppo moderno: «quel melenso gobbone commerciale che si chiama Brunate; la montagna non ci ha a che vedere con simili dossi rachitici, raddrizzati dall'ortoiatria della civiltà» (Ep. I 26); «mio Dio, come ritornare ora alla travolgente torchiatura delle mie occupazioni cittadine?»; «Scusa la fretta scapigliata: ho in me il moto dello sfuggir veicoli del mio turbine cittadino» (Ep. I 128). Particolarmente efficaci gli ultimi due esempi:

¹⁵ Su questo cfr. anche Contini 1974, 7-8.

Stamane ho ritrovato Ton e abbiamo vibrato della Daria e di te, quantunque l'intonazione fosse stranamente irrequieta e ansiosa nei chiusi urti traversi della gente fra lo schizzar rotto dei clamori frastuonanti della stazione sotto l'occhiaia del cielo

(Ep. I 214)

La mia pigrizia epistolare si accentua maledettamente nel mutuo vorace ingoiare della mia vita milanese-ferroviaria [...] vorrei fuggire a duemila metri o godere nel vortice cittadino

(Ep. I 229)

Un'ultima tipologia di figure metaforiche è quella relativa al dettato epistolare. Rebora pone molta attenzione a non perdere di vista la fisicità della persona che si cela dietro al foglio su cui scrive. Così ricorre spesso l'immagine dello *stringere la mano* - «ti stringo fortemente la mano» (Ep. I 12); «una stretta di mano affettuosa» (Ep. I 14); ecc. La forma epistolare è più volte paragonata ad un vero e proprio dialogo - «fa così bene chiacchierare in confidenza con chi non ci vuol male» (Ep. I 23-24) in cui il destinatario o il luogo in cui risiede viene descritto come presente - «vengo a te con una gioiosità insolita» (Ep. I 30); «ti carezzo la casa, con tutto quel sole!» - e raffigurato plasticamente, quasi lo scrivente avesse il bisogno di figurarselo dinnanzi per potergli scrivere - «ti scrivo mutamente, come se io ti stringessi il braccio seduti vicino» (Ep. I 320). Certamente queste espressioni sono tipiche della scrittura epistolare, a volte indice di una convenzionalità che rischia di offuscarne il valore metaforico: «ti bacio aspettando la tua voce» (Ep. I 28); «con te, mamma, bacio tutti i nostri cari che desidero rivedere» (Ep. I 31); «un abbraccio schietto» (Ep. I 32); ecc. Tuttavia esse costituiscono un mezzo di cui Rebora si avvale per stemperare il contrasto esistente tra la vicinanza d'animi¹⁶ e la lontananza fisica esistente tra mittente e destinatario, seguendo la consueta logica dell'astratto-concreto.

Secondo una logica affine alla precedente lo scrittore ricorre all'artificio di rappresentare come contemporanei ed amici gli scrittori in cui si imbatte lungo il suo percorso accademico: «in questi giorni ho vissuto un po' con Ip. Nievo (che stranamente

¹⁶ Vicinanza d'animo ricordata più volte: «tu Nino, mi sei ora molto nell'anima» (Ep. I 33); «sentimi dentro» (Ep. I 130); ecc.

trovo simile a me, si parva...») (Ep. I 26); in tono ironico, scrive all'amica e compagna di studi Daria Malaguzzi:

Lei sa ch'io vado pazzo per gli scappellotti; e quando, su per i libri, qualche grande me ne assesta uno, godo tutto come purificato d'un errore ch'io non sapevo vincere
(Ep. I 23)

Nel complesso, il dato più consistente che emerge dall'analisi del sistema metaforico è la distanza esistente tra il comparante ed il comparato, secondo la direttrice più volte menzionata dell'astratto – concreto. Il comparato, infatti, è astratto, interiore e vago, al contrario del comparante, che risulta essere concreto, esteriore e dettagliato.

2a.2 - *Iuncturae e ipallage*

Il dettato reboriano è particolarmente duttile e versatile nel rapporto esistente tra sostantivo e aggettivo. Lo scrittore ama i collegamenti inusuali o inaspettati, dove avvenga un «accostamento di differenti ambiti nozionali»¹⁷, come ad esempio «discussioni scapigliate» (Ep. I 12); «oblique miserie» (Ep. I 25); «vilissimo mal di capo» (Ep. I 28); ecc. In alcune situazioni il fenomeno è riconducibile alla figura retorica dell'ipallage, poiché l'orientamento sintattico dell'aggettivo viene deviato verso il determinato e non verso il determinante. In un primo caso questo avviene attraverso il complemento di specificazione: in «armonia squisita dei tuoi saggi consigli» *squisiti* sono in realtà i consigli. Così nel sintagma «opaca monotonia dei giorni tutti uguali» (Ep. I 21) *opaco* è una qualità che si addice maggiormente ai *giorni tutti uguali*, opachi in quanto monotoni; nella «luminosità schietta e profonda delle intuizioni» (Ep. I 25) *schietto* è da attribuire non tanto a *luminosità* quanto a *intuizioni*; in «perdoni se ho camminato sui trampoli, annoiandola; ma l'amicizia di un ometto simile a me, è irta di scorie, e lebbrosa... Ve', l'esagerato!» (Ep. I 22) le qualità riferite all'*amicizia* sono da riferire al complemento di specificazione *di un ometto*; in «io vi veggo grandi di soavità, di generosa purezza d'animo e d'amicizia» (Ep. I 16) *grandi* non sono gli amici di cui

¹⁷ Bandini 1966, 14.

sta parlando, bensì le loro qualità: la loro *soavità*, *purezza d'animo* e *amicizia*. Curioso è il caso in cui lo slittamento di attribuzione avvenga nella direzione di un altro sostantivo cui l'accostamento con l'aggettivo non sia immediato: «scioglieste spesso la mia sorda ossessione di dolore un una vasta malinconia di tenerezza, di amore, di umanità, di piccoli segni di cose grandi» (Ep. I 18). *Sordo* è da riferire a *dolore*, che tuttavia ha con l'aggettivo un accostamento di tipo figurato.

In altri casi lo spostamento di significato avviene tra sintagmi non adiacenti, tuttavia il recettore della diversione può essere individuato all'interno del periodo in cui è inserito:

Ed è ch'io non posso godere di te né di Banfi, né spendere con voi qualche ora geniale in discussioni scapigliate e magari paradossali

(Ep. I 12)

L'aggettivo *scapigliato* trova maggior senso all'interno della frase se riferito ai due amici (Antonio Banfi e Angelo Monteverdi), di cui Rebora sta scrivendo. Si vedano anche altri esempi:

Dopo un turbine scapigliato che la natura ha espresso con strani amalgami di suoni e di luci, in un'orchestrazione originalissima e possente, respira ora un buon sole tenue e melodico nell'inane aria chiara.

(Ep. I 21)

Il *melodica* è l'*orchestrazione* metaforicamente espressa dalla *natura*, di cui il *sole* è strumento.

Gli accostamenti insoliti possono anche implicare un sistema di causa-effetto. In «i silenzi soavemente pensosi dei tuoi colli mi si ampliano nel cuore» (Ep. I 31) *pensoso* è lo stato dei soggetti, causato dalla permanenza nel luogo silenzioso dei *colli*. Allo stesso modo in «pensosa dolcezza di selvette, di acque e di cime» (Ep. I 26) *pensoso* è la disposizione d'animo del soggetto scrittore, in conseguenza del suo permanere in un *locus amoenus*. In «son stato inabile e fosco com'è la mia vita da qualche tempo» *fosco* è, come esplicitato dallo stesso scrittore, la *vita*, che ha l'effetto di rendere *fosco* lo scrittore. L'aggettivo può essere accostato alla causa di qualcosa, ma qualificandone

l'effetto: «molte anime mi han fatto intorno un freddo vuoto di isolamento» (Ep. I 126). *Freddo* è, metaforicamente, l'*isolamento* causato dal *vuoto*.

Si possono trovare, infine, degli accostamenti insoliti senza che vi sia distorsione verso un altro sostantivo, ma in virtù dell'accostamento astratto – concreto, che destabilizza la direttrice semantica ordinaria del dettato: «il silenzio cattivo» (Ep. I 28); «scusa la fretta scapigliata» (Ep. I 127-28); «parole rigide» (Ep. I 211); «fredda ebbrezza» (Ep. I 223); «terrore di ebbrezza nuda» (Ep. I 224); «magnifica ebbrezza secca» (Ep. I 228); «la nausea disperata» (Ep. I 317); «ansietà tesa» (Ep. I 329).

Attraverso questo espediente Rebora trova un modalità efficace per rendere meno rigida la sua scrittura, sempre in cerca – come sottolinea egli stesso – di un'evasione dalla «clausura fredda della parola» (Ep. I 31) verso una pagina maggiormente duttile, dove il confine tra l'astratto e il concreto, tra l'interiorità e l'esteriorità e tra i differenti ambiti nozionali diventi maggiormente labile. In questa maniera il dettato acquista un surplus di imprevedibilità, laddove gli accostamenti insoliti vengono a tradire di continuo l'orizzonte di attesa del lettore.

2a.3 - Personificazione

Vi è in Rebora una tendenza naturale all'attribuire caratteristiche animate all'inanimato, dovuta alla labilità del confine tra astratto e concreto. «Raffigurare come persone entità astratte»¹⁸ sembra essere una necessità intrinseca alla descrizione concreta dell'interiorità, tipica della scrittura reboriana. Non si tratta perlopiù di vere e proprie ipostatizzazioni, ma di una diffusa tendenza ad elargire indiscriminatamente peculiarità di esseri viventi, sia attraverso l'aggettivazione - «poltrona fedele» (Ep. I 21); «matta ignavia» (Ep. I 27); «cielo monco ed appassito» (Ep. I 27); ecc.; sia attraverso il verbo - «respira ora un buon sole tenue» (Ep. I 21); sia attraverso entrambi - «mi stanno davanti tre mesi tristi e selvaggi» (Ep. I 14). Tuttavia esistono anche casi più in cui l'oggetto prende vigore attraverso una descrizione maggiormente corposa, come nel caso seguente, in cui si crea un effetto di gradevole ironia:

¹⁸ È la definizione della figura retorica della personificazione di Mortara Garavelli 1988, 263.

Ma una grammaticchetta greca che mi sbircia tranquilla da un lato, magra e rugosa nella sua costura sciupata, mi spiattella la verità sconveniente, come un vecchio scettico con un fantasioso poetino di quindici anni.

(Ep. I 31)

Rebora stesso dichiara di percepire al proprio interno come delle «creature che s'agitano in me» (Ep. I 22), pertanto in diversi luoghi descrive la propria interiorità come se fosse un'entità visibile, toccabile nella sua concretezza. Ecco allora comparire espressioni quali i «noiosi rimbrotti della coscienza» (Ep. I 13); «quel rompiscatole dello spirito» (Ep. I 220); «sebbene oda la coscienza dirmi formidabilmente di no» (Ep. I 109). Il fenomeno può anche coinvolgere unità di lunghezza maggiormente estese:

Ma pure ho il dono di esaltarmi nell'universale verità superiore della musica che m'intona qua dentro le voci o tragiche o gagliarde o interminabili dell'anima che si compiace di riprodurre un infinito e sentirsi così inutilmente bella.

(Ep. I 29)

Finché il corpo maschera bene il delirio dell'anima è vano ed è male che ella urli fuori la ricetta della sua angoscia.

(Ep. I 15)

Ed io penso di confinare in qualche ragnaia o cantuccio di polvere di topi il mio spirito, perché non venga ad importunare la mia digestione... Poi, se sarà possibile, lo rimetterò a nuovo quest'altr'anno.

(Ep. I 14)

Dall'analisi degli esempi soprariportati si nota come la tendenza a personificare avvenga quasi esclusivamente all'interno di passi molto concitati. In questo Rebora si avvale dell'ipostatizzazione dell'interiorità al fine di rappresentare il fermento presente nel suo animo.

2a.4 – Iperbole

Ad uno scrittore che non ama la *medietas*, ma predilige l'immagine marcata ed esuberante, l'iperbole si presenta come una figura retorica particolarmente calzante: esattamente come indica l'etimologia della parola stessa, anche il dettato di Rebora si getta costantemente al di sopra della misura ordinaria¹⁹. Tematicamente il ricorso all'immagine iperbolica ha la funzione di riprodurre in maniera amplificata la condizione interiore dello scrittore, nel tentativo di descrivere adeguatamente la «strana febbre d'energia» (Ep. I 18) che avverte dentro:

Uno sforzo erculeo di volontà, un impeto di azione che mi trasse da un prof. di composizione a confessare la mia indomabile passione [...] del resto gli anni mi faranno un *buon uomo*, ed io potrò ridere delle esplosioni della mia collera divina!

(Ep. I 20)

In questo senso l'iperbole, come sottolinea Garavelli, è sì un modo di presentare «le cose molto al di sopra o molto al di sotto di ciò che sono» che falsa la realtà, ma con la finalità non di ingannare, bensì di «condurre proprio alla verità e di imprimere ciò che si deve realmente credere, attraverso ciò che l'iperbole dice di incredibile»²⁰. Potremmo dire che l'iperbole è il correlativo oggettivo della condizione esistenziale reale dello scrittore.

La distinzione di Lausberg tra «iperbole pura» e «iperbole combinata con altri tropi»²¹ sembra particolarmente appropriata per addentrarsi nell'analisi di questa figura in Rebora: lo scrittore, infatti, predilige nettamente l'uso della seconda tipologia rispetto alla prima. Sebbene, come annota Ravazzoli, l'iperbole pura sia piuttosto «una categoria manualistica, più che una figura retorica d'uso»²², poiché interagisce sempre con un testo in cui compaiono in maniera più o meno accentuata figure retoriche, tuttavia è

¹⁹ Etimologicamente, infatti, la parola deriva dalla preposizione *ὑπέρ* 'sopra' unita al verbo *βάλλω* 'gettare'.

²⁰ Mortara Garavelli 1988, 179.

²¹ Lausberg 1969, 122.

²² Ravazzoli 1978, 71.

possibile distinguere dei casi in cui l'iperbole agisce in maniera maggiormente a stante rispetto ai casi in cui l'intarsio di composizione tra l'iperbole e le altre figure retoriche sia maggiormente evidente. Rebona ricorre all'impiego della sola iperbole in pochi casi:

Il giorno nel quale sarà veduta la mia sconfitta perenne da tutti manifestamente
(Ep. I 26)

Pago – e purtroppo non soltanto io – il non aver potuto (= saputo =voluta?) studiare mai; così mi troco praticamente – ossia universalmente – inutile.
(Ep. I 218)

Con maggior frequenza, invece, il meccanismo della dismisura retorica compare assieme ad altri espedienti retorici, in particolare le figure dell'analogia:

Mi sono sepolto più dentro nella mia morte, come un oggetto guasto che non serve più a nulla nella melma
(Ep. I 16)

Ti scrivo con schiettezza riconoscente (se mi permetti) affettuosa, anche se ciò ti paia inutile, o ti spinga addirittura a tagliarla in due, zitto; e buttarmi nei rottami.
(Ep. I 225)

Eppoi sento la falsa schiava bugiarda mia posizione morale e ideale: sono il più immorale animale del mondo
(Ep. I 219)

Dove, oltre all'analogia, si aggiunge il tricolon accumulativo *falsa schiava bugiarda*. Gli stessi tre elementi si trovano riuniti nell'esempio seguente:

Forse la mia giovinezza troncata da digiuni e insonnie volontarie; [...] o forse una gravissima lesione al capo ch'io mi feci da bambino; o forse la mia negligenza verso ogni potenza e sapere fattivi: o tutt'insieme. Certo è che ora mi trovo a non saper nulla.
(Ep. I 221)

Si riportano infine due esempi di particolare rilievo, in cui l'iperbole si accompagna a diverse figure retoriche, che hanno un ruolo di supporto e dunque di subordinazione nei suoi confronti: è al fine di amplificare esageratamente l'immagine che lo scrittore arricchisce il dettato con metafore, accumulazioni, antitesi, ecc.:

Non son tagliato per nessuna forma di vita [...]. Ma tutto ciò è monco e sbagliato falsato: maledette parole o maledetto musicista mancatissimo che non le sa adoprare! [...] Potrei dare un urtone alla mano ausiliatrice, anche morendo; lasciarmi nella peste a marcire (o a rinascere).

(Ep. I 116)

In questo caso appare evidente come il lettore sia trasportato in un contesto di esagerazione attraverso l'ausilio dell'analogia - *non sono tagliato; potrei dare un urtone alla mano ausiliatrice; lasciarmi nella peste*), dell'accumulazione - *monco e sbagliato e falsato; maledette ... maledetto*, dell'antitesi - *a marcire (o a rinascere)*).

Sono in un'eccitazione formidabile dello spirito. Mi si scatena impetuoso, dà in balzi possenti che mi annientano, rugge, si ribella, si placa improvvisamente; poi di nuovo si divincola, instabile, immenso e piccino, assurdo, irreali, terribile. Sono stato al Tristano e Isotta... È stata una combustione, una conflagrazione di tutto me stesso. Ho gioito, ho sofferto tutto, in un attimo, il passato, il presente, l'avvenire: più in su, più in là, fuori d'ogni verosimiglianza; impetuosamente, brutalmente, direi. Persino il corpo ho spossato, tormentato; [...] tutti come distrutti e insieme rinnovati. La ricorderò quella sera sin che campo.

(Ep. I 22)

Qui è la personificazione dello *Spirito* ad offrire un valido aiuto all'iperbole, cui si aggiungono le numerose accumulazioni (*si scatena, dà in balzi, rugge, si ribella, si placa si divincola; assurdo, immenso e piccino, stupendo, irreali, terribile; più in su più in là, impetuosamente, brutalmente*) anche in climax (*combustione, conflagrazione*) e le antitesi (*si ribella, si placa; immenso e piccino; ho gioito, ho sofferto; distrutti e rinnovati*).

Infine, si rileva come la vicenda estrema della guerra conduca Rebora all'impiego di immagini estreme, iperboliche. Al ritorno dal fronte, costretto

all'umiliazione del manicomio e a sopportare il dolore di non poter ritornare in prima linea con i suoi compagni, sfoga così la sua rabbia:

Ho dichiarato che mi mandino dove vogliono o mi facciano saltare sedutastante con una bomba
– ma basta questa lorda coatta esibizione della mia salute!

(Ep. I 324)

Così «l'ansietà tesa» (Ep. I 329) per il fratello Piero impegnato in una zona particolarmente calda del conflitto lo porta ad esclamare:

Oh, che amarezza, che desiderio folle di dar fin l'ultima goccia per ridarti un po' di respiro, e
vederti, vederti, vederti!

(Ep. I 330)

2a.5 - Figure di contrasto

In una scrittura che si esprime, sia nel significato che nel significante, per contrasti, sono frequenti i casi in cui avviene una «contrapposizione di idee in espressioni messe variamente in corrispondenza tra loro»²³, ovvero le antitesi. Lo scrittore gioca con frequenza con la combinazione di vocaboli di appartenenza semantica dal segno opposto: «silenzio sonoro d'infinito» (Ep. I 19); «per non parlare ho parlatissimo» (Ep. I 109); «io spero [...] che tu abbia a trovare nel 'diavolo' la santità equilibratrice dei nostri impulsi e dei nostri malcontenti» (Ep. I 212); ecc. Di particolare efficacia le serie di elementi contrastanti stipati in un'unica frase, che danno vita a una serie di «parallelismi ossimorici in elenco»²⁴:

Cotesta vita così difficile ad amare e ad odiare, a desiderare e rifiutare; così difficile specialmente quando sembra più facile; così divina e demoniaca, così nauseosa e insostenibile, ma improvvisamente desiderabile per un intendere più in là.

(Ep. I 109)

²³ Mortara Garavelli 1988 241.

²⁴ Bandini 1966 15.

Sempre da una lettera indirizzata alla Malaguzzi, a testimonianza di uno stile che si infiamma con alcuni interlocutori privilegiati, un esempio analogo:

Mi sbatto nel contrasto fra l'eterno e il transitorio, fra quello che sento (e amo) necessario e quello che vorrei non fosse, fra la potenza e l'atto, fra la cosa conosciuta e il lasciarla partire, fra la rozzezza di un fabbro e la permalosità di un insofferente
(Ep. I 120)

Come dimostrano i due casi soprariportati si tratta per lo più di contrasti che descrivono le battaglie dell'interiorità vissute dal soggetto scrivente. Così anche: «benedico le più profonde angosce» (Ep. I 25); «non poter buttarci nella vita: ed io lo so in tutti i suoi meandri, in tutte le sue grossolanità e sublimità» (Ep. I 115); «io mi uccido e mi esalto a vicenda» (Ep. I 119); «Vita, terribile dono!» (Ep. I 126). Rebora può definire in maniera più dettagliata il contrasto interiore attraverso il binomio transitorio – eterno: «la contingenza che stronca e uccide la mia eternità» (Ep. I 116); oppure attraverso il confronto antitetico fra l'interiorità e l'esteriorità: «sono conciato in siffatta guisa (dentro s'intende perché nitido sono e floridissimo nel corpo ostinato a vivere tanto meglio quanto più è percosso» (Ep. I 112); «il malessere che m'attorciglia e spreme dentro - oh fuori no, che cotesto mio bel corpo prospera in contrasto atroce e incomprensibile» (Ep. I 115); «io voglio che il tuo dentro venga fuori e il multiforme fuori ti si rinsaldi dentro» (Ep. I 124); «ti sei riavuto dal malessere? (non dico dell'altro che guai se non fosse)» (Ep. I 230); «queste lesioni interne con apparenza di floridezza» (Ep. I 331).

Non sorprende che i contrasti si acutizzino quando l'argomento è la travolgente passione amorosa che Rebora ebbe per la «creatura delle creature» (Ep. I 293) Lydia Natus: «una donna terribilmente vera, perversa e pura fino all'ingenuità più atroce»; «mamma e amante» (Ep. I 261); «Lidusa s'è fatta qualcosa di miracolosamente soave, primaverile d'amore e d'angoscia, veggente viva per me» (Ep. I 323). Nella seguente epistola la scrittura antitetica raggiunge una delle sue vette più elevate. Essa è frutto di una confidenza a Sibilla Aleramo del luglio 1914, periodo in cui ebbe inizio la relazione con la Natus:

Ho violentato la mia troppo facile estasi cruda. Ho messo tutte le mie dita tenaci, trasmutabili e vogliose liricamente plasticamente nella vita di una donna che mi voleva per la sua vita, e che trema e gioisce ora come in una ingigantita beatitudine solcata da strisce di terrore. La mia carne è la mia anima; e riconosco ora crudele e gioioso nella mia sensualità l'onnipotente spirito che fuma luccica fluttua vermiglio, con cattiveria e bontà vividissime [...].

(Ep. 246-47)

Paradossalmente, in mezzo alla serie di contrasti che Lydia ha l'effetto di portare all'estremo, compare una momentanea ricomposizione del dissidio interiorità – exteriorità: il corpo (*la mia carne*) si identifica con l'*anima* e la *sensualità* si unisce all'*onnipotente spirito*²⁵.

Rebora stesso è perfettamente consapevole dei contrasti presenti nella sua scrittura, sia epistolare che poetica. In una sua lettera, dopo un periodo ricco di antitesi²⁶, si esprime in questo modo: «s'io pubblicherò alcuni pochi frammenti lirici – orribili come *poesia* - rivedrà cotesti contrasti» (Ep. I 120). Egli considera l'espressione dei propri dissidi il punto centrale della propria scrittura, tant'è che prosegue la propria autoanalisi dei *Frammenti* confessando il timore che «l'espressione assoluta» della sua poesia non lasci intravedere con adeguata solarità «tutte le altre realissime mie tendenze» contrastanti che erano presenti «sotto nascendo» (Ep. I 120). Un ultimo episodio significativo di contrasto legato alla propria scrittura è la missione di cui si sente investito una volta tornato dal fronte: «mi sentivo quasi chiamato a cantare l'inenarrabile tragicità degli anonimi divini cuori travolti» (Ep. I 317). Per *cantare l'inenarrabile* e fortissima esperienza bellica Rebora infatti elaborerà, infatti, una tipologia testuale già contrastante e sperimentale nella scelta formale: le *Prose Liriche*.

Se l'espedito dell'antitesi è utilizzato largamente, più raro è l'ossimoro vero e proprio. Non desta meraviglia che il Rebora prosatore utilizzi in maniera più centellinata un artificio che compare con maggior frequenza nelle poesie. Tale figura, infatti, si adatta maggiormente ad un contesto poetico. Anche nell'epistolario l'ossimoro viene utilizzato laddove la lettera apre lo spazio ad uno «spruzzo lirico» (Ep. I 109):

²⁵ Sui contrasti presenti nelle pagine delle epistole indirizzate a Sibilla Aleramo cfr. anche Nardi 1965, 13-21.

²⁶ Il periodo a cui si fa riferimento è il terzo esempio degli assembramenti di antitesi riportato poco sopra in corpo di testo «mi sbatto fra il contrasto [...]» (Ep. I 120).

L'ozio tuo è simile alla pausa nella sequenza del ritmo; un silenzio sonoro d'infinito, che racchiude la somma di significazione. Beato sgomento il tuo; profonda voluttà di non si sa che; meravigliosa incertezza di spazio, di tempo, di finalità

(Ep. I 19)

I miei ritegni non furono terrore o inerzia, lindezza inamidata che per non impillaccherarsi sfoggia i propri abiti di società nel chiuso guatarsi accorato della vergine camera non casta»

(Ep. I 225)

Gli ossimori *silenzio sonoro* e *vergine non casta* compaiono in un contesto tendente al poetico. Nel primo caso il sintagma *un silenzio sonoro d'infinito* ci riporta ad un ritmo poetico, trattandosi di un endecasillabo canonico (con accenti in 3-6-10). Inoltre l'apertura è attuata per mezzo di una similitudine, cui segue, nella frase successiva, un parallelismo ternario duplicato: l'accoppiamento aggettivo sostantivo (posto in ordine marcato) viene ripetuto per tre volte - *beato sgomento, profonda voluttà, meravigliosa incertezza*. All'antitesi del primo membro si aggiunge quella contenuta nel terzo, che apre alla dilatazione attraverso i tre complementi di specificazione *di spazio, di tempo, di finalità*.

Nel secondo caso risaltano i sostantivi utilizzati in maniera assoluta *terrore, inerzia, lindezza*; il toscanismo *impillaccherarsi*²⁷; l'impiego dell'aggettivazione a cornice con al centro un infinito sostantivato - *chiuso guatarsi accorato*; cornice da cui scaturisce, come complemento di specificazione, l'ossimoro, anch'esso endecasillabo regolare di 3-6-10 (*della vérgine càmera non càsta*).

2a.6 - Conclusioni sull'analogismo reboriano

In conclusione alla trattazione delle figure di significato e dei processi analogici nelle epistole del primo Reboria appare quanto mai calzante il giudizio di Nava:

²⁷ Cfr. GDLI.

L'analogismo di Reborra non è, a mio avviso, di tipo panico-immersivo, ma risponde piuttosto al bisogno di fondare la dinamica del pensiero e la coscienza delle aporie esistenziali su di una ricchezza di dati concreti.

(Nava 1993, 54)

Secondo il critico il ricorso all'analogia è strettamente collegato al bisogno, quasi alla necessità, di esprimere attraverso *una ricchezza di dati concreti* la propria interiorità tormentata. In accordo con questa presa di posizione è anche Bandini, il quale sottolinea come tale processo miri ad animare «quel mondo di nobili astrazioni e di vibratili idealità [...] nello sforzo di comunicare quasi 'fisicamente' la sua vicenda spirituale»²⁸. Si assiste, come mostrano i numerosi esempi delle pagine precedenti, ad una modalità di trattare il dato psicologico in continuo paragone con la realtà nella sua concretezza fisica, con una frequente ipostatizzazione del dato astratto. Questa tipologia di pensiero è curiosamente simile alla modalità di figurazione concreta dell'interiorità propria della scrittura stilnovista, in cui – sostiene Contini - gli elementi dell'interiorità «sono personalizzati e interagiscono drammaticamente»²⁹. Lo stesso critico, addentrandosi nelle peculiarità di tale poetica, scrive:

I fatti interni, spirituali, sono rappresentati come movimenti in un processo di personificazione. [...] La figurazione surroga quella che secondo il nostro costume sarebbe analisi psicologica.

(Contini 1976, 298)

Non si vuol con ciò asserire la letteratura medievale come fonte reboriana, ma semplicemente rilevare la profonda sintonia che esiste tra questi due sistemi di pensiero, nella medesima tendenza a comunicare «quasi 'fisicamente'» la propria «vicenda spirituale»³⁰. Non a caso lo stilnovismo spinge il proprio dettato verso la figurazione simbolica e allegorica tanto quanto la scrittura reboriana spinge verso l'analogia di stampo espressionista.

²⁸ Bandini 1966, 7.

²⁹ Contini 1976, 149.

³⁰ Bandini 1966, 7.

2b - Figure di dilatazione retorico-sintattica

La seconda direttrice attraverso cui la «sovraabbondanza, la tensione, la disarmonia e il disordine»³¹ pervadono la pagina reboriana sono gli espedienti di dilatazione retorico-sintattica, che si analizzano di seguito, suddividendoli in dilatazione del sintagma e figure dell'accumulazione.

2b.1 – Dilatazione del sintagma

Rebora è uno scrittore che ama l'aggettivazione, che impiega in maniera fitta e poliedrica. Non si tratta soltanto di una tendenza limitata allo stile epistolare, basti pensare al verso «L'egual vita diversa urge intorno»³² posto ad apertura della raccolta poetica dei *Frammenti Lirici*. Vi si ritrova un tipico «stilema reboriano [...]»: un sostantivo incorniciato da due aggettivi³³. Bandini sostiene che il poeta milanese non solo fa un impiego «particolarmente operoso» dell'aggettivo, ma che con Rebora esso viene «usato per la prima volta nel Novecento con tale freschezza»³⁴. È una sua peculiarità quella di giocare con gli aggettivi, di raggrupparli intorno ai sostantivi, così da arricchirli di qualità e sfumature nascoste. Si tratta di assembramenti che «non hanno semplice valore di rafforzamento»³⁵, né di puro abbellimento dell'*ornatus* alla maniera barocca: l'aggettivazione si presenta come una necessità intrinseca allo scrittore di uscire dalla «clausura fredda della parola» (Ep. I 31) per esprimere in maniera meno inadeguata, secondo le sue stesse parole, «la straniera inerzia fossile delle parole vergate» (Ep. I 103).

Il genere epistolare, a differenza di quello lirico, non conosce problematiche di tipo metrico e consente allo scrittore di liberare maggiormente la fantasia nella composizione dei sintagmi aggettivali. Il marchio tipico dell'aggettivazione a cornice permane anche nelle lettere, ma si arricchisce e si amplia di nuove possibilità. La

³¹ Afribo – Soldani 2012, 79.

³² *FL I 1*.

³³ *FL* a cura di Mussini Giacotti 2008, 60.

³⁴ Bandini 1966, 9.

³⁵ Bandini 1966, 14.

tendenza a dilatare il sintagma è costante e può assumere diverse sfumature. Primo dato da rilevare è la diffusa presenza di sintagmi di tipo aggettivo–sostantivo-aggettivo: «buona faccia mite» (Ep. I 11); «lieti riposi estivi» (Ep. I 14); «soave bocca umana» (Ep. I 17); «comune amica lontana» (Ep. I 25); «simili dossi rachitici» (Ep. I 26); «soave lettera buona» (Ep. I 29) «bella cartolina buona» (Ep. I 30); «consueta rispondenza amichevole» (Ep. I 117); «troppe ore stremanti» (Ep. I 119); «rapido ritrovo fiorentino» (Ep. I 212); «Lidia e io navighiamo verso l'insidia vicina su magica acqua vibrante» (Ep. I 323); ecc. L'accostamento riguarda di frequente la direttrice astratto-concreto: si può avere l'unione di sostantivo astratto e aggettivo di aera sensoriale: «strana speranza amara» (Ep. I 14); «una magnifica ebbrezza secca» (Ep. I 228); oppure un sostantivo astratto cui vengono attribuite qualità proprie di un essere animato «matta ignavia triste» (Ep. I 27); «ripiegare le già curvette spalle sopra gli inerti libri eruditi» (Ep. I 109); «lunga sapienza triste» (Ep. I 38); «mingherline parole brevi» (Ep. I 84); «ospitale bontà affettuosa» (Ep. I 31). L'aggettivazione può fornire una maggior carica di violenza al sostantivo, caricandolo espressionisticamente: «l'anima, selvaggia leonessa indomabile» (Ep. I 25); «sudicia patina graveolente» (Ep. I 115). L'aggettivazione a cornice può ripetersi più volte all'interno della stessa frase: «la solitudine dell'affollata società indifferente [...] ronza punzecchia a forza la sacra intimità individuale» (Ep. I 39); «ho concepito una vasta idea filosofica, sortami dallo studio di quella sublime scienza rivelatrice» (Ep. I 82).

La cornice può subire ampliamenti sia alla destra che alla sinistra del sostantivo. Nel primo caso si avranno sintagmi del tipo: «buon sole tenue e melodico» (Ep. I 21); «sciocche frasi inamidate e linde» (Ep. I 31); «divina confluenza degna o possibile» (Ep. I 82); «vuota stanchezza nauseosa e sterile» (Ep. I 86) «querule lamentele vane infeconde» (Ep. I 220); anche con l'infinito sostantivato «chiuso guatarsi accorato ingrugnito» (Ep. I 225). Se l'espansione avviene verso sinistra, si ottiene un effetto maggiore, poiché si intensifica l'ordine più marcato aggettivo - sostantivo rispetto al più neutro sostantivo – aggettivo: «con lei ci leviamo spesso dalla triste e scialba sonnolenza accademica» (Ep. I 25); «il sognato nostro ritrovo settembrino sia svaporato» (Ep. I 117); «anonima feroce lontananza postale» (Ep. I 320). La dilatazione può avere anche maggior estensione: «falsa schiava bugiarda mia posizione morale e ideale» (Ep. I 219).

La dilatazione del sintagma può avvenire attraverso altri due strumenti, che conducono ad un'accumulazione di tipo subordinante: il complemento di specificazione e le frasi relative. Il complemento di specificazione può sostituire l'aggettivo che segue il sostantivo nella cornice: «pacifica fecondità di pensiero» (Ep. I 14); «strana febbre d'energia» (Ep. I 18); «paziente attesa di un qualcosa di molto singolare» (Ep. I 21); «pensosa dolcezza di selvette, di acque e di cime» (Ep. I 26); «nostalgica tentazione di coincidenti risposdenze» (Ep. I 28); «molte anime mi han fatto intorno un freddo vuoto di isolamento» (Ep. I 126); «oh, quando gli occhi non avranno più tanta landa d'avvelenato sguardo!» (Ep. I 318); «palpitante consenso di accorata fede in nome di qualcosa che c'è nel cuore gonfio dell'unica vita» (Ep. I 320); «oblique ipocrisie dei mediocri» (Ep. I 21); «la paziente attesa di un qualcosa di molto singolare» (Ep. I 21); ecc. Il complemento di specificazione può essere a sua volta dilatato attraverso l'aggettivazione, formando diverse tipologie di sintagmi: «nostalgica tentazione di coincidenti risposdenze» (Ep. I 28); «plastica bellezza dei rapimenti filosofici» (Ep. I 39); «mediocre minimezza della vita pratica» (Ep. I 86); «zitellesca oblivione delle necessità attuali» (Ep. I 87); «le tiepide tenerezze della sua poltrona fedele» (Ep. I 21); «ininterrotta fatica di piccoli pensieri metodici» (Ep. I 21). Il complemento di specificazione può contenere a sua volta dei sintagmi dall'aggettivazione ridondante: «opaca monotonia dei giorni tutti uguali»; inoltre risulta particolarmente efficace quando apre verso un'aggettivazione a cornice: «cantare l'inenarrabile tragicità degli anonimi divini cuori travolti» (Ep. I 317).

Un effetto di maggior dilatazione si ottiene se il complemento di specificazione è aggiunto all'aggettivazione a cornice già completa: «chiusi urti traversi della gente» (Ep. I 214); «cosciente incoscienza spaventosa dell'avvenire» (Ep. I 50) – in cui l'antinomia *cosciente incoscienza* accresce il risultato; «qualche parola densa di amicizia profonda» (Ep. I 17); «la straniera inerzia fossile delle parole vergate» (Ep. I 103); «inflexibile scienziato pedante e minuzioso osservatore di cotesta diabolica attualità sfuggente» (Ep. I 115); «querule lamentele vane infeconde di vinto» (Ep. I 220). La cornice può arrivare a racchiudere un'altra cornice: «chiuso guatarsi accorato ingrugnito della vergine camera non casta» (Ep. I 225), sintagma impreziosito anche dall'antinomia *vergine – non casta*.

Il secondo elemento che consente di espandere i sintagmi sono le proposizioni relative. Attraverso di esse l'ultimo elemento del sintagma viene prolungato, rimanendo sospeso in attesa di una conclusione: «fuggono vertiginosamente le perverse giornate erudite che mi rubano la giovinezza» (Ep. I 54); «l'anima ha ancora un'incredibile potenza meravigliosa che si esaurisce [...]» (Ep. I 86); «offuscato da una sudicia patina graveolente che ne smorza le luci e i suoni» (Ep. I 115); «bevette tutta la commozione purissima, accesa, creatrice per veemente amore lucente, ch'io senza pietà nascondo come persona vissuta, grande fino a riassorbire l'odio il rancore il disprezzo [...]» (Ep. I 248); ecc.

L'accumulazione aggettivale può prescindere dal modello a cornice: «infinità meravigliose e divine d'inseguire» (Ep. I 117); «rassegnarmi nella tavola pitagorica dell'usuale giorno dietro giorno, virtuosismo apatico tristanzuoletto» (Ep. I 221); «col bizzarro, iperbolico, paradossale, cupo e lutulento amante dell'*Uomo-Dolore*» (Ep. I 15); «nostre anime gonfie ed assetate di profondi consentimenti» (Ep. I 72); «passioni intermittenti o strane o tardive delle anime degne» (Ep. I 72); ecc.

Un prezioso aiuto alla dilatazione dei sintagmi sono infine gli avverbi: «codesta taciturnità misteriosamente scortese» (Ep. I 24); «l'intensa ed accoratamente bella e salda armonia interiore» (Ep. I 27); «invito troppo gentilmente affettuoso» (Ep. I 30); «il tuo invito affettuosamente ferventemente duplicato» (Ep. I 112); «tutta la vita terribilmente attuale e necessaria, cotesta!» (Ep. I 114); «il suo rifiuto fatalmente, ma involontariamente sistematico» (Ep. I 114); «il balzo così intimamente affettuoso della tua amicizia» (Ep. I 319); ecc. L'aggettivazione copiosa ha il vantaggio di appoggiarsi ad un tessuto lessicale particolarmente concitato: è l'espressionismo dei vocaboli reboriani che dona alle sue cornici e ai suoi raggruppamenti aggettivali un effetto di estrema vivezza. La dilatazione non crea nel lettore un senso di noia per un dettato che si prolunga senza finire mai, ma, al contrario, chi legge viene trasportato dentro ad un testo che, quanto più si espande, tanto più diventa coinvolgente:

Mi sbrigliai la settimana passata in un'irrequietezza frenetica di avventurosa libertà bella dal Maloja al Bernina, solcando la grande valle luminosa, con ala non impieciata però dal foresterume filisteo verminoso e tanfoso che serpeggia e sporca l'innocente natura engadinese. Che respiro fra que' monti!
(Ep. I 109)

2b.2 – Figure dell'accumulazione

Dall'analisi di Bandini condotta sulla lingua poetica e prosastica del primo Rebora emerge come «una tipica componente espressionistica è pure nell'accumulazione»³⁶, che si presenta con la triplice caratteristica di asindetica, verbale e ternaria³⁷. Nel lavoro del critico vicentino vengono citati prevalentemente stilemi accumulatori dalle poesie dei *Frammenti Lirici* come «Romba, splende, s'ispira il contrasto / dell'uomo, del mondo, di Dio»³⁸; «dai clivi si versa si esala dispera / l'umido ombrare violetto»³⁹. Inoltre vengono riportati anche due esempi prosastici, provenienti dalle *Prose Liriche*: «Zoccola springa ristride una sopravvivate ferraglia»⁴⁰; «e schizza, introna, spurga su te»⁴¹. Nello spoglio condotto sull'epistolario si conferma la tendenza all'accumulazione secondo le tre caratteristiche individuate da Bandini; tuttavia il genere epistolare conduce lo scrittore ad una maggiore duttilità e varietà nell'applicazione di questo artificio. Sono dunque presenti le ternarie accumulazioni verbali asindetice, «quasi una firma di Rebora»⁴²: «altro mi turbina, mi angoscia, mi esalta» (Ep. I 212)⁴³; «dovrei intanto lavorare parlare rispondere» (Ep. I 219); «da quel che ho letto, sentito, 'immaginato'» (Ep. I 331); «desiderio folle di dar fin l'ultima goccia per ridarti un po' di respiro, e vederti, vederti, vederti!» (Ep. I 331); «voglio vedere,

³⁶ Bandini 1966, 17.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Fl. VIII 12-13.

³⁹ Fl. XXXI 7-8.

⁴⁰ PL., *Senza fanfara*.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Afribo – Soldani 2012, 79.

⁴³ È Interessante rilevare come lo stilema tipico dei *Frammenti Lirici* emerge proprio in un'epistola in cui Rebora manifesta all'amico Angelo Monteverdi la propria preoccupazione per lo scarso successo ottenuto dalla pubblicazione dei *Frammenti Lirici* stessi. Si riporta di seguito una citazione più ampia della lettera, che ne chiarifica il contesto: «Grazie per i *Fr*; riguardo ai quali comincio a credere che ci sia o un equivoco o un granchio a simbolo della loro sorte; perché soltanto qualche amico o taluna apparentata anima buona ha mostrato di *apprezzarli*; il rimanente. Silenzio, o riserbo o freddezza. Questo dico con piena e 'indifferente' serenità; perché mi accade di pensare ai *Fr* tanto quanto all'exsultano di Fez: altro mi turbina, mi angoscia, mi esalta – a vuoto» (Ep. I 212).

sentire, creare» (Ep. I 217). Nella frase da cui è tratto l'ultimo esempio appaiono anche stilemi accumulatori di differente fattura:

Ma però voglio vedere, sentire, creare come "santità" o come "bellezza" o come non so io, ma dentro una ben conosciuta attività che acuisce e sovrasta e scivola sul perenne filo di rasoio.
(Ep. I 217)

Nelle tre accumulazioni viene mantenuta la misura ternaria, tuttavia essa è variata sia dal polisindeto (*o...o; e...e*); sia, nel secondo caso, dalla sua natura nominale (*santità ... bellezza ... attività*).

La ternarietà è la caratteristica, tra le tre precedentemente elencate, che ha una resistenza maggiormente vigorosa: «io vi veggo grandi di soavità, di generosa purezza d'animo e d'amicizia» (Ep. I 16); «tutto ciò anche a costo d'intime violenze, di rinunce dolorose, di lacrime occulte» (Ep. I 17); «ora, come scrivo a Banfi sono pesato controllato e vagliato dalla scuola che purtroppo è la vita» (Ep. I 19); «le più diverse novità volgari o eccelse o mediocri sazianti» (Ep. I 219). Di frequente impiegata non a diretto contatto di membri, ma attraverso la *distribuzione*⁴⁴:

la 'Paglia' *mi ha cinto* di sì squisita bontà, *mi ha confortato* o *ripreso* con espressioni tanto nobilmente affettuose
(Ep. I 17)

ho trovato *una strana ebbrezza* di volontà, *una gioia amara* di dominare fiaccando il mio organismo, *un valido struggitore* della disperazione filosofica e spirituale [...]. È avvinta *ad una ininterrotta fatica* di piccoli pensieri metodici, *a tante innocenti cose mediocri*, e sopra tutto, *allo studio* di ciò a cui tendo necessariamente
(Ep. I 21)

Al fine di marcare ulteriormente il dettato, la terna può essere raddoppiata:

⁴⁴ «Distribuzione è un'enumerazione a membri distanziati da espressioni [...] mentre caratteristico della *enumeratio* nella sua forma canonica era considerato il 'contatto' tra i membri stessi» (Mortara Garavelli 1988, 217).

La predisposizione ad una fede, ad un entusiasmo, ad un vibramento [...] tanto ch'io non posso buttarmi a terra a piangere o a bestemmiare o a immalvagire.

(Ep. I 115)

La seconda terna può scaturire direttamente dalla prima:

Beato sgomento il tuo, profonda voluttà di non si sa che, meravigliosa incertezza di spazio, di tempo, di finalità!

(Ep. I 19)

La tendenza ad una cadenza ternaria si ritrova anche in accumulazioni più ampie:

Sono in un eccitamento formidabile dello Spirito. Mi si scatena impetuoso, dà in balzi possenti che mi annientano, rugge, si ribella, si placa improvvisamente; poi di nuovo si divincola, instabile, immenso e piccino, assurdo, irreali, terribile.

Ho gioito, ho sofferto tutto, in un attimo, il passato, il presente, l'avvenire [...].

(Ep. I 22)

Una prima terna sono i verbi *rugge, si ribella, si placa*. L'enumerazione seguente, costituita da 6 membri, viene sottilmente suddivisa in due *isocola* trimembri dalla congiunzione *e*, che suggerisce una lieve pausa dopo il terzo aggettivo *piccino*. Infine si ritrova un *tricolon* in *il passato, il presente, l'avvenire*. Quest'ultimo esempio ci introduce ad una modalità enumerativa che, con maggior frequenza rispetto alla poesia, può travalicare la misura ternaria e strabordare in serie di maggiore ampiezza:

Il pessimista noioso [...] che copriva forse la sua miseria col bizzarro, iperbolico, paradossale, cupo e lutulento amante dell'*Uomo-Dolore*

(Ep. I 15);

Scioglieste spesso la mia sorda ossessione di dolore un una vasta malinconia di tenerezza, di amore, di umanità, di piccoli segni di cose grandi

(Ep. I 18)

Con tutto ciò non mi credo né vile, né un aborto, né un così così né un nato per morire vivendo, né un sognante inutile, né un perplesso crepuscolare, né altro e altro ancora; con tutto ciò non mi querelo romanticamente floscio, né impreco l'ora il tempo e la dolce stagione, né mi adagiò gretto a crogiolare, né mi apparto – cinto il capo di solitudine – come un incompreso, né altro e altro ancora [...].

(Ep. I 119)

Come si evince dagli esempi soprariportati la scrittura epistolare, più libera, spontanea e svincolata da problemi di restrizione metrica, apre ad un impiego più cospicuo del polisindeto rispetto all'asindeto. Se negli scritti è quest'ultimo prevalere, nelle lettere i due sistemi di coordinazione si alternano. Da una parte l'impiego del collegamento asindetico aumenta la carica espressiva del dettato, poiché i singoli termini acquistano spessore: «Sono vuoto, piatto, incolore, amorfo, simile in tutto a un abito dismesso» (Ep. I 20); «Complementari a Novara e serali! E altro non ci appulcro; vigliaccheria, schiavitù, ignoranza, autopersecuzione ecc.» (Ep. I 220) «basta con questa lorda coatta esibizione della mia salute!» (Ep. I 324); ecc. D'altra parte il polisindeto permette a Rebora di dilatare il periodo e dare una cadenza all'enumerazione, utile specie se la disposizione dei membri forma una *climax*: «vi sento [...] ed invidio [...] e [...] mi esalto in voi» (Ep. I 16); «non mi credo né vile [...] né un aborto, [...] né altro e altro ancora» (Ep. I 119)⁴⁵; «o mi rimandino a casa, o mi spediscono sopra o sotto terra o in cielo, dove vogliono!» (Ep. I 324); ecc. L'accumulazione attraverso il polisindeto consente allo scrittore anche di alimentare i contrasti presenti nella pagina attraverso l'impiego di congiunzioni avversative:

In ogni modo, ch'io divenga un qualunque uomo per bene o un miserabile sfidato o qualunque altra cosa si voglia

(Ep. I 17)

Sento di sminuzzare mediocremente ciò che è intero o di assottigliare in una motivazione quel che è complessità, o di falsificarmi nell'espressione e di frantendere e d'irrigidire ciò che è movimento e contrasto vibrante di attualità vitale.

(Ep. I 118)

⁴⁵ Cfr. la citazione più estesa dell'epistola più sopra.

L'urgenza della vita e della mia necessità interiore premevano chiedevano e, non trovando nulla si lasciano dietro il vuoto in asfissia o in torpore o in uno schizzar d'occhi di impiccato
(Ep. I 219)

Per quanto riguarda la prevalente natura verbale delle accumulazioni individuata da Bandini, elemento di un più generale «stilismo verbale»⁴⁶ reboriano, nell'epistolario si assiste ad un curioso esempio di controtendenza. Se anche nelle lettere le accumulazioni verbali non mancano, Reboria sembra concedere uno spazio maggiore ad altre classi grammaticali, come i sostantivi, ma soprattutto gli aggettivi. Oltre agli esempi sopracitati si vedano i seguenti: «l'anima mi rapisce in alto e io non temo più nessuno; né cattivi, né codardi, né mediocri» (Ep. I 25); «tutto ciò è monco e sbagliato e falsato: maledette parole e maledetto musicista mancatissimo che non le sa adoperare!» (Ep. I 116); ecc. Di maggior ampiezza il seguente caso:

Fuor d'ogni mutabilità di destino, d'ogni transitoria espressione di vita, alcuni spiriti si trovino uniti nella bellezza perenne delle aspirazioni, delle elevazioni, del dolore, della gioia, di ciò che ci è di più intimo e non si dirà mai.
(Ep. I 25)

2c - Forme del periodo

Fin qui si sono analizzati i singoli elementi attraverso cui lo scrittore dilata e movimentata la sua scrittura; si passa ora ad un punto di vista più macroscopico, che ci permetta di osservare con sguardo più ampio e complessivo la tecnica di Reboria: le forme del periodare reboriano⁴⁷. Si riportano e si analizzano di seguito alcuni brani particolarmente indicativi del suo modo di utilizzare la sintassi.

⁴⁶ Bandini 1966, 15. Cfr. anche Contini 1974, 7, da cui Bandini prende spunto: «lo stilismo lombardo [...] è essenzialmente 'verbale', non 'nominale': spetta cioè alla rappresentazione dell'azione invece che alla descrizione, alla nomenclatura».

⁴⁷ Si fa riferimento al concetto di periodo enunciato da Mortara Garavelli 1988, 273: «periodo denota, nella grammatica tradizionale, un blocco interconnesso di frasi».

Mi studierò di far molte cose. Di rizzarmi in piedi e camminare, anche sbilenco, anche a sghimbescio, ma di camminare, tollerando che la gente rida per la via, dandomi la baia. Di vivere come è bene secondo le leggi della maggioranza, non curando se la ridda del male e del dolore continui dentro o rulli l'orchestra una marcia funebre e sbadigli la nenia della sfiducia. Di volere ciò che si reputa migliore; di compiere ciò che la vita ci impone, almeno per la pace degli altri; di forzare tutte le energie, tutte le doti a recare i loro frutti, siano essi come vogliono essere; e tutto ciò anche a costo d'intime violenze, di rinuncie dolorose, di lagrime occulte.

(Ep. I 17)

Il periodo è costruito sull'iterazione dell'infinitiva oggettiva dipendente da *studierò*. L'iterazione degli infiniti *di rizzarmi; di vivere; di volere; di compiere; di forzare* costituisce l'ossatura del periodo. All'interno di ogni singolo segmento esistono altre iterazioni o parallelismi che cadenzano il dettato: *camminare [...] e camminare; anche sbilenco, anche a sghimbescio; tutte le energie, tutte le doti; d'intime violenze, di rinuncie dolorose, di lagrime occulte*. Il parallelismo reboriano è un parallelismo dinamico, non statico: la ripetizione che esso comporta viene sapientemente movimentata attraverso accorte forme di *variatio*. Anche nel caso sopracitato vengono utilizzate la disposizione chiastica - *se la ridda [...] continui dentro o rulli l'orchestra*; oppure viene creato un collegamento che travalica il confine della singola oggettiva: *tollerando [...] non curando*. Se da una parte l'infittirsi delle iterazioni e dei parallelismi trasmette un'idea di caos, dall'altra la disposizione cadenzata di questi stratagemmi rivela un profondo ordine soggiacente. Si tratta di un ordine non seriale e asettico, ma reso armonico e dinamico dai processi di *variatio*: è quel che Bandini definisce «idea musicale» del periodo, che utilizza il «parallelismo» come «fenomeno di cadenza interiore»⁴⁸.

È una breve sosta ad una fatica accorata, ad un lavoro che si violenta ed inventa da più di quattro mesi; ad un soggiogamento tirannico e ferreo di me medesimo, nel quale ho trovato una strana ebbrezza di volontà, una gioia amara di dominare fiaccando il mio organismo, un valido struggitore della disperazione filosofica e spirituale, che pur sempre nelle interiorità dell'anima sento prodigiosamente nuocere, ma fuori della mia attenzione, la quale, attimo per attimo, è avvinta ad un'ininterrotta fatica di piccoli pensieri metodici, a tante innocenti cose mediocri, e

⁴⁸ Bandini 1966, 25-26.

sopra tutto, allo studio di ciò cui tendo necessariamente, che ha la virtù di trasfigurarmi molte ore, non lasciandomi non anche nel sangue il sentimento di non aver vissuto.

(Ep. I 21)

Protagoniste del periodo sono le relative. Su di esse lo scrittore impernia il dettato. Il loro ruolo è ambivalente. Da una parte si tratta di proposizioni subordinate e attraverso di esse l'autore giunge ad un grado di complessità notevole, fino al quarto grado di subordinazione:

è una breve sosta ad una fatica accorata, ad un lavoro

1 *(lavoro) che si violenta [...]*

ad un soggiogamento [...]

1 *(soggiogamento) nel quale ho trovato [...] un valido struggitore della disperazione filosofica e spirituale*

2 *(disperazione) che [...] sento nuocere, ma fuori dalla mia attenzione*

3 *(attenzione) la quale [...] è avvinta [...] allo studio*

4 *(studio) che ha la virtù di trasfigurarmi molte ore*

D'altra parte si tratta di una subordinazione lieve, perché costituita da relative. Sullo scheletro della costruzione costituito da queste proposizioni si sviluppano altre forme di iterazione e parallelismo: *ad un lavoro [...] ad un soggiogamento*; il tricolon AS + prep. di (con variazione SA nel secondo membro): *strana ebbrezza di volontà – gioia amara di dominare – valido struggitore della disperazione*. Si trova quindi il parallelismo in *climax*, in cui ricorrono gli elementi individuati in precedenza dell'aggettivazione a cornice e del complemento di specificazione: *ad una ininterrotta fatica di piccoli pensieri metodici – a tante innocenti cose mediocri – e, sopra tutto, allo studio di ciò a cui tendo*. Completano il complesso ordito le diplologie *si violenta e s'inventa – tirannico e ferreo – filosofica e spirituale*.

Ciò che tu provi forse io già provai e – non di rado – provo: e n'è anche causa una fatica che ci radichi nella natura naturante di noi; un delinarsi di valori, nel cozzo del *certo* – di una ragione infinitamente necessaria – col *vero* che ne balena dentro, e che così si giustifica e si esalta e prende nuove posizioni; e nella liricità contrastante – ma non contraddicentesi – della gioia e del

dolore, la *vanità eterna* del pensare a guisa di fuso che si ravvolga, tirandosi i fili lontani in pallottola massiccia, si trasmuta in uno slancio di creazione, in un amore dell'attimo sofferto e riempito al più possibile, in una cruda concretezza della così detta materia e insieme in un abbandono nel perché e nel come di noi e del mondo, non astratti, ma proprio in questo posto qui, con una tendenza, con un irresoluto desiderio o quella risolvibile voglia, che colora intona proprio in questo stesso specifico modo tutta la nostra realtà.

(Ep. I 127)

Ci troviamo di fronte ad un periodo lunghissimo, dilatato da diversi elementi. A cominciare dai vari incisi (*non di rado; di una ragione infinitamente necessaria; ma non contraddicentesi*); dalle espressioni perifrastiche (*della così detta materia*); dalle dittologie (*provai [...] e provo; della gioia e del dolore; sofferto e riempito; nel perché e nel come*) o tricolon (*si giustifica e si esalta e prende*). Esso si espande, ma nello stesso tempo trova un elemento legante, attraverso parallelismo e le numerose subordinate relative. I parallelismi, in particolare, attraversano tutto il periodo: *una fatica – una causa*; possono essere collocati anche a distanza notevole: *nel cozzo – e nella liricità*; e possono comprendere più componenti, come i complementi di stato in luogo figurato cui si aggiunge un complemento di specificazione (con *variatio* nell'ultimo membro): *in un amore dell'attimo – in una cruda concretezza della così detta materia – in un abbandono nel perché e nel mondo*; parallelismo da cui scaturisce un'ulteriore accumulazione: *con questa tendenza – con questo irresoluto desiderio – o quella risolvibile gioia*. La diffusa congiunzione *e* crea legami polisindetici che attraversano tutto il periodo, mentre la complessità è accresciuta dall'impiego di infiniti sostantivati (*rispander – pensare*) e da alcune figure di parole: la figura etimologica *natura naturante*; il poliptoto *provai – provo* e l'antitesi *gioia – dolore*.

E forse, presto mi inoltrerò nel cuore stesso della musica, nell'armonia. Avrò le doti e le intuizioni necessarie? O il mio creare non darà più una goccia alla mia sete? Non so e non voglio sapere; attendo. Che le paio? Un perdigiorno, un orpellista che inganna per vanità il prossimo dicendo 'Se sapeste quant'oro ho qui dentro!' e di fatto non sa sfoggiare per gli occhi degli altri neppure un gingillo? Io spesso chiedo con lo sguardo a chi mi vuol bene simile cosa; ma temo le risposte perché io le so già...

(Ep. I 23)

Si tratta di un brano con alcune caratteristiche differenti rispetto a quelli analizzati in precedenza: le numerose proposizioni, soprattutto interrogative, sono brevi e in sé concluse. Tuttavia sono ravvisabili alcuni elementi comuni, come le dittologie *le doti e le intuizioni; non so e non voglio; un orpellista, un perdigiorno, che [...]* - in quest'ultimo caso dilatata dalla relativa. Ma soprattutto si viene creando la stessa atmosfera di caos e amalgama, sebbene attraverso elementi diversi: le frasi interrogative, esclamative e sospese. È l'insistita serie accumulativa di interrogative che increspa il dettato movimentandolo, ma nello stesso tempo lo scandisce dandogli una cadenza ordinatrice. Ad essa inoltre si uniscono, come elementi dilatatori, la frase esclamativa, inserita come citazione, e la frase finale che rimane sospesa. Le frasi interrogative ed esclamative hanno un ruolo fondamentale nella sintassi Reboriana. Spesso lo scrittore ama cominciare le sue lettere con un'esclamativa:

Oh mio buon Martorano! In questi lunghi mesi d'ansietà [...]
(Ep. I 317)

Non c'è stato caso di poterLa venir a trovar nel rifugio ospitale della buona e povera signora Erminia! E credo che io più che altri ne abbia scapitato: come del resto m'accade di cotesta vita così difficile ad amare e ad odiare, a desiderare e rifiutare; così difficile specialmente quando sembra più facile; così divina e demoniaca; così nauseosa ed insostenibile ma improvvisamente desiderabile per un intendere più in là!
(Ep. I 109)

Quest'ultimo caso documenta come l'esclamativa sia una tipologia di proposizione particolarmente calzante per accogliere le accumulazioni e i contrasti che compaiono nelle lettere. Nel periodo di guerra si assiste ad un particolare infittirsi di tali proposizioni. Di fronte ad un dramma così atroce Reborà è così sconvolto da non riuscire a partorire i periodi complessi analizzati in precedenza: la violenza delle sue emozioni viene dunque espressa attraverso accumulazioni di esclamative. Si riportano due esempi: nell'epistola da cui è tratto il primo Reborà commenta la notizia appena ricevuta della morte dei suoi compagni di reggimento; nella seconda manifesta al

fratello Piero (impegnato in zona di guerra) la propria ansietà per la sua lunga permanenza al fronte e la mancanza di notizie attendibili:

La tremenda notizia che mi dai, mi ha dato un colpo d'ascia nel cuore [...] – e Tagliabue!

[...] Ma non so credere; il mio Benvenuto! Oh, tutti così!

E tu ancora quassù! [...] Ti capisco in ogni attimo; sentimi, sentimi!

Con intenso appassionato affetto per te (e per coloro che ci furono e non so intendere che sian morti!).

Appena ti è possibile, ti prego un cenno di te, ti prego!

(Ep. I 326)

E allora, ancora ad attendere; non poter far altro che attendere!

[...] Un coso esaurito (prima dell'offensiva) e ora validissimo per l'istruz. delle reclute! E il tuo diritto di più anziano, e del rimanente!

Oh, che amarezza – che desiderio folle di dar fin l'ultima goccia per ridarti un po' di respiro, e *vederti, vederti, vederti!* Le felici operazioni di costì – e il terribile non aver saputo di te!

Ti abbraccio, ti stringo di baci convulsi; vedo tutto, ti so tutto, ti sono *inesprimibilmente* fratello!

(Ep. I 330)

Anche le proposizioni interrogative movimentano la pagina e alimentando l'attesa attraverso delle domande che – trattandosi di una lettera - non possono trovare risposta immediata, ma devono sopportare il peso di dover attendere la risposta del corrispondente cui sono indirizzate. Di frequente compaiono in serie:

E tu? A quando il trionfo filosofico-minervino? Non ci sarà modo di vivere e vederci meno fuggevolmente? Hai Notizie di Nino?

(Ep. I 117)

Di che son reo? A lei e a Ton avevo scritto 'promettentemente', e dopo d'allora sento nel silenzio una tacita avversione. Perché? Va male forse qualcosa all'infuori di me?

(Ep. I 227)

Caratteristica delle epistole reboriane è la frequente interrogativa *nevvero?* volta a cercare un segnale di conferma, a volte con ansietà, nell'interlocutore: «che proemio superbioso, nevvero?» (Ep. I 118); «colpa mia? Nevvero?» (Ep. I 211); «ho parlato da persona positiva, con qualche disinvoltura, nevvero?» (Ep. I 211); «ci sarà dato vederci, nevvero?» (Ep. I 315); ecc.

In conclusione, il dato più lampante che emerge dai passi citati e più in generale dalla lettura dell'epistolario, è quello di un periodare ampio e complesso, che procede per «iterazioni forzate e insistiti parallelismi»⁴⁹. È un modo di scrivere in cui viene posto in risalto l'elemento verbale rispetto al legame instaurato dalle congiunzioni: ogni verbo diviene pertanto «carico di significazione e si costruisce un senso autonomo»⁵⁰. Le proposizioni subordinate più diffuse sono, non a caso, le relative: attraverso di esse Reborà può accumulare, pur senza appesantire di nessi logici la frase. Si tratta di una subordinazione che ha una certa predilezione per l'implicito sull'esplicito: fioccano, infatti, i gerundi e le infinitive. Come nel caso delle analogie, l'implicito dona una carica espressionista alla pagina, velocizzandone il dettato.

È una sintassi alla continua ricerca di un equilibrio tra caos e ordine: se da una parte l'accumulazione genera un dettato «stipato e pressato»⁵¹ che potrebbe divenire preda del caos, dall'altra la sapiente modulazione del parallelismo agisce da principio ordinatore ed equilibratore. L'elemento di violenza deformante non è compresso, bensì compreso ed esaltato in una superiore unità sinfonica: come sostiene Bandini, Reborà costruisce il periodo con «musicalità [...] in funzione di una sintassi poetica»⁵², trovando – grazie al «parallelismo» - la propria «cadenza interiore»⁵³.

⁴⁹ Afribo – Soldani 2012, 79.

⁵⁰ Bandini 1966, 25.

⁵¹ Mengaldo 1994, 385.

⁵² Bandini 1966, 25.

⁵³ Bandini 1966, 26.

3- *Retorica e sintassi degli anni Venti (1920 – 1928)*

Ci accostiamo ora ad un periodo della vita di Rebora molto particolare, decisamente meno studiato sia rispetto al periodo giovanile, sia rispetto a quello religioso. Alla base di questo disinteresse sta anzitutto una ragione riguardante la poesia: è un arco di tempo in cui egli va perdendo l'interesse per la scrittura in versi in favore della prosa. Si veda in proposito un fatto curioso: l'uscita dei *Frammenti Lirici* è accompagnata da una fitta corrispondenza con l'editore e con gli amici, in cui Rebora mostra di essere coinvolto in maniera totalizzante, quasi morbosa, dalla pubblicazione dei suoi versi. Da essi si aspetta molto: da una parte li ritiene un tesoro così prezioso da rifinire con cura ogni suo componimento, attraverso un *labor limae* estremo poiché, confida egli stesso, «mi dorrebbe [...] moltissimo, anche di una sola virgola trasposta o omessa» (Ep. I 202). D'altra parte dissimula il proprio compiacimento per il progetto cui tiene tanto: «s'io pubblicherò alcuni pochi frammenti lirici – orribili come *poesia* - rivedrà cotesti contrasti» (Ep. I 120). Tuttavia, nonostante questa falsa minimalizzazione di sé e dei suoi componimenti, lo scrittore è così legato ai suoi versi da giungere a scrivere a Prezzolini «io non so se l'opinione benevola verso di me persisterà dopo la lettura compiuta de' miei *frammenti*» (Ep. I 170). Le epistole dei mesi centrali del 1913 sono letteralmente invase dalle preoccupazioni riguardanti i *Frammenti*, che diventano un argomento di conversazione a distanza quasi ossessivo: in essi Rebora sembra riversare ogni speranza, sia di poeta che di uomo.

Di tutt'altro tenore l'interesse dimostrato per l'uscita dei *Canti Anonimi* nel 1922, avvenimento di cui si stenta a trovare traccia nell'epistolario. Egli li menziona, quasi di sfuggita e a lavoro già ultimato, chiedendo asciuttamente all'amico Banfi: «Hai ricevuto il *Cappotto* e i *Canti* che ti spedii?» (Ep. I 505); alcuni mesi più tardi domanderà altrettanto distaccatamente a Sibilla Aleramo: «vi invio i *Canti Anonimi*; quanto al *Gianardana* è meglio attendere l'ediz. del Caddeo che uscirà (credo) in autunno con le mie *annotazioni*» (Ep. I 509). Dov'è finito il coinvolgimento spasmodico nei confronti delle proprie opere poetiche che permeava le pagine dell'epistolario durante la pubblicazione dei *Frammenti*? Una risposta ci viene fornita dalle due citazioni soprariportate. I *Canti anonimi* vengono sempre menzionati insieme ad un'opera di traduzione prosastica: nel primo caso si tratta della traduzione dal russo

del *Cappotto* di Gogol e nel secondo caso della traduzione dall'inglese della novella, «uscita anonima a Londra nel 1905 (ma scritta forse da Tagore)»⁵⁴ del *Gianardana o colui che ci esaudisce*. Nel giro di poco meno di un decennio il *focus* dell'attenzione dello scrittore milanese si è spostato in maniera vistosa. La traumatica esperienza bellica e il successivo «esaurimento nervoso» (Ep I 311), che lo tormenterà per alcuni anni, attuano in Rebora un cambiamento profondo: egli, desideroso di trovare risposte alla sua incertezza esistenziale, si dirige decisamente verso la maggior chiarezza espositiva che la prosa può offrirgli. I suoi campi di studio e di produzione si spostano verso quattro nuove direttrici. In primo luogo, favorito dal rapporto amoroso con Lydia Natus, approfondisce la conoscenza degli scrittori Russi, portando a termine la traduzione del romanzo di Andreev *Lazzaro*, edito assieme ad altre cinque novelle del medesimo autore nel 1918; il romanzo di Tolstoj *La Felicità Domestica* ed infine, «la più perfetta»⁵⁵ traduzione da lui eseguita: *Il Cappotto* di Gogol. In questi lavori si ritrova lo stesso coinvolgimento che egli aveva dimostrato verso le poesie dei *Frammenti*, come testimonia il minuzioso lavoro di analisi linguistica e contenutistica che fa seguito alla traduzione del *Cappotto* e la profonda empatia dichiarata con il protagonista di tale romanzo, l'impiegato Akakij Akakevic, «il povero che si credette appena degno di adorare un cappotto», ma è invece «un'anima grande come la cappa del cielo»⁵⁶.

In secondo luogo egli si rivolge alla spiritualità Orientale, soprattutto «ricercando con urgenza»⁵⁷ le opere di Robindranath Tagore, per il quale vagheggiò persino l'idea di recarsi in India, al fine di diventarne discepolo⁵⁸. In questo contesto si inserisce la già citata traduzione della novella del *Gianardana* del 1922, cui fa seguito, l'anno successivo, un'edizione arricchita da un corposo commento dello stesso Rebora. La terza direttrice che accompagna gli interessi del nostro autore in questi anni è lo studio di «mistici vissuti ai bordi della Chiesa Cattolica: Guayu, Plotino, Boheme,

⁵⁴ C. Rebora, *Arche di Noè*, 303.

⁵⁵ Contini 1974, 13.

⁵⁶ C. Rebora, introduzione a *Il Cappotto* di N. V. Gogol.

⁵⁷ Muratore 1997, 130. Cfr. anche l'Epistolario alle pag. 450; 452; 523; ecc.

⁵⁸ Cfr. l'epistola del 18 settembre 1921, indirizzata allo stesso Tagore: «la possibilità, fattami balenare, di poter poi venire alla Sua università si Saint-Niketan, è per me un'alta speranza, che alimento col rendermene intanto degno. Io terrei come la più gran fortuna se mi fosse dato assimilare, accanto a lei, la millenaria esperienza umana del fulgido pensiero indiano [...] io spererei di essere più fondamentale pronto nell'autunno del 1922, fra un anno. Ho 36 anni, e sono libero e sciolto da ogni vincolo» (Ep. I 489).

Soncino, Gioacchino da Fiore, Bruno, Campanella, Fra Jacopone da Todi, Saint-Simon, il Talmud, Giorgio Tyrrel»⁵⁹; di particolare vigore è l'attenzione con cui Rebora si accosta agli scritti del mistico e patriota polacco Andrzej Towiański.

Infine, come già ricordato nel corso del primo capitolo, gli anni Venti coincidono con la lettura, lo studio e la diffusione quasi ossessiva degli scritti e del pensiero di Giuseppe Mazzini e l'interesse per diversi protagonisti del Risorgimento italiano quali «Tommaseo, Gioberti, Mameli e Ippolito Nievo»⁶⁰. Egli stesso, in una lettera del 1925 indirizzata al compagno d'armi Giovanni Capristo, confida l'importanza rivestita dal patriota genovese nel periodo successivo al ritorno dal fronte:

Riannodando il lavoro spirituale da me intessuto sino ai trent'anni, comincio l'agonia del vecchio e la nascita del nuovo – e Mazzini, sopra ogni altro, fu mio consolatore ed educatore, severo e paziente sin oggi, tramite dell'Educatore universale
(Ep. I 590)

Riassumendo si tratta di un periodo che rischia di venire schiacciato tra gli anni giovanili dei *Frammenti* e gli anni religiosi dei *Canti dell'infermità* e del *Curriculum Vitae*. Tuttavia si tratta di un lasso di tempo di primaria importanza, sia per la grande e variegata mole di cultura assorbita dallo scrittore, sia per la ricerca di una via differente al fine di esprimere la propria intimità, una via che non è più poetica, ma prosastica. Infatti, ciò che accomuna i quattro filoni russo, orientale, mistico e mazziniano è una convergenza tematica, cui si associa una similarità d'indirizzo stilistico. Comune è la tematica di tipo esistenziale, che ben si accosta alle intense «ricerche religiose»⁶¹ del Rebora di quel periodo. Tale ricerca esistenziale è strettamente correlata al bisogno di argomentatività e razionalità, che trova un *medium* più efficace negli scritti prosastici piuttosto che in quelli poetici. Ciò porta alla relegazione della poesia ad un ruolo subordinato rispetto alla prosa, ad un disinteresse nei confronti dei propri componimenti poetici (vedi i *Canti Anonimi*) e ad un numero esiguo di poesie prodotte negli

⁵⁹ Muratore 1997, 136-37.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Contini 1974, 13.

anni venti⁶². Reborà trova ora maggior conforto in scritti prosastici e, dato importantissimo in funzione della nostra analisi, riversa nella prosa le sue energie migliori di scrittore. L'epistolario pertanto, in quanto scritto prosastico, è un punto di vista privilegiato per indagare la *vis* creativa di Reborà negli anni venti.

Egli predilige la prosa per argomentare e convincere (innanzitutto se stesso), in una scrittura epistolare che è resa viva dal contrasto tra la ricerca di un rigore argomentativo e le improvvise fiammate dettate dal fine eminentemente persuasivo, come si tenterà di dimostrare nelle pagine seguenti.

3a – *Figure di significato*

Rispetto all'esuberanza stilistica degli anni giovanili, la tendenza maggiormente argomentativa degli anni venti dona alle figure di significato una nuova direzione. Ci si lascia alle spalle il sistema di metafore ardite di compenetrazione astratto – concreto, in favore di figure che possano non tanto esprimere violentemente il dramma interiore del mittente, quanto mirare alla persuasione del destinatario.

⁶² Si noti come dopo i *Frammenti Lirici* del 1913 Reborà pubblicò alcune poesie in rivista nella seconda metà degli anni Dieci: *Fantasia di Carnevale*; *Viatico*; *Tempo*; *Canzoncina*; *Vanno*; *Serenata del riposo*. Sempre in Rivista apparvero anche diverse poesie-prosa: *Il territoriale consigliato*; *Calendario*; *Scampanio con gli angeli*; *Stralcio*; *Perdono?*; *Arche di Noè*; *Pensateci ancora*; *Bizzarria corale di retrovia*; *In orario perfetto*; *Coro a bocca chiusa*; *Senza fanfara*; *Rintocco*; *Fronte nella macerie*. Negli anni Venti, Dopo la pubblicazione dei *Canti Anonimi* nel 1922 - ma già terminati nel 1920 (Cfr. Contini 1974, 13), la vena poetica di Reborà si andò esaurendo drasticamente. Rarissimi e di scarso valore i componimenti poetici di questo decennio: *Versi*, *Quando fluisce il fiume da sorgente*; *Mentre lavoro nei miei giorni scarsi*; *Così un bisogno, un bisogno cocente*. Balza subito all'occhio come il periodo di silenzio poetico di Reborà non coincida tanto con la conversione religiosa, bensì con la divergenza dell'interesse del poeta milanese dalla poesia in favore della prosa, avvenuta negli anni Venti. Il suo ingresso nell'ordine rosminiano sarà al contrario foriero di un rinnovato interesse, seppur dopo alcuni anni, per la poesia e in particolare per la poesia lirica.

3a.1 – Metafora, similitudine, exemplum

La predominanza per la comparazione violenta si attenua in maniera vistosa, seppur non del tutto. Permangono alcuni casi di espressionismo, solitamente quando vengono riprese alcune tematiche ricorrenti nel Rebora giovanile, come lo scorrere inesorabile del tempo, la foga della vita cittadina, l'antropomorfizzazione della natura e della propria interiorità, la creazione letteraria:

Ma poi, tra l'accudire alle faccende di casa e lo spender minuto dell'attrito 'civile', le ore inabissan giù come le foglie sull'orlo di una cascata, e rimane soltanto il gran cielo arcuato di sopra che non si comunica

(Ep. I 421)

Dopo giorni di grave malessere (quando il 'corpo' ti obbliga a vivere senza *poesia!*), mi sento invece scoccar scintille ai polpastrelli nel carezzare o ghermire l'impercettibile universo di ciò che seduciamo e ci seduce nella vita, e oltre il mondo.

(Ep. I 422)

Io sono in un momento così avvelenato e fuor del mio spirito.

(Ep. I 425)

Il tradurre, com'io lo concepisco, mi divora tale tempo e forza creativa e m'impegna così a fondo, che io sono un po' titubante ad accingermi di nuovo a una simile impresa.

(Ep. I 438)

Ti ho scritto troppa roba; ma è un modo per volerti bene, l'unico a mia disposizione, visto che la vita che non ci lascia tempo che per stiparla e farla in fumo, e imbudella e trancia rapida come una macchina da sigarette.

(Ep. I 438)

Tuttavia con maggior frequenza si viene a contatto con una figurazione analogica più pacifica e meno concitata:

Quando vorrai scender quaggiù ricorda che ti attende un boccone d'amicizia, con me e con
Lidusa che ti saluta tantissimo

(Ep. I 420)

Da tanto tempo non ci si vedeva – che il sentimento non poteva infilare subito la cruna
dell'amicizia. La infilo ora, con gratitudine.

(Ep. I 520)

Il soffio primaverile dello spirito che fa sbocciare l'amore della terra

(Ep. I 532)

Anche il paesaggio non appare più soltanto «irrigidito da tensioni, a sottolineare
drammaticamente la situazione morale del poeta»⁶³, ma può trovare una quiete idilliaca:

Avrei bisogno di ringraziarti come fa il monte a Mollia, con quella stretta piega vigorosamente
gioiosa in ascensione. [...] Mi fa un gran piacere sentirti così in pienezza nell'aureola di
codesta reggia montana

(Ep. I 419)

Quassù, dove per fortuna c'è solo l'aereo libro della saggia natura analfabeta

(Ep. I 426)

Io ti porterò una copia del *Lazzaro* che è uscito, e qualcos'altro, va bene? Ma più di tutto smanio
di venir quassù dove il compasso del cielo ha per centro il nostro cuore.

(Ep. I 431)

Quando, come nella maggior parte delle analogie giovanili, il comparante è l'interiorità
del soggetto scrivente o del destinatario i toni possono essere ora più distesi e pacati:

la farfalla interiore dell'anima non ne ha colpa, ma piuttosto le minacce dei minuti che sciupano
il polline delle sue ali

(Ep. I 429)

⁶³ Bandini 1966, 7.

Mi scrivi che sei così malato, sebbene l'ala del tuo spirito tramuti in estasi il tuo male
(Ep. I 430)

Tuttavia il cambiamento più importante non è tanto un'attenuazione dei toni, quanto una diversione nella finalità dell'analogia. Se prima l'elemento metaforico era finalizzato ad esprimere, attraverso accostamenti arditi, i diversi dissidi astratto – concreto, interiorità – esteriorità, infinito – finito, ora esso assume la funzione di rafforzare l'argomentazione dello scrittore al fine di convalidare la propria tesi. Per questo le figure analogiche sono più distese, sia nei toni che nella durata. Si veda il seguente esempio:

Certo occorre riferire tutto all'Ideale, anche le minime cose: solo così il nostro bisogno universale vien *giustificato*, ossia fa il giusto, e *vivificato*, ossia fa Vita, quel bisogno senza il quale gli spiriti, giunti ad un grado di svolgimento, non possono più fruttificare: come fin che il seme è sepolto e muore per nascer maggiore più in alto, può far a meno, almeno visibilmente e consciamente, del Sole; ma quando spunta sopra la superficie della terra e vede il cielo, ha bisogno di *tutto il Sole*, anche se è un filo d'erba, anche per realizzare una, apparentemente, trascurabile e caduca esistenza.

[...] Fa ciò che devi, avvenga che può, ripeteva Mazzini. Io penso certe volte che devo forse, in questo stadio di esistenza, far da concime – io, che con irrefrenabile gioia mi sento fusto e fronde e fiore e frutto al cielo (lo dico perché lo sento, anche se non è modesto il dirlo); far da concime all'albero della Vita.

(Ep. I 624)

In questa lunga epistola del 1926 alla contessa Bice Jahn Rusconi, con cui Rebora intrattiene in questi anni una fittissima corrispondenza, lo scrittore prova a spiegare la visione della vita che, attraverso la lettura di testi politici e religiosi – soprattutto mazziniani, veniva elaborando. Il problema cui deve far fronte è quello di rendere in maniera concreta, chiara e suasiva concetti complessi ed astratti. Per questo alle due affermazioni teoriche (*occorre riferire tutto all'Ideale anche le minime cose; fa ciò che devi, avvenga che può*) corrispondono altrettante analogie esplicative. Si tratta di esemplificazioni di facile comprensione: in entrambi i casi viene utilizzato un comparato proveniente dal mondo naturale di elementare immaginazione; in secondo

luogo le due similitudini si distendono attraverso un accumularsi di particolari che favoriscono la rappresentazione mentale dell'analogia; infine la sintassi in cui sono racchiuse è semplice e lineare.

Allo stesso modo per spiegare la concezione di Dio in Mazzini ricorre ad un paragone naturalistico, eseguendo egli stesso una piccola esegesi della propria analogia:

Dio è personale in quanto impersoniamo ciò che di lui (della Vita) dobbiamo realizzare: come la linfa diventa personale nella gemma, nella foglia ecc., ma il paragone va inteso *spiritualmente*, là dove l'anima di nessuna foglia va perduta.

(Ep. I 520)

Questa modalità di utilizzo dell'analogia porta ad una predilezione, a differenza delle epistole giovanili, per l'esplicito sull'implicito. Importa ora sottolineare il nesso che lega il comparante al comparato, così che l'accostamento tra i due sia più immediato e meno fraintendibile. L'esplicitazione può avvenire, come anche nei casi anche soprariportati, nelle epistole maggiormente argomentativo-filosofiche:

Amo [...] il progresso immortale e il lavoro degli uomini per conseguirlo; vorrei, forse per egoismo, trasfondermi in esso come atomo fecondo – e intanto non so che fare.

(Ep. I 537)

Ella ha un lavoro davanti – il lavoro più difficile per una donna dell'epoca di verifica possibile dell'ideale [...]; occorre metterci ad esso come a un'opera lunga che frutterà per tutti, costando quel che deve costare.

(Ep. I 639)

Le analogie esplicite, tuttavia, vengono utilizzate più facilmente delle implicite anche nelle lettere più private e quotidiane:

Il nostro volerci bene senza conforto di presenza è come la fiducia della montagna, alla quale tante volte pensiamo nelle angustie cittadine, mentre ci è per ben poco possibile di raggiungerla?

(Ep. I 420)

Io son sempre qui, come un viaggiatore senza biglietto in attesa alla stazione.

(Ep. I 426)

Io vorrei riuscire a scrivere in un modo così profondamente piano che t (e le anime ricche e giovani come la tua) potessero averne gradimento e grazie; come le rondini e i rondoni di costì, che vanno nel cielo e nidificano in casa.

(Ep. I 435)

La predilezione è per un'analogia che tende a dilatarsi e dettagliarsi nella descrizione del comparante. Lo scrittore ama indugiare sui particolari così da rendere il paragone più incisivo e maggiormente esplicativo della nozione teorica che va a concretizzare:

Occorre certo aver un obiettivo verso la vita per ritrarne la verità nella varietà delle immagini; ma l'operatore – come nelle macchina fotografiche – deve stare *dietro l'obiettivo*, non davanti: *altrimenti* non riproduce che se stesso – e in modo deforme, irriconoscibile, perché troppo vicino al proprio interesse. – Se noi giriamo una ruota isolata a un perno fisso, tutto è un perpetuo ritorno; se la ruota si associa con le altre in un sistema mobile, ecco che procede e compie un lavoro che *prima non era*.

(Ep. I 521–22)

In questo caso il concetto di reazione all'istintività attraverso una presa di distanza dai propri sentimenti immediati viene espressa attraverso il paragone – all'epoca moderno - della macchina fotografica; allo stesso modo l'ideale di fratellanza universale mazziniano trova la sua figurazione esemplificativa nell'immagine della ruota di un ingranaggio di un sistema.

La tua lettera, Piero mio, mi ha non solo commosso, ma scosso profondamente. Essa mi è giunta in un momento nel quale stavo come cicatrizzando artificialmente il mio fermento segreto – e con la penetrazione dell'affetto il tuo ammonimento mi ha toccato, a fermi avvertito che la piaga era più che mai presente e operante: la fallace pelle sovrapposta a forza non era indizio di risanamento, ma rinuncia a guarire con mezzi naturali, affidando stranamente la guarigione a quegli altri mezzi sovranaturali che giovano per l'eternità, ma se meritiamo.

(Ep. I 536-37)

Nell'esempio soprariportato, così come accadeva negli anni giovanili, vi è una ipostatizzazione dello stato interiore attraverso un comparante tematicamente forte (la ferita che fatica a cicatrizzarsi), ma il contesto lessicale e sintattico in cui è inserito il paragone è totalmente differente. Non vi è traccia di lessico acceso ed espressionista e la sintassi non possiede né la contrazione dell'analogia implicita, né l'accumulazione concitata di alcune metafore giovanili. La preponderante neutralità lessicale e sintattica attenua e annichilisce la violenza espressiva del comparante, donando all'analogia una dimensione più distesa e pacata.

L'andamento maggiormente argomentativo del testo porta lo scrittore ad impiegare talvolta un «racconto di un episodio citato a conferma di ciò che si sta trattando»⁶⁴, ovvero l'*exemplum*, già identificato da Aristotele come efficace strumento per la «prova nelle argomentazioni»⁶⁵. In accordo con gli interessi del Rebora di quel periodo l'esempio può provenire da fonte filosofica:

Quanto alle *donne* [...] non dubitare: sappi che la nozione di Dio sta trasformandosi da paterna a materna: sarà la virtù materna (la *bontà*) che aiuterà a realizzare l'uomo a immagine di Dio. Anche Nietzsche frustava la femmina perché ne saltasse fuori la donna.
(Ep. I 522)

Oppure da fonte orientale:

Anni fa, mentre ero costretto a piétiner sur place, mi ripetevo l'affermazione del saggio cinese: l'uomo che fece 30.000 miglia incominciò dal primo passo.
(Ep. I 622)

Oppure letteraria, di cui si riportano due casi. Nel primo viene utilizzato come esempio il personaggio di Sancio Panza di Cervantes:

⁶⁴ È la definizione della figura retorica dell'*exemplum* fornita da Garavelli 1988, 251.

⁶⁵ Ibidem. La stessa autrice, a pag. 24, si sofferma sul ruolo dell'*exemplum* secondo la *Retorica* di Aristotele.

Marcella, perdona a Clemente questa chiacchierata metafisica e presuntuosa che ti avrà fatto sgranar più volte gli occhioni... Come Sancio Panza (che viceversa la sapeva lunga)
(Ep. I 541)

Nel secondo caso si è scelto un esempio dantesco. In esso Rebora si dilunga sul modo in cui il poeta fiorentino affrontò il proprio viaggio nella *selva oscura* per esortare il destinatario (Bice Jahn Rusconi) ad attraversare con vigore le proprie difficoltà interiori. Interessante notare come il testo della *Commedia* sia interpretato alla luce di una visione mazziniana, come attestano i verbi *meritare* e il sintagma *metodo materno della vita*:

Le infondano coraggio e fiducia a viatico del suo viaggio ‘pensoso e pauroso’, come quello che iniziò Dante nel mezzo del cammin di nostra vita (appunto dopo i 35 anni), dopo aver smarrita la vita, sull’orlo della rovina, lì lì per affogare nel mare magnum tempestoso dell’esistenza: veduta la meta, meritata la guida, appena si avvia, le difficoltà gli si ergono contro (la lonza, il leone, la lupa) senza scampo: non può vincerle, prendendole di fronte, ma solo ascendendo a spirale, col metodo materno della vita, che è la curva dell’abbraccio (la pietà infinita ha sì gran braccia ecc.).

(Ep. I 623)

Infine l’esempio può provenire, già in questi anni antecedenti la conversione, dalla letteratura cristiana. Nel primo caso l’esempio è tratto dal Vangelo di Matteo⁶⁶; nel secondo caso viene utilizzata la figura di San Francesco; nel terzo si trovano sia l’esempio scritturistico che quello francescano:

Scrivimene, mio Ton – e aiutami; aiutami anche col tuo affetto a tener accesa la lampada perché, alle anime che meriteranno di diventar Vergini, il Signore della Vita arriva sempre d’improvviso – e occorre tenersi pronti.

(Ep. I 528)

Testimoniare luminosamente che ci sono in noi facoltà divine capaci di trasfigurare la realtà attuale via via ad immagine e somiglianza dell’ideale costantemente vagheggiato e voluto: [...] le

⁶⁶ Si tratta della parabola delle dieci vergini raccontata in Mt. XXIV 1-13.

stimate di S. Francesco: ossia l'amante si trasforma nella cosa amata, la realtà diventa ciò verso cui si dirige.

(Ep. I 621)

Come diventar fanciulli? Gesù ha detto: diventar *come* fanciulli; San Paolo, fanciulli quanto al male, uomini quanto al bene. San Francesco, minori nel prendere, maggiori nel dare.

(Ep. I 654)

In conclusione, si conferma la predilezione per l'utilizzo di un comparato musicale. La musica si presta ad essere uno strumento efficacemente esemplificativo dell'ideale di fratellanza universale che le letture orientali e mazziniane suscitavano in Rebora⁶⁷. Egli si percepisce come «una nota dell'accordo umano» (Ep. I 620), poiché il singolo trova compimento attraverso il suo trasfondersi (ed annichilirsi) nell'universale:

Morire come volontà separate e separative per rinascere come amore unificato e unificatore. Liberarsi dall'egoismo della persona, di classe, di casta, di razza, di religione, ecc. per avvalorarne il contenuto vivente e individuarlo nella sua purezza in modo da poter entrare in accordo e verificare l'armonia e permettere la melodia

(Ep. I 656)

Sempre in accordo con la spiritualità orientale la metafora musicale può venire impiegata per richiamare i concetti di silenzio e armonia interiore:

E inibirsi, con confidente dolcezza, ogni *giudizio* per qualche tempo: coltivare il silenzio interiore perché nasca il tono giusto: trovato il tono è possibile ogni armonia – che sarà brutta o bella o mediocre secondo la nostra attuale possibilità musicale, ma sarà musica comunque, non rumore o strepito che urta o ferisce.

(Ep. I 650)

⁶⁷ Curioso notare come anche in Mazzini l'analogia di ambito musicale sia di assoluto rilievo. De Sanctis, dimostra come il patriota genovese continui a riproporre, nelle sue analogie, una varietà di elementi molto ristretta e continuamente reiterata: il suo serbatoio d'immagini «lasciando stare il medio evo e la Bibbia, è tutto nella musica» (De Sanctis 1961, 68).

Per la prima volta mi par di sentire da lei non soltanto un impulso, ma un tono più giusto, quasi un indizio di un lento individuarsi della nota fondamentale che dovrà unificare la Sua vita, se saprà gradualmente e progressivamente trapassate dall' indefinita possibilità dei suoni a un definito svolgimento di un motivo: impoverirsi per arricchire.

(Ep. I 645)

3a.2 - Personificazione

Poiché il suo ideale è la verità universale, trovate in lui un generalizzare, un personificare ed un esagerare.

(De Sanctis 1961, 66)

Sono questi i tre elementi che De Sanctis individua come costitutivi della scrittura di Mazzini. L'epistolario reboriano degli anni Venti, così influenzato dal patriota genovese, porta lo stesso Reboria ad utilizzare questi tre mezzi per rendere suavisivo e accattivante il proprio discorso. Si analizzano dunque, nei tre seguenti paragrafi, rispettivamente le figure della personificazione (*personificare*), dell'iperbole (*esagerare*) e la capacità di «coniare frasi ad effetto»⁶⁸ dal valore universale e generale, cui Antonelli, nella sua analisi su Mazzini, ha dato il nome di *slogan*⁶⁹ (*generalizzare*).

La personificazione viene impiegata in maniera alquanto differente rispetto agli anni giovanili, quando questo artificio retorico mirava a rappresentare in maniera viva e concreta il dato interiore, attribuendo all'inanimato caratteristiche proprie degli esseri animati. In questo periodo, invece, la personificazione ha uno scopo differente, che si allinea con la finalità più generale di rendere concreto e persuasivo un dettato che rischia di perdersi nei meandri delle teorizzazioni politico-esistenziali. Si veda il seguente esempio:

Dio si manifesta come Legge di Vita progressiva, visibile e via via verificata dalla Tradizione (Storia) o rivelazione della Vita nell'Umanità [...]. Dio quindi è il principio *educatore* della

⁶⁸ Antonelli 2011.

⁶⁹ Ibidem.

nostra vera Vita – è quel principio materno di cui l'Umanità è l'utero fecondato dal nostro lavoro per far nascere ciò che deve Vivere. Insomma: niente di qs. Astrazioni!

(Ep. I 519)

L'autore vuol far percepire la realtà concreta e profonda che per lui risiede dietro a termini astratti quali *Legge di Vita*, *Tradizione*, *Vita*, *Umanità*, *Vivere*; tuttavia intuisce come al lettore il significato di questi vocaboli possa risultare vuoto e lontano. Pertanto egli ricorre allo strumento della personificazione: scrive i termini con l'iniziale maiuscola e li qualifica non come contenitori vuoti di concetti, ma come realtà realmente esistenti e aventi una propria autonomia. In questo modo può terminare il suo ragionamento con un'allocuzione al destinatario, testimoniando così in modo esplicito l'intento di rendere vivi dei concetti teorici: *niente di qs. astrazioni*. Non si tratta tanto di personificazioni in senso stretto⁷⁰, quanto di una diffusa tendenza a far percepire al lettore dei termini astratti come aventi in sé un'esistenza concreta, reale e dunque personale. In questo modo il destinatario è portato a sentire con maggior vicinanza, intellettuale ed emotiva, dei vocaboli che potrebbero apparire astratti, ma che sono per Rebora sommamente reali. Egli è solito compiere questo tipo di operazione con tre tipologie di termini: i vocaboli afferenti alla sfera sentimentale, gli elementi naturali e il lessico teorico proveniente dalle sue frequentazioni mazziniane (senza tuttavia dimenticare l'influsso di quelle russe, mistiche e orientali). I sentimenti sono quelli filantropici - «non poter vivere secondo Amore e Bontà» (Ep. I 537); o quelli, di segno opposto, che impediscono l'attuarsi dell'ideale di fratellanza universale - «il proprio limite efficace a trapassare dal pensiero all'azione [...], limite che è vittoria sulla limitatezza e sulla sfrenatezza (estremi dell'Egoismo)» (Ep. I 626). Il secondo serbatoio è quello degli elementi naturali più elementari, che si prestano particolarmente ad essere interpretati simbolicamente, quali il *Sole* (Ep. I 624; Ep. I 626) e il *Cielo* (Ep. I 626). Nella maggior parte dei casi il fenomeno riguarda la sfera del lessico intellettuale: «Dio si manifesta come Legge di Vita progressiva, visibile e via via verificata dalla Tradizione (Storia) o rivelazione della Vita nell'Umanità» (Ep. I 519); «il malessere nasce infine dal sentire pregnante la Parola dell'Età Nuova (Ep. I 537); «urgenza di bene non impazienza, secondo la Legge della Vita» (Ep. I 626); ecc.

⁷⁰ Su questo cfr. in particolare Mortara Garavelli 1988, 263-64.

3a.3 - Iperbole

L'iperbole può conservare, sebbene con una frequenza assai minore rispetto al decennio passato, la funzione di riprodurre in maniera amplificata la condizione interiore dello scrittore. Ciò avviene per lo più nelle lettere private dei primi anni venti; si veda come esempio un'epistola inviata all'amico pittore Bruno Furlotti:

L'animo mio, sempre pronto a partire e le mille vicende che lo trattengono con il corpo, lungi da costi. [...] Sento che, al di là della tortura del tuo spirito acceso, tu stai meglio. [...] Lidia ha dato trionfalmente il concerto.

(Ep. I 431)

Proprio come nelle epistole giovanili, l'immagine iperbolica si associa ad altre figure, come la metafora (*la tortura del tuo spirito acceso*) e l'ipostatizzazione della propria interiorità (*l'animo mio ... e le mille vicende che lo trattengono; spirito acceso*), con lo scopo di rendere con maggior vivezza la drammaticità di quest'ultimo elemento o di conferire al quotidiano un respiro più ampio – *Lidia ha dato trionfalmente il concerto*.

L'impiego dell'iperbole da parte di Rebora nel corso della seconda decade del secolo assume un valore nuovo ed alquanto differente: attraverso di essa lo scrittore prova ad enfatizzare l'urgenza e la grandezza del messaggio filosofico-escatologico che desidera comunicare al lettore. È proprio il diffondersi di questa tematica nell'epistolario a richiedere, per una maggior efficacia, l'impiego di una scrittura che amplifichi il concetto da trasmettere:

Io tento in un millimetro, in campo culturale, qualcosa che più tardi sarà opera di fede in tutti i campi della vita.

(Ep. I 532)

La metafora dal sapore iperbolico *tento in un millimetro* si accorda con il contesto generale, esagerato in tutti i suoi aspetti. Egli, infatti, ingigantisce il valore della collana

di libri di tematica spirituale *Libretti di Vita* – di cui era direttore ed ideatore – come un qualcosa destinato a divenire *opera di fede in tutti i campi della vita*. Allo stesso modo la riguardo al ruolo della donna nell'avvenire:

Quanto oggi è in gioco di supremamente vitale per tutti; e massime per la donna, e in modo speciale per la donna italiana, alla quale spetta un immane compito materno su tutti i campi della vita, per avviare nella vera direzione l'umanità a costruirsi in famiglia di patrie, e quindi a render davvero possibili l'amore e l'amicizia e il lavoro verso un miglioramento divino.

(Ep. I 625)

Se da una parte, in maniera lungimirante, lo scrittore intuisce il processo di emancipazione che cambierà il ruolo della donna all'interno della società moderna, d'altra parte questo aspetto è presentato in maniera alquanto iperbolica: egli scrive di un compito *supremamente vitale, immane* che coinvolgerà *tutti i campi della vita* e che porterà ad una trasfigurazione totale e generale dell'universale società umana, verso un *miglioramento divino*. Si consideri ora un ultimo esempio:

La sua lettera mi è giunta come una cara visita in questi giorni di tregua. [...] Noi travagliamo (per avviare la vita nelle anime) nelle catacombe dello Spirito, dell'umanità divina che dovrà via via affiorare come realtà di affratellamento verso forme superiori di vita; ora siamo smarriti nei labirinti tenebrosi e gelidi delle circonvoluzioni del cervello, o segregati nelle nicchie personali del cuore. [...] Ma il sentirne l'esigenza, il soffrire di non poterla verificare, il tendere sincero e costante a un varco d'uscita per *riuscire* – questo e ben altro, testimoniano che noi almeno ci agitiamo, ove già non agiamo, nella fase preparatoria di una superiore rivelazione, in cui, non so attraverso quali prove inerenti al debito individuale e collettivo, le esistenze particolari (egoistiche) si risolveranno gradualmente nella vita unanime, mediante le patrie associate, le famiglie e le amicizie, in modo che ciascuno sarà messo in grado di scoprire la propria individualità (missione) capace d'una parte essenziale del lavoro divino a cui tutti e ciascuno, meritando, sempre più sono chiamati; i popoli e i singoli saranno stimolati, meglio che non lo siano nascostamente ora, a uscire dal cieco carcere dell'io, come Lazzaro, alla verità fraterna della creazione della quale siamo parte e partecipi.

(Ep. I 629)

In questo scorcio di una lunga lettera a Bice Jahn Rusconi del 1926 Rebora espone la propria convinzione circa la fase preparatoria che il mondo starebbe attraversando, in attesa di un'imminente e definitivo cambiamento. Lo scrittore, per convalidare la propria opinione e indicarne al lettore la portata di massima importanza, amplifica ed estremizza i toni del suo discorso, con un'iperbole del dettato che coinvolge i tre livelli lessicale, retorico e sintattico. Lessicalmente vengono impiegati termini che ci conducono in un contesto quasi apocalittico: martellante è l'insistenza sulle *forme superiori di vita*, una *superiore rivelazione*, su un processo che sarà universale, che riguarderà la *vita unanime* e coinvolgerà *le patrie associate, tutti e ciascuno, il debito individuale e collettivo*; un processo che è assimilato ad un *lavoro divino*, che si attuerà *sempre più e non so attraverso quali prove*. Dal punto di vista retorico vi è l'insistenza sulle figure analogiche – implicite ed esplicite – che prevalentemente richiamano alla mente immagini dai toni forti: le *catacombe dello Spirito*; i *labirinti tenebrosi e gelidi*; le *circonvoluzioni del cervello* e le *nicchie personali del cuore*; il *cieco carcere dell'io* da cui l'uomo deve evadere, *come Lazzaro* dalla morte. Anche le antitesi accentuano le polarità tra l'umano e il divino (*umanità divina*) e tra individuo e collettività (*individuale e collettivo; tutti e ciascuno*). Inoltre impreziosiscono l'*ornatus* la paronomasia *varco d'uscita per riuscire* e la figura etimologica *parte e partecipi*.

Sintatticamente, infine, si tratta di una scrittura esagerata, in cui il dettato sembra protrarsi senza terminare mai. Si veda come è organizzata l'abnorme frase complessa che va di *Ma il sentire a sono chiamati*⁷¹:

- 1 *Il sentirne l'esigenza*
- 1 *il soffrire*
- 2 *(soffrire) di non poterla verificare*
- 1 *il tendere ... a un varco*
- 2 *(tendere) per riuscire*
- PP *testimoniano*
- 1 *che ci agitiamo ... nella fase preparatoria*
- 2 *ove non agiamo*
- 2 *(fase preparatoria) in cui ... le esistenze particolari ... si risolveranno*

⁷¹ PP è abbreviazione per *Proposizione Principale*; i vari numeri indicano i livelli di subordinazione.

- 3 *attraverso non so quali prove*
 3 *in modo che ciascuno sarà messo in grado*
 4 *di scoprire la propria individualità ... del lavoro divino*
 5 *(lavoro divino) a cui tutti e ciascuno ... sono chiamati*
 6 *meritando*

La proposizione principale ha per soggetto un terno accumulatorio di tre subordinate infinitive (che ha loro volta contengono altre subordinate), mentre l'oggetto è un'altra proposizione infinitiva da cui, a cascata, sgorgano altre proposizioni fino a giungere al sesto grado di subordinazione.

Rebora, dunque, scrive in maniera iperbolica sia perché la tematica assoluta ed estrema escatologico-esistenziale impone una scrittura altrettanto assoluta ed estrema, sia perché lo scrittore si sente incaricato della missione di 'profeta' e diffusore di questo messaggio: egli esagera al fine di persuadere il destinatario dell'importanza – e della gravità – del suo pensiero.

3a.4 – Sintagmi incisivi

L'ultima categoria desanctisiana da analizzare è quella del *generalizzare*. Le epistole di questo periodo – specialmente quelle maggiormente argomentative – sono molto lunghe e affrontano temi complessi; tuttavia quel che il lettore trattiene non è tanto un quadro generale del pensiero di Rebora, quanto alcuni sintagmi o proposizioni particolarmente incisivi. Lo scrittore si avvale di espressioni, tanto perentorie quanto vaghe, cui viene attribuito un valore universale. Si tratta di formule particolarmente incisive, che hanno un chiaro intento suasio⁷²:

Allargando in ogni modo la visione e i modi dell'insegnamento, concepito come *educazione dell'uomo futuro*. [...] Servirebbe di *elemento prezioso e rasserenatore* verso quell'*affratellamento futuro che deve in tutti i modi propugnarsi*.

(Ep. I 525)

⁷² I corsivi sono stati inseriti da me per far risaltare le forme maggiormente icastiche.

Quei passi che in una logica e progressiva coordinazione presentassero *l'aspirazione profetica dei tempi suoi e nostri*.

(Ep. I 526)

Spesso la formula incisiva può essere resa attraverso l'ausilio di un'immagine, che ha l'effetto di rafforzare il valore della formula stessa:

La *maternità della vita* ci insegna questa fede, di realizzazione, anche nei suoi stati più elementari: da poche sostanze chimiche (materia bruta!) dall'organica cecità di un uovo – ecco una creatura vivente!

(Ep. I 522)

Far da concime anziché da fiore

(Ep. I 639)

Testimoniare luminosamente che in noi ci sono facoltà divine capaci di trasfigurare la realtà attuale: *elaborare l'angelo* in noi è [...]

(Ep. I 620)

Favorire un'unità di coscienza verso un *affratellamento futuro*, verso un nuovo cielo che divenga poi in armonia con una 'nuova terra'. (E il motto, ricavato da Mazzini è: gli uomini si affratellano prima nell'odio, indi nell'amore).

(Ep. I 530)

Oppure si avvale di accostamenti antitetici (come nel primo caso sottoriportato) o di giochi di parole (come nel secondo):

L'avvento di quella *maternità trasformatrice dell'esistenza in vita*, dal maschio umano all'uomo divino

(Ep. I 534)

Il periodo di isolamento è finito, inizia quello della solitudine in cui *si merita l'unità* che è Vita.

(Ep. I 633)

Questo fenomeno, se coinvolge sintagmi identici che si reiterano nelle varie epistole, può essere assimilabile a quello dello 'slogan'. Già in precedenza si è sottolineato come la categoria dello 'slogan', tanto estranea alla retorica classica quanto fondamentale nella comunicazione contemporanea, sia stata utilizzata da Antonelli - con un intelligente anacronismo - per definire «la tendenza apodittica di Mazzini», che esercita con abilità la «la capacità di coniare frasi ad effetto, destinate a imprimersi nella memoria»⁷³. Allo stesso modo Rebora può utilizzare il medesimo meccanismo retorico:

Publicare testi che aiutino la formazione d'un unità divina di coscienza umana, mettendo in luce quanto ci possa unire verso un *affratellamento futuro* anziché accentuare ciò che ribadisca la inconciliabilità delle credenze, la quale è il lato transitorio del nostro *progresso a forme superiori di Vita*.

(Ep. I 527)

Mettere in luce quanto ci possa unire verso un *affratellamento futuro* anziché accentuare ciò che ribadisca la inconciliabilità delle credenze, la quale è il lato transitorio del nostro *progresso a forme superiori di Vita*.

(Ep. I 531)

La formazione di un'unità umana di coscienza, mettendo soprattutto in luce quanto ci possa unire verso un *affratellamento futuro* anziché ciò che ribadisca l'inconciliabilità delle credenze, la quale è il lato transitorio del nostro *progresso a forme superiori di Vita*.

(Ep. I 533)

Questa fase della sua vita (episodio, nel *progresso infinito verso forme superiori* che la chiamano)

(Ep 621)

In tutti e quattro gli esempi lo scrittore impiega delle formule fisse dal contenuto piuttosto nebuloso, ma di forte incisività: si nomina un *affratellamento futuro* senza delinearne le caratteristiche o le modalità attraverso cui verrà raggiunto. Allo stesso

⁷³ Antonelli 2011.

modo ci si può chiedere: che cos'è esattamente il *progresso a forme superiori di Vita*? Quando avverrà? Quali peculiarità avranno queste nuove forme di esistenza? Sono tutte domande destinate a rimanere senza risposta: laddove l'argomentazione è in difetto, allora subentra la retorica. Come il suo *maestro* Mazzini, quando si tirano le conclusioni argomentative «si rimane nel campo vago delle aspirazioni»⁷⁴, che hanno bisogno di «formule felici ed efficaci»⁷⁵ per eccitare il lettore, evitando in tal modo di farlo soffermare sui punti deboli del discorso. La lettura dei testi mazziniani, russi, orientali e mistici permette a Reborà di capire come l'individuo e la società abbiano bisogno, per sopravvivere, di un profondo rinnovamento politico e spirituale, di un cammino che possa condurre tutti e ciascuno verso una migliore conoscenza di sé ed un maggior amore verso l'altro. Tuttavia la realizzazione concreta di questo ideale rimane, esattamente come in Mazzini, più vagheggiata che argomentata ed apre all'impiego di forme dall'effetto «suasivo più che persuasivo»⁷⁶.

3b – Dilatazione e forme del periodo

Se la propensione ad una scrittura maggiormente argomentativa ha modificato il sistema delle figure di significato degli anni venti, ciò avviene in maniera ancor più evidente nella struttura dei sintagmi e nella costruzione retorica del periodo. Negli anni giovanili, infatti, Reborà utilizzava un dettato dilatato, sia attraverso l'espansione dei sintagmi e le frequenti accumulazioni, sia attraverso la costruzione di periodi lunghi e complessi, scanditi dalla cadenza modulata del parallelismo. Tale forma di scrittura si

⁷⁴ De Sanctis 1961, 48. Il De Sanctis sostiene che sia proprio questa la principale causa del fallimento dell'ideale mazziniano: «Le religioni nuove, le riforme religiose non si fondano su concetti negativi, ma su organismi concreti. Sopprimere il Papa ed alla sua sostituire l'autorità del concilio è facile a dire; ma quale sarà il concetto di questa nuova forma religiosa, poiché il concilio è soltanto una parte del meccanismo? [...] Ora se nel sistema mancano le idee fondamentali d'una riforma religiosa, capite che si rimane nel campo vago delle aspirazioni; e, volendo scrutare cosa sia questa riforma religiosa, troviamo solo che la religione attuale è materializzata e bisogna risollevarla: le solite idee generali. Ecco perché Mazzini e la sua scuola sono più notevoli per fervore di aspirazioni religiose che per chiarezza di idee concrete; e quando le idee mancano, non c'è edificio qualunque o religione che possa sorgere» (De Sanctis 1961 47-48).

⁷⁵ Se Sanctis 1961, 51.

⁷⁶ Antonelli 2011.

adattava particolarmente ad uno scrittore che componeva le sue epistole con la finalità principale di comunicare al destinatario il proprio intricato stato interiore. Nel corso degli anni venti questo scopo subisce una diversione, poiché l'intento diventa quello di ricercare, quindi di comunicare e persuadere se stesso e il lettore in merito ad un'ipotesi di soluzione circa la propria interiorità tormentata: si passa dalla constatazione di una problematica esistenziale alla ricerca di una risposta ad essa inerente. Questo nuovo indirizzo ha bisogno di una rinnovata modalità di espressione, che si analizza nelle pagine seguenti.

3b.1 – Una dilatazione maggiormente disciplinata

Il cambiamento di rotta della dilatazione Reboriana nel corso del secondo decennio del XX secolo si può riassumere nell'immagine di un torrente di montagna, che, dopo un tratto di discesa in cui sprigiona con foga la propria energia, trova degli argini e si inalvea gradualmente. Così, nell'epistolario, l'espressionismo giovanile non si esaurisce, ma, a causa della maggior tendenza all'argomentazione, si inserisce in strutture maggiormente disciplinate, come si tenterà di dimostrare dall'analisi dei sintagmi e degli stilemi accumulatori.

I sintagmi dall'aggettivazione ridondante diminuiscono di quantità. Il marchio tipicamente reboriano dell'aggettivazione a cornice si va affievolendo. Esso compare soprattutto quando il discorso esula dalla tematica filosofico-esistenziale: «quassù, dove, per fortuna, c'è solo l'aereo libro della saggia natura analfabeta» (Ep. I 426); «ho intuito [...] la penosa gestazione del tuo dolore sospeso in una smarrita solitudine accorata» (Ep. I 447). In particolare, se Reboriana tratta della creatività artistica, può riemergere tale aggettivazione. Ad esempio quando si lamenta per l'insufficienza delle «gelide linee scritte» (Ep. I 559) cui lo costringe la distanza epistolare; oppure quando scrive all'amico pittore Bruno Furlotti: «vivo coi tuoi quadri, qualche breve tempo intenso» (Ep. I 457). L'aggettivazione a cornice non scompare totalmente anche quando ci si inoltra nelle tematiche più filosofiche, poiché tale artificio riesce a conferire maggior solennità al discorso: il messaggio escatologico di cui la «tradizione profetica italiana» (Ep. I 623) è depositario ha lo scopo di portare a compimento la «nuova

missione universale» (Ep. I 593). Allo stesso modo Rebora tesse l'elogio di uno scritto di Mazzini definendolo la «fulgida stella giovanile [...] che ha nome *Foi ed Avenir*» (Ep. I 618).

La propensione all'espansione dei sintagmi attraverso i complementi di specificazione e le proposizioni relative è confermata anche in questi anni, sebbene con forme si avvicinano maggiormente ad un dettato ordinario. Attraverso questi espedienti lo scrittore può dare sfogo alla sua ansia di spiegare le sue teorie, aggiungendo dettagli e particolari ai concetti principali: «scritti aiutatori alla formazione della libertà interiore religiosa moderna» (Ep. I 526) dove nel complemento di specificazione si verifica un'aggettivazione copiosa; «graduale realizzazione della Verità, manifestazione di quella presenza e meta arcana che chiamiamo Dio» (Ep. I 528); «l'avvento di quella maternità trasformatrice dell'esistenza in Vita» (Ep. I 534); «fresco sigillo di vita che ci ricongiunge nella nostra amicizia» (Ep. I 444). Le proposizioni relative sono particolarmente indicate per introdurre in maniera solenne, con una sorta di *climax*, la trasformazione futura auspicata dall'autore:

Noi travagliamo (per avviare la vita nelle anime) nelle catacombe dello Spirito, dell'umanità divina che dovrà via via affiorare come realtà di affratellamento verso forme superiori di vita (Ep. I 629)

Elemento prezioso e rasserenatore verso quell'affratellamento futuro che deve in tutti i modi propugnarsi. (Ep. I 525)

Dagli esempi sopra riportati emerge come l'affievolimento della dilatazione sintagmatica non sia soltanto quantitativo, ma anche qualitativo: gli aggettivi impiegati non sono più marcatamente espressionisti, ma si avvicinano maggiormente ad una scrittura ordinaria.

Gli stilemi accumulatori assumono la funzione di fare da supporto all'argomentazione, scandendo il discorso e alimentando il *pato*s persuasivo dello stesso.

Io sento in te un avviamento pericoloso: desideri giustamente di affermare le tue aspirazioni, sei animato di mirabili slanci, ma operi d'impulsi, e direi quasi per predilezioni momentanee e sessuali dello spirito; e non per convinzione che accetta le conseguenze dubbie e senza conforto del dovere, non per dedizione interiore a un bene superiore venerato o inseguito.

[...] Ed è a questo tenere alla puntualità degli impegni che costituisce il centro e l'unità dell'onestà, ossia dell'onore e del valore, della reale manifestazione del progresso al divino.

(Ep. I 538)

In quest'epistola, indirizzata all'amico Alessandro Pellegrini, si trova una prima terna verbale (*desideri; sei animato; ma operi*), in cui i primi due atteggiamenti positivi sono posti in contrasto rispetto all'ultimo atteggiamento negativo dalla congiunzione avversativa *ma*. Segue una seconda terna, formata da tre complementi di mezzo (*per predilezioni: non per convinzione; non per dedizione*): essa si oppone chiasticamente alla prima poiché, al sostantivo iniziale si oppongono due sostantivi preceduti dalla congiunzione negativa *non*. È dunque evidente come gli stilemi accumulatori siano un mezzo attraverso cui Reborja scandisce la propria argomentazione. Nell'ultima parte della medesima epistola si trova un altro esempio indicativo dell'impiego dell'accumulazione di questo periodo: l'avvicinarsi di diversi membri, infatti, ha qui la funzione di spiegare e chiarificare il primo elemento: *il centro dell'unità e dell'onestà* non è sufficiente a chiarire il concetto da trasmettere, pertanto vengono aggiunti altri elementi specificatori, come dimostra chiaramente la congiunzione *ossia* posta prima del secondo membro.

Oltre al valore argomentativo è presente anche quello persuasivo: alla fine di una spiegazione si possono infatti trovare delle accumulazioni, che, più che dettagliare in maniera maggiormente precisa l'oggetto, accrescono il coinvolgimento emotivo del lettore. Si veda il seguente esempio in cui, dopo un lunga argomentazione, lo scrittore inserisce un'analogia elementare, ma di forte impatto a causa dell'accumulazione nominale:

Io che con irrefrenabile gioia mi sento fusto e fronde e fiore e frutto al cielo.

(Ep. I 624)

L'intento di scansione dell'argomentazione e di incremento del *potos* non si escludono, ma possono coesistere nella medesima accumulazione:

La Legge della Vita che è dare per ricevere, seminare per mietere, meritare per avere, salvare per salvarci

(Ep. I 626)

I quattro *cola* (impresiositi nell'ultimo membro dalla figura etimologica) hanno il duplice effetto sia di elevare il livello della tensione, sia di rafforzare l'argomentazione con la spiegazione più dettagliata di quel che significhi *Legge della Vita*.

In conclusione, si tratta di un'accumulazione che tende ad assumere una struttura trimembre (superandola di rado) e che propende nettamente per il polisindeto rispetto all'asindeto, così da poter descrivere le relazioni tra i vari membri in maniera meno fraintendibile e più esplicitiva, come nel caso seguente:

Tradurre in atto quel tanto di ideale che brilla e urge alla mia coscienza, e preme perché non sia rimandato o soffocato o tradito.

(Ep. I 615)

3b.2 - Tra argomentatività e persuasione

I due poli dell'andamento retorico-sintattico degli anni venti sono l'ordinarietà del dettato verso cui porta il rigore argomentativo e l'accensione dello stesso verso cui spinge l'intento persuasivo delle epistole. Rispetto al periodo giovanile, infatti, l'andamento della pagina tende a divenire maggiormente disciplinato, come emerge, ad esempio, dall'incremento del segno di interpunzione dei 'due punti' con «valore esplicitivo»⁷⁷:

Farsi tramite di vita: e questa è, sento la mia vocazione, per quanto fallisca e demeriti.

(Ep. I 541)

⁷⁷ Mortara Garavelli 2003, 101. Negli esempi seguenti il grassetto è stato da me inserito al fine di visualizzare con maggior chiarezza l'utilizzo reboriano della punteggiatura e dei nessi congiuntivi.

Lavoro quanto posso – e ormai interamente a evocare la donna verso il suo compito divino nell’umano: la donna, e quindi la via materna e fraterna, individuale e unanime.

(Ep. I 636)

Oggi, prima di diventare iniziatori d’istituzioni affratellatrici occorre farsene capaci e consapevoli e meritevoli: preparare se stessi attraverso la comprensione dei valori tradizionali, per aggiungere di una linea ascendente al già fatto il da farsi.

(Ep. I 642)

Se da un lato i ‘due punti’ hanno una funzione «semplificante e chiarificante»⁷⁸, dall’altro costringono il lettore ad una pausa, con l’effetto di accrescere l’attesa per quel che verrà esposto dopo di essi. Per questo Rebora ama far seguire all’esplicazione dei ‘due punti’ proposizioni particolarmente incisive, che possano imprimersi nella memoria del destinatario, soprattutto arricchendole di figure retoriche. Negli esempi riportati egli si avvale dell’accumulazione nel primo caso, di un impiego della paronomasia con significato antitetico nel secondo e di un’analogia tanto elementare quanto icastica nel terzo:

Il primo passo lo devi fare da te: osa credere che le tenebre che ti circondano non siano né assolute, né vere, né eterne.

(Ep. I 521)

Ma non so scrivere: immane è la veggenza della verità in me, inane ne è l’espressione.

(Ep. I 598)

Diffido della verità che lampeggia ma non splende: troppa luce che rivela un profondo buio.

(Ep. I 661)

Un altro elemento che denota un aumento della dimensione ordinaria della scrittura è il maggior utilizzo dei nessi congiuntivi volti a creare un legame di tipo argomentativo tra le proposizioni. Indicativa, in questa direzione, è la nutrita presenza

⁷⁸ Mortara Garavelli 2003, 102.

della congiunzione *ossia* – quasi totalmente assente nei primi anni dell'epistolario. Si veda la seguente epistola, in cui l'autore desidera spiegare all'amico Banfi la modalità con cui dovrà collaborare alla collana dei *Libretti di Vita*, l'opera culturale con cui Rebora desiderava diffondere la propria idea di spiritualità:

Ti prego, senza che i tagli siano arbitrari, di aver presente che la mia collana mira a ciò che vivifichi e suada riconoscere il divino come meta umana fra gli uomini con quotidiano trasformante amore della *terra*: **ossia** porre in luce la parte affermatrice (=religiosa), pratica, (come *pratica* è la Poesia) [...].

(Ep. I 532)

Oppure in quest'epistola alla contessa Rusconi, alla quale lo scrittore fornisce al destinatario dei consigli ed espone alcuni capisaldi del proprio sistema di pensiero:

Non so né posso accettare le definizioni che individuino i nostri malanni e donano loro così la forza di essere e di dominarci; per questo non *credo*, **ossia** non mi affido alla malattia che i medici le hanno formulato [...]. È la sfiducia, figlia dell'io non armonizzato nel limite che lo avvalora, l'effetto denunciante del nostro male, guaribile quando si trasporti il centro del mondo da noi a Dio, **ossia** alla sorgente della vita nostra e di tutti. [...]

Le stimmate di S. Francesco: **ossia** l'amante si trasforma nella cosa amata, la realtà diventa ciò verso cui si dirige [...]. La realtà che è ricca in lei, **ossia** essenziale.

(Ep. I 622-23)

L'autore testimonia una preoccupazione quasi spasmodica perché il destinatario possa capire il suo messaggio, assimilarlo e dunque aderire alla visione di vita proposta. Si veda un ultimo esempio, in cui punteggiatura e congiunzioni creano un andamento sillogistico del testo:

Quanto poi alle osservazioni amorose e franche che mi fai, circa il *metodo di vita* ch'io mi studio di verificare ed esemplificare almeno in me - i scriverò per oggi soltanto questo: **o noi crediamo** in un piano provvidenziale del mondo, in cui scorgiamo sinora appena qualche linea direttiva ma sufficiente per indicarci la via da seguirsi per verificarlo, tradurlo in realtà – **e allora** cominciamo a indirizzarci verso quel *fine*, comunque sia e qualunque cosa accada in contrario; **o crediamo** a un divenire che ha la sua giustificazione in sé, **e allora** facciamoci

coincidere col suo successo quanto più possiamo [...]. Io so solo questo: **se credo** nella virtù di uno solo devo credere nella virtù avvenire di tutti [...]. La maternità della vita ci insegna questa fede di realizzazione, anche nei suoi stati elementari: da poche sostanze chimiche (materia bruta!), dall'organica cecità di un uovo – ecco che nasce una creatura vivente!

(Ep. I 522)

L'intero periodo è retto scandito dai nessi *o... e allora ... o ... e allora*; ripreso nel successivo *se credo ... devo credere* con elisione della congiunzione nell'apodosi. L'argomentazione è rafforzata dall'impiego dei 'due punti' in tre punti strategici: subito prima che inizi la serie di proposizioni di tipo sillogistico, nel mezzo dell'argomentazione e infine ad introdurre l'analogia esemplificativa finale.

L'ordinarietà imposta dal rigore argomentativo, tuttavia, è compensata da dalle esortazioni e dai comandi che, al fine di rendere persuasiva la tesi esposta, impediscono al dettato di appiattirsi:

Occorre riferire tutto all'Ideale. [...] **Non curiamoci** di ciò che pensano e dicono gli altri di noi, se non per **studiare** le vie di accesso per **giungere** con giovamento al loro cuore: oggi, domani, fra 100 esistenze, l'intendimento interiore **avrà agito** nella direzione sospirata. **Ricordi** una grande legge spirituale: ciò che pensiamo degli altri agisce su di essi: la diffidenza genera la diffidenza ecc.; la paura genera ciò di cui si teme, ecc. **Alimentare** quindi sentimenti buoni e trasmetterli –e come e quanto è possibile il messaggio ricevuto parlerà nel mistero dell'intimità di ciascuno. **Fa** ciò che devi – avvenga che può, ripeteva Mazzini. [...] Ma so che **ci ritroveremo** via via sempre migliori e capaci di armonia vivente (l'antiveggenza di Dante che chiamò *Paradiso*); e questo mi dà cuore di **perseverare** [...].

(Ep. I 624)⁷⁹

In quest'epistola del 1926 si può osservare come Rebora, attraverso vari espedienti di natura verbale, rivolga al destinatario un'esortazione accesa, un invito che, data l'insistenza e la perentorietà dei toni, assume piuttosto il sapore di un comando che di un'esortazione. La dimensione iussiva ed esortativa viene ampliata soprattutto

⁷⁹ Il grassetto è stato da me inserito per sottolineare gli elementi di rilievo dal punto di vista iussivo ed esortativo.

attraverso un uso diffuso degli infiniti, dell'imperativo o del congiuntivo esortativo e infine del tempo verbale del futuro.

Per quanto riguarda il primo aspetto, nell'esempio sopracitato si trovano infiniti nelle subordinate finali (*per studiare; per giungere*) o infinitive (*perseverare*). Di particolare rilievo è l'infinito con valore iussivo (*alimentare*), secondo una tecnica che Rebora usa con molta frequenza:

Emanare ossigeno, in risposta ai gas asfissianti, per respirar meglio almeno intorno a noi, è già avviare un'atmosfera più salutare, fin che il diluvio morale purificherà l'aria universalmente (Ep. I 623)

La già incisiva immagine analogica è resa molto più efficace ed energica dall'impersonalità e perentorietà dell'infinito iussivo *emanare*. Allo stesso modo un infinito di questo tipo può dare vigore ad un discorso che, in caso contrario, rischierebbe di trasformarsi in astratta teoria inerte:

Purificare sempre meglio il sentimento dai motivi impazienti dell'egoismo, elevarlo a quel centro di vita da cui partono le ispirazioni di un bene più vasto delle nostre considerazioni momentanee, e lavorare secondo la sua guida [...]. (Ep. I 638-39)

Ritornando all'esempio iniziale, si noti come in *occorre riferire* l'infinito è il verbo dell'infinitiva soggettiva, che dipende dal verbo impersonale di tipo 'esortativo' *occorre*, che compare in diversi passi dell'epistolario degli anni venti:

Occorre aver un obiettivo [...]. (Ep. I 521)

Occorre *prepararsi* di fronte alle prove, forse non lontane, che ci attendono – e che avranno un'importanza estrema, perché segneranno direzioni per secoli. (Ep. I 522)

Il Signore della Vita arriva sempre d'improvviso – e occorre tenersi pronti. (Ep. I 528)

Occorre dar tempo al tempo – e insieme – *chi ha tempo non aspetti tempo*: ossia urgenza di bene, non impazienza, secondo la Legge della Vita [...].

(Ep. I 626)

La martellante insistenza nell'impiego della costruzione *occorre + infinito* ha il pregio di esortare il destinatario, chiamandolo in causa in prima persona, sebbene in maniera impersonale: si ribadisce così il concetto che il singolo ha valore in quanto tassello dell'universale, secondo la logica di stampo orientale e mazziniano del «tutti e ciascuno» (Ep. I 629).

Per quanto riguarda il secondo elemento, i congiuntivi esortativi aumentano in maniera cospicua, poiché Rebora in questi anni comincia a dare consigli ai destinatari e li invita a seguire la filosofia di vita che viene elaborando. Si vedano le due occorrenze nell'esempio iniziale (*non curiamoci; ricordi*) e i due passi seguenti:

Continui l'opera sua con le giovani amiche: lì è già rendimento, dall'astratto al concreto.

(Ep. I 648)

Vinca la sete di fare con il lavoro per essere ... cerchi innanzitutto di piacere a se stessa, di scoprire e avverare al propria individualità: come realizzare l'accordo se la nota è incerta o impura?

(Ep. I 649)

Il congiuntivo esortativo compare soprattutto quando l'interlocutore è una persona cui Rebora si rivolge con il più formale 'lei': in questo caso egli è costretto ad utilizzare il congiuntivo esortativo della terza persona singolare piuttosto che il modo imperativo della seconda⁸⁰.

⁸⁰ Curiosamente, quando lo scrittore si rivolge all'interlocutore con il più colloquiale *tu*, non vi è l'impiego dell'imperativo. Ciò avviene principalmente per due ragioni: in primo luogo le esortazioni si ritrovano con maggior frequenza nelle epistole indirizzate a persone con cui Rebora intrattiene un rapporto nato dall'attività di studioso e conferenziere. Essi si rivolgono al poeta milanese in quanto insegnante e guida e hanno con lui un rapporto di subordinazione. Nelle epistole indirizzate a corrispondenti più intimi (familiari e amici stretti) l'imperativo suonerebbe come una mancanza di rispetto, poiché vi è un rapporto di parità; egli preferisce in tal caso limitarsi all'argomentazione ed evitare l'esortazione diretta.

L'impiego sistematico del tempo verbale del futuro è un espediente che consente allo scrittore di suscitare nel lettore il desiderio dell'imminente «fecondità generale, senza poterla ancora visibilmente 'godere'» (Ep. I 628), come si evince dai casi seguenti:

Quel solidale progresso a forme di unione in ove nulla di ciò che meritò andrà perduto.
(Ep. I 534)

Questo biglietto per non dirti nulla ma tutto del mio affetto in questo giorno profetico del bene che in noi non morirà
(Ep. I 557)

La vita in armonia di missioni diverse verso un affratellamento che rivelerà quanto di bene oggi rimane ancora aspirazione o dolore o deviamiento.
(Ep. I 633)

3c - Conclusioni

In conclusione, gli anni venti sono un periodo di passaggio, posto tra l'incandescente fase giovanile e la variegata fase religiosa, periodo che tuttavia non viene schiacciato tra le due fasi, ma conserva delle peculiarità proprie e di interesse non marginale. I tre piani della biografia, della tematica e dello stile si intersecano in un cambiamento che si ripercuote a catena: Rebora diventa un intellettuale di spessore, compiendo un'opera di studio di amplissimo raggio (dalla cultura russa a quella orientale, dalla mistica ai patrioti e rivoluzionari dell'Ottocento), e trasmettendo le sue scoperte attraverso numerosissime conferenze all'alta borghesia milanese. Di qui l'interesse tematico si sposta verso una dimensione più esistenziale-filosofica, che a sua volta richiede uno stile adeguato: più pacato ed argomentativo. Alla base di tutto questo sta, ancora una volta, l'interesse che costituisce il filo rosso della scrittura di Rebora: l'insoluto contrasto della propria interiorità. È questa la molla che lo spinge ad approfondire le proprie conoscenze culturali, a modificare le tematiche e lo stile delle lettere. Il centro della scrittura è sempre – e continuerà ad essere anche nella fase

religiosa - «il malessere che m'attorciglia e mi sprema dentro» (Ep. I 115), sebbene indagato da un punto di vista differente. Se nel periodo giovanile il *focus* era incentrato sulla descrizione dai toni espressionisti del dato interiore, negli anni venti la descrizione cede il posto all'indagine: non importa più tanto rappresentare il dramma interiore, quanto cercarne una via d'uscita e quindi persuadere se stesso e gli altri della veridicità della soluzione che egli stesso va elaborando.

Di qui scaturiscono gli elementi di rottura e continuità sul piano stilistico: una maggior pacatezza nei toni e nell'impiego delle figure di analogia, un ricorso agli stilemi accumulativi più rado e disciplinato, un aumento dei nessi congiuntivi esplicativi nelle subordinate, ecc. D'altra parte si tratta di una tendenza al rigore argomentativo che non trasforma la pagina in una serie di asettici sillogismi, ma vive della foga calda e appassionata con cui lo scrittore esegue la sua ricerca esistenziale e cerca di trasmetterne i risultati: per questo le analogie si attenuano, ma non scompaiono; per questo Rebora si avvale di sintagmi particolarmente incisivi e utilizza sistematicamente il verbo in maniera esortativa e iussiva; per questo, infine, la sintassi non viene mai imbrigliata totalmente dal rigore argomentativo. Tuttavia, il limite che rende questa fase una fase di passaggio, sta nel supplire troppo di frequente con la retorica, laddove l'argomentazione vacilla: Rebora non reggerà a lungo questo gioco cosicché si aprirà per lui una nuova fase biografica, tematica e stilistica.

4- *Retorica e sintassi del Rebora religioso (1929 – 1957)*

Si prende ora in esame un periodo lungo, complesso e delicato dell'epistolario: gli anni in cui lo scrittore si convertì al cattolicesimo e vi aderì fino a diventare sacerdote e a fare voto a Dio di «morire oscuramente, scomparendo polverizzato nell'opera del tuo amore»⁸¹. Si tratta di un lasso di tempo molto lungo – quasi trent'anni, che abbraccia

⁸¹ Marchione 1974, 86. Si tratta di un voto privato straordinario, che, in maniera alquanto singolare, Rebora chiese di poter emettere segretamente nel 1936: e che riconfermò sempre per iscritto nel 1953. Tale voto ci dà l'idea dello sconvolgimento che la conversione portò nella vita dello scrittore e del coinvolgimento totalizzante con cui affrontò la sua adesione al cristianesimo. Lo si riporta di seguito

condizioni storiche e personali alquanto differenti. In questo frangente storico, infatti, si situano l'ultima fase del regime fascista, la catastrofe del secondo conflitto mondiale e la situazione del dopoguerra, tra il dramma della povertà e le speranze di un nuovo inizio. Nel subbuglio generale, la vicenda biografica di Reborà non fu meno variegata: nel 1929 si convertì, cambiando radicalmente vita, quindi decise di divenire sacerdote, dal 1931 trascorse cinque alcuni anni in un clima quasi monacale nel seminario rosminiano di Domodossola; dal 1936, dopo l'ordinazione sacerdotale, cominciò la sua attività di direttore spirituale dei collegi rosminiani e predicatore di numerosi ritiri nel nord Italia. Dopo la guerra venne inviato a Rovereto dove il suo incarico fu di carattere più parrocchiale, a contatto con il popolo. Negli ultimissimi anni della sua vita, infine, fece ritorno nel nordovest, questa volta a Stresa, alle prese con una lunga e dolorosa malattia.

Le differenti circostanze generali e personali vanno ad incidere sui destinatari dell'epistolario e sulla tipologia delle lettere. Durante il seminario, infatti, recise in maniera drastica i contatti con gli svariati interlocutori degli anni precedenti, inviando per lo più lettere di carattere privato ai famigliari, nelle quali traspare una viva tenerezza. Dopo l'ordinazione sacerdotale, invece, cominciano le lettere di direzione spirituale, che vanno crescendo di numero nel corso degli anni, raggiungendo l'apice negli anni di attività pastorale a Rovereto. Di pari passo aumentano anche le epistole di ordine maggiormente burocratico, sia di rapporto con i superiori dell'Ordine Rosminiano, sia quelle inerenti allo svolgimento dei vari incarichi da lui ricoperti come sacerdote.

Il filone privato subisce un cambiamento dei destinatari, ma non diminuisce di quantità e intensità: mutano i familiari, poiché la morte dei genitori e del fratello Gino⁸² viene rimpiazzata dalla crescita dei nipoti; mutano radicalmente gli amici: la corrispondenza con gli interlocutori più frequenti degli anni giovanili (Antonio Banfi,

integralmente: «Voto emesso sub gravi, approvante il Superiore (giugno 1936): - Mio Signore e mio Dio, faccio voto di chiederti in ogni tempo la grazia di patire e morire oscuramente, scomparendo polverizzato nell'opera del tuo amore. Così sia. Ogni atomo di tutto me stesso, ed ogni attimo che mi è concesso, sia amore del tuo Cuore, riconoscenza e lode del tuo Nome, tua vittoria e in tua Gloria, o Gesù Amore, mio Signore e mio Dio» (Marchione 1974, ibidem). Si noti come anche in un contesto così intimo scattino i meccanismi retorici della paronomasia (*ogni attimo – ogni attimo*) e dell'accumulazione (*amore – riconoscenza – lode – vittoria*).

⁸² Il fratello Gino morì nel 1933, il padre Edgardo nel 1935 e la madre Teresa nel 1936.

Daria Malaguzzi, Angelo Monteverdi), che già si era andata attenuando nel corso degli anni venti, scompare totalmente con gli anni trenta. Essa cede il passo a nuove frequentazioni, con cui Reborà condivide l'adesione al cattolicesimo (soprattutto le sorelle Adelaide e Giulietta Coari). Per analizzare nel complesso i dati di una corrispondenza così variegata si è dovuto necessariamente ricorrere a delle semplificazioni, concentrandosi su alcuni elementi di fondo che, pur nella diversità delle epistole, accomunano tutto il periodo in questione.

Al fine di addentrarsi con maggior profitto nell'analisi dello stile delle lettere è bene accennare ad un altro nodo, quello della conversione: «Reborà non era più Reborà»⁸³ scrive Margherita Marchione, commentando questo cambiamento. Ogni lettore e critico rimane stupito dalla radicalità con cui lo scrittore aderì al cattolicesimo e mutò le sue abitudini di vita. Come l'Innominato di Manzoni, come San Paolo e Sant'Agostino, anche la vita di Reborà appare divisa in due parti dall'evento della conversione. Già Contini attuò questa netta bipartizione, asserendo che «possiamo parlare di Clemente Reborà come d'un morto, da quando si è convertito»⁸⁴. La conversione, prosegue il critico «ha rappresentato per lui la distruzione del suo passato»⁸⁵: Reborà muta le sue precedenti abitudini, vende il proprio appartamento, distrugge la sua corrispondenza epistolare e i suoi scritti poetici⁸⁶, abbandona i gli studi intellettuali mazziniano-orientali che avevano caratterizzato il decennio precedente, pone fine alla sua attività di conferenziere e recide nettamente la corrispondenza con gli amici del passato. Nella conversione, tuttavia, esiste anche un duplice elemento di continuità con il passato: in primo luogo non si tratta di un fulmine a ciel sereno, ma della conclusione di un itinerario che, nel corso degli anni venti, lo ha portato a cercare una risposta di carattere esistenziale nella cultura russa, orientale, così come nei grandi mistici e in Mazzini⁸⁷. In secondo luogo, vi è una fedeltà alla radicalità che attraversa l'intera esistenza del poeta milanese: Reborà fu tanto radicale nell'esprimere l'angoscia del proprio stato interiore

⁸³ Marchione 1974, 78.

⁸⁴ Contini 1974, 12.

⁸⁵ Contini 1974, *Ibidem*.

⁸⁶ Reborà, prima di abbandonare la sua abitazione di via Tadino, ammassò tutta la sua corrispondenza epistolare e i suoi scritti poetici, quindi si accordò con uno straccivendolo e gli diede ogni sua pagina scritta affinché la distruggesse.

⁸⁷ A questo proposito, il curatore dell'Epistolario, Carmelo Giovannini, parla di «approdo rosminiano» (Cfr. Giovannini 2005).

negli anni giovanili e nel credere all'ideale mazziniano «come in una religione»⁸⁸ negli anni venti, quanto fu radicale nell'aderire al cattolicesimo dal 1928 in avanti. È in questo dibattersi tra continuità e cambiamento che, come si vedrà nel corso dell'analisi, lo stile acquista la sua rinnovata *vis* espressiva.

4a – Figure di significato

Si comincia dalle figure di significato, per indagare verso quale direzione vada l'analogismo reboriano, dopo essere passato attraverso l'effervescenza espressionista degli anni giovanili e la maggior argomentatività degli anni venti.

4a.1- Metafora e Similitudine

Il tratto più evidente del sistema di metafore degli anni religiosi è, come prevedibile, lo spostamento della tematica del comparante e del comparato verso un repertorio di immagini proprie della tradizione cristiana. Il cambiamento di vita ha implicato un netto cambio di rotta nell'orientamento delle letture personali: egli si nutre ormai quasi esclusivamente dei testi della Sacra Scrittura, della liturgia, dei Padri della Chiesa; oppure frequenta autori di forte fede cattolica quali Dante, Manzoni e Pellico⁸⁹. Da queste fonti attinge immagini e paragoni: per questo nel comparato domina la sfera della divinità e nel comparante si addensano le immagini fortemente simboliche come la vite, il fuoco, il sangue, ecc. Se la tematica è ordinaria, tutta reboriana è invece la rielaborazione delle immagini:

Potesse davvero il cuore pigiarsi nel torchio del suo mosto, nell'irrorazione gemente e aspergente del suo sangue!

(Ep. II 400)

⁸⁸ Cfr. Marchione 1974, 85: «sentiva la pena di aver creduto nel Mazzianismo come in una religione».

⁸⁹ A fini didattici elaborò anche due riduzioni poetiche da testi di Silvio Pellico: *La chiesuola dello Spielberg* e *Mater Clementissima*.

Il repertorio comune, proveniente sia dalla devozione popolare al *Preziosissimo Sangue di Gesù* che dalla lunga metafora della vite del capitolo XV del *Vangelo di Giovanni*⁹⁰, viene rielaborato in maniera fortemente espressionista. Della viticoltura è ripreso l'atto violento della torchiatura, che si trasforma in una *irrorazione* di sangue colma di travaglio (*gemente*). La medesima immagine viene utilizzata nel 1942 per indicare la disposizione interiore a sopportare i dolori che il conflitto mondiale ha portato e porterà:

Torchiarci per la carità urgente nel premere dei dolori e orrori dei fratelli
(Ep. II 392)

In questo caso l'espressività è accresciuta dall'impiego del verbo nella diatesi riflessiva, che stabilisce un rapporto d'identità tra il soggetto e l'oggetto dell'azione della torchiatura. Inoltre l'analogia è complicata dal fatto che a premere il torchio, oltre al mittente e il destinatario dell'epistola, sono – metaforicamente – i *dolori e orrori dei fratelli*. Sorge spontaneo il confronto con una metafora impiegata da Rebora in un'epistola del 1912, in cui si paragona lo stressante ritmo della città moderna ad una «travolgente torchiatura» (Ep. I 123). È la stessa immagine del torchio, che lo scrittore recupera dal suo repertorio più violento del periodo giovanile, attraverso la mediazione della metafora del XV capitolo del Vangelo di Giovanni. È curioso notare come il lungo paragone viticolo non menzioni lo strumento del torchio, dettaglio espressionistico aggiunto da Rebora. Vi è dunque un ritorno all'espressionismo, in cui viene colto l'aspetto più movimentato e concitato dell'immagine, così da esprimere adeguatamente la potenza dei propri moti interiori. Lo scrittore tende ad esprimere attraverso immagini forti il proprio fervore di convertito: va alla ricerca dell'estremo, come estremo è stato il suo cambiamento di vita e il sentimento che prova verso Dio. Compiono dunque i toni forti propri dei grandi mistici⁹¹, basti pensare alle poesie Jacopone: come il poeta

⁹⁰ Cfr. Gv. XV, capitolo che prolunga e spiega la metafora contenuta nel primo versetto: «Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est».

⁹¹ Su questo tema cfr. Pozzi 1988, 37-39.

medievale anche Rebora è un «innamorato totale»⁹² che desidera trovare «armi efficaci per colpire il cuore»⁹³ del destinatario e trasporre in forma scritta il sovrabbondante «Jubelo de core» di fronte al quale, come nel componimento Jacoponico, prima la lingua prima «barbaglia»⁹⁴, quindi prorompe in immagini dai toni accesi per tentare di esprimere l'inesprimibile.

Sono soprattutto le immagini del fuoco e del sangue a ricorrere frequentemente e a portare il dettato verso toni accesi ed espressionisti. Il fuoco è ripreso dalla tradizionale associazione allo Spirito Santo e dunque all'amore di Dio: «fuoco dell'amore di Gesù» (Ep. II 124); «nel fuoco d'Amore di Gesù» (Ep. II 213). È un'immagine che può trovare forza, come nel caso seguente, dall'aggiunta di aggettivi - «infiammati del santo fuoco della tua dolcissima carità» (Ep. III 314) o dall'impiego di toni esortativi:

Celebrerò per lei il mattino dell'Immacolata, perché il Signore – 'Ignis consumens' - la bruci tutta ad ardere di Lui
(Ep. II 458)

Nel fuoco Rebora trova un aiuto per esprimere efficacemente l'ardore che percepisce dentro di sé e che vorrebbe diffondere in tutti:

Gettiamoci come rifiuti nel Suo Fuoco, perché bruciandoli ci faccia ardere di Lui
(Ep. II 442)

Al verbo che indica il movimento veloce e violento *gettiamoci* segue l'immagine degradante dei *rifiuti*.

Ci sia dato di arder dentro per non bruciar *fuori*! Sembra quasi di sentir quasi un presentimento del 'iudicare saeculum per Ignem'.

⁹² È la testimonianza di un giovane che ebbe Rebora come assistente spirituale, riportata da Marchione 1974, 278: «Era un innamorato totale, in cui non c'era più spazio per niente e per nessuno, si respirava Dio».

⁹³ Pozzi 1988, 23.

⁹⁴ Cfr. Jacopone da Todi, *O iubelo de core*, vv. 1-5. Cfr. anche Ep. III 223, in cui Rebora dichiara di aver tenuto una conferenza «balbettando del Signore e delle cose sue».

(Ep. III 32)

In questo caso la *vis* espressiva è accresciuta dall'accostamento sinonimico *arder* – *bruciar* unito a quello antinomico *dentro* – *fuori* e dalla solenne citazione liturgica latina dal sapore apocalittico *Judicare saeculum per Ignem*⁹⁵.

Infine l'argomento del sangue ricorre in maniera quasi ossessiva: alla base di questo interesse sta la devozione al Preziosissimo Sangue di Gesù, sviluppatasi nel corso del XIX secolo e particolarmente propagandata da Antonio Rosmini, fondatore dell'Istituto al quale Rebora apparteneva. Lo scrittore si coinvolge a tal punto con questa forma di devozione, da portare avanti un progetto – che non ebbe mai concreta realizzazione – di costruire in Milano una chiesa dedicata al Preziosissimo Sangue e alla diffusione di tale culto. Egli ama infarcire le sue epistole di immagini che possano rendere concretamente i dettagli del sangue:

Ti scrivo spruzzandoti col Sangue di Gesù attinto dal Calice Salutare, perché ti ristori e ti ritempri

(Ep. III 312)

Il Preziosissimo Sangue [...] sia benedetto ancor più ove si degni di insanguinarci sul suo cammino (Ep. II 318)

Io sveno continuamente Gesù in me, e invoco di mondarmi e colmarmi e riversarlo nel Cristo dei fratelli

(Ep. II 363)

Il richiamo al *Preziosissimo Sangue* movimentata la sintassi e infittisce la pagina di accumulazioni, che mirano a descrivere in maniera concitata e particolareggiata l'immagine:

⁹⁵ Si tratta di una citazione dall'Ufficio proprio della sepoltura dei defunti, dove, nella sequenza *Libera me domine*, viene implorata pietà a Dio nel giorno del giudizio universale: «Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris iudicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira».

Sangue in cui – dalla mia crescente miseria - la immergo e sommergo e aspergo, con Giulietta e le anime più vicine, nel Calice e nella benedizione sacerdotale

(Ep. II 389)

L'accumulazione è impreziosita dai legami della figura etimologica e dell'omoteleuto esistenti tra i tre membri *immergo* – *aspergo* – *cospergo*. Questa tipologia d'immagine ricorre con facilità quando Rebora racconta entusiasta l'esperienza quasi mistica della celebrazione dell'Eucarestia⁹⁶, laddove la metafora si intreccia con il *sensus litteralis*, poiché – per il credente – il vino si trasforma realmente nel sangue di Gesù:

Vengo dal Fuoco della S. Messa, durante la quale ho immerso e tenuto in modo speciale voi carissime in Corde Sanguinis Jesu Mariae

(Ep. II 426)

Nel calice del Cuor di Gesù, perché il Suo Preziosissimo Sangue trabocchi in carità usque ad mortem - mortem autem crucem - in noi e da noi

(Ep. III 316)

Sangue in cui –dalla mia crescente miseria - la immergo e sommergo e aspergo, con Giulietta e le anime più vicine, nel Calice

(Ep. II 389)

Il Sangue viene esso stesso metaforizzato, attraverso il comparante della porpora, che consente di collegare direttamente l'aspetto della sofferenza del Cristo in croce alla regalità che, grazie alla croce stessa, ha acquisito sull'umanità. Per questo impiega sintagmi quali «benedizione purpurea» (Ep. III 29) o immagini particolarmente icastiche:

E che io possa seguire, passo dopo passo, le impronte incorporate del Signore

(Ep. II 402)

⁹⁶ Cfr. Muratore 1997, 276: «Durante la consacrazione egli sprofondava nel suo mondo interiore a tal punto di dimenticarsi di tutto. Più di una volta [...] toccava a qualche chierico [...] tirargli la veste per riportarlo su questo mondo e ricordargli di proseguire».

L'aspetto della regalità può essere accresciuto grazie al riferimento antitetico alla debolezza del soggetto scrivente:

Rivestire la mia indigenza della regale porpora della carità, il Preziosissimo Sangue del Figlio
(Ep. II 325)

L'effetto di maggior espressionismo viene ottenuto quando le due sfere semantiche del fuoco e del sangue si incontrano:

Mando - in unione col sanguinante Corpo di Cristo - un'infuocata benedizione a lei e a Giulietta
(Ep. II 384)

Il fuoco si confonde con il sangue, al punto che gli sono attribuite le caratteristiche proprie dei liquidi, come il fluire:

Sentiamoci più che mai nella Comunione dei Santi, nella circolazione infuocata e santificante del Preziosissimo Sangue.
(Ep. II 325)

Urge e fluisce il Fuoco purpureo dell'Amore regale e nuziale, per essere fucinati e transubstanzianti in Lui.
(Ep. III 119)

In quest'ultimo caso vi è anche l'unione di due termini tecnici, l'uno proveniente dalla sfera della lavorazione dei metalli (*fucinati*) e l'altro dalla terminologia liturgica (*transubstanzianti*). I due vocaboli non vengono accostati casualmente, ma il primo serve a penetrare maggiormente il senso misterioso del secondo. Il lettore è invitato a riflettere su come il fenomeno della transubstanziazione avvenga in una maniera paragonabile alla lavorazione dei metalli: come i metalli si deformano e cambiano aspetto grazie al fuoco della fucinazione, così il pane e il vino divengono corpo e sangue di Cristo grazie al sacrificio dell'appassionato amore di Cristo (*fuoco purpureo dell'Amore di Cristo*), mediante il quale Egli instaura un vincolo *nuziale* con l'uomo. Si veda ora un ultimo esempio:

Cresce il bisogno e l'urgenza delle opere di misericordia, del pensare e volerci e farci il bene di Gesù, procedendo dal lanciafiamma della sua purpurea aspersione, che ci benedica e con la quale benedico.

(Ep. II 393)

La fantasia dello scrittore esce decisamente da canoni ordinari e, al fine di esprimere la potenza della benedizione divina, non esita a paragonarla alla moderna arma bellica del *lanciafiamma*.

Quali sono le analogie e le differenze del rinnovato espressionismo reboriano rispetto a quello giovanile? In entrambi i casi si ritrovano toni accesi e concitati, che si possono appoggiare a stilemi accumulatori e che indugiano su particolari realistici per dare vigore all'esempio. I particolari del *lanciafiamma*, del sangue *spruzzato*, della *torchiatura*, ecc., corrispondono ai particolari della realtà «irta di scorie» (Ep. I 22) degli anni dieci. Simile è anche il modo di procedere per estremi, nel tentativo di coinvolgere il lettore e di fargli percepire la potenza del senso letterale, attraverso la descrizione potenziata di quello metaforico:

Ed io penso di confinare in qualche ragnaia o cantuccio di polvere di topi il mio spirito, perché non venga ad importunare la mia digestione.

(Ep I 14)

Accolga e stringa le spine che ferendo fanno stillare e sbocciare la rosa purpurea del Preziosissimo Sangue, rubino della celeste dilezione.

(Ep. III 127)

Dal confronto tra i due esempi, uno del 1907 e l'altro del 1948, si nota come il comparato (nel primo caso l'interiorità dello scrittore e nel secondo una circostanza di vita sfavorevole che la destinataria Rina Pasquè stava attraversando) acquisisca vigore grazie all'aggressività del comparante (*il cantuccio di polvere* pieno di topi e le *spine* che fanno sgorgare il *sangue*). D'altra parte gli esempi consentono di individuare anche alcune differenze tra i due tipi di espressionismo. Negli anni giovanili i particolari violenti desiderano descrivere una realtà caotica, che non si riesce a decifrare: attraverso

l'analogia lo scrittore trova un mezzo efficace per denunciare gli insolubili contrasti interiori che lo dilanano. I toni forti del periodo religioso, invece, esprimono una visione positiva: anche nel caso del sangue e del fuoco non si tratta di un indugio su elementi distruttivi, ma sulla descrizione particolareggiata dei simboli della potenza dell'affetto di Dio per lo scrittore. Nella paradossale visione cristiana del *thiumpum crucis* il sangue diventa innanzitutto simbolo della vita; allo stesso modo il fuoco brucia e consuma non per distruggere, ma per far «ardere in Lui» (Ep. II 458).

Se da una parte il fervore di Rebora per il divino lo porta ad impiegare toni accesi, dall'altra, quando si abbandona alla descrizione della pace interiore che ha conquistato, le analogie possono assumere toni distesi. Così la descrizione naturale:

Le scrivo in dolce energica pienezza di fede [...] brunito dalla mia peregrinazione alpina.
(Ep. II 26)

Il richiamo d'amor divino nella cerchia immacolata delle altezze.
(Ep. II 129)

È il giorno del corpus Domini benedicti: tutto rorido di luce e trillante di festosi gorgheggi in armonie d'azzurro.
(Ep. II 450)

Nell'ultimo esempio si osserva una particolare attenzione all'aspetto fonico in funzione mimetica della realtà: la vivacità dello scorrere dell'acqua è immediatamente percepibile dalla reiterazione dell'occlusiva velare *g* in *gorgheggi*⁹⁷; il suono allegro e festoso è reso nell'aggettivo onomatopico *trillante*.

Una maggior distensione dei toni può avvenire anche attraverso la ripresa della metafora, a lui cara, della musica:

Il *la* della vita del Cielo ch'Egli ci porta, espressa nel concerto angelico, a intonar di nuovo tutto l'esser nostro che si stona nelle disarmonie del mondo da salvare con noi.
(Ep. II 329)

⁹⁷ Si considera la reiterazione del grafema *g* nelle prime due occorrenze, poiché la geminata finale è palatale.

Soprattutto nel periodo del seminario vi è un pullulare di metafore dal comparante di tipo infantile: Reborà, all'inizio della sua vita cristiana, si percepisce come un fanciullo «alla scuola di Gesù e Maria» (Ep. II 130). Specialmente con la madre si paragona spesso ad un bambino ed immagina situazioni fantastiche:

E intanto che ti scrivo mi accoccolo al letto, dalla parte tua, come facevo, bambino ad accarezzarti la mano e insieme come se fossi una mia bambina – nevvvero?

(Ep. II 123)

E papà e mamma miei, sentite questo: la mattina del Natale volerò – non appena Nina verrà a destarvi – a deporre il mio bacio lungo e tenero sulla vostra fronte: e in quel bacio comprendo tutta la nostra larga famiglia, insieme e uno per uno, quasi a unirvi nell'amor divino che nasce [...]

(Ep. II 126)

E questo bambino Clemente –eccolo lì, che carezza la mano della mamma e carezza anche lo sguardo del papà [...] e circonda con una tacita occhiata pure Gino nostro, tutto sensibile nel profondo del suo cuore

(Ep. I 127)

Oppure è egli stesso a esortare gli altri ad essere *sicut parvuli*⁹⁸: «apriti a lui come un bambino» (Ep. III 231).

Nel complesso si registra una tendenza a prediligere l'analogia implicita sull'esplicita. Anche in questo caso si tratta di un fenomeno di continuità con il periodo giovanile e di controtendenza rispetto agli anni Venti: non si trovano più le similitudini didascaliche degli anni mazziniani, ma si ritorna a «cancellare con impazienza la lentezza della similitudine»⁹⁹. Il fenomeno è analogo a quello degli anni giovanili, ma la ragione è differente: negli anni giovanili, sostiene Bandini, la predilezione per l'implicito serve ad animare un «mondo di nobili astrazioni e vibratili ideali attraverso il continuo, dissonante accostamento astratto-concreto»¹⁰⁰. Ora non si tratta più di animare

⁹⁸ Cfr. Mt. XVIII 3.

⁹⁹ Bandini 1966, 7.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

l'astratto, quanto di una necessità di assottigliare il più possibile la linea di demarcazione tra l'astratto e il concreto, così da descrivere in maniera sensibile ciò che è spirituale, ma – per il Rebora credente – è l'autentica realtà, che sorregge e rende possibile ogni altra realtà. Le ragioni sono differenti, ma l'effetto ottenuto è il medesimo del periodo giovanile: anche in questo caso si evita un «calo della tensione linguistica»¹⁰¹ e si vivacizza piacevolmente il dettato.

4a.2 – Personificazione

La personificazione, impiegata nel periodo giovanile come ipostatizzazione del dato interiore e nel periodo mazziniano come concretizzazione persuasiva di termini astratti, subisce negli anni religiosi una drastica riduzione quantitativa. In alcuni casi è presente una tendenza alla personificazione dell'interiorità, laddove l'anima assume una dimensione autonoma e le vengono attribuite caratteristiche proprie della corporeità: «anima ingrata e testona» (Ep. II 211); «uno slancio della tua anima cara» (Ep. II 219); ecc. È un fenomeno che compare per lo più nella parte finale della lettera, per sottolineare la funzione epistolare – alla maniera seneciana - della *communicatio animi*:

L'anima mi canta – e starei a dirvi chissà ancora quante ancora cose, magari senza capo né coda, ma tutte fervide del bene che vi voglio, in alto. Devo invece sospendere perché i vari doveri mi chiamano.

(Ep. II 127)

Non ho nulla di tangibile d'inviarti, segno dell'anima che ti viene incontro palpitando [...]. Ti abbraccio e vi abbraccio (con un ricordo a Piera) con trasporto.

Clemente

(Ep. II 210)

In alcuni casi lo «slancio d'affetto» (Ep. II 122) verso i familiari, può far riemergere la tendenza ad antropomorfizzare l'elemento naturale:

¹⁰¹ Afribo – Soldani 2012, 80.

Dopo giornate di pioggia e neve in alto, questa mattina circola terso il sereno in refrigerio di cime che s'imporporano semplici e vereconde al primo sole. Le nostre montagne, e la loro poesia, nevero, mamma?

(Ep. II 122)

La descrizione delle montagne che circondano Domodossola viene costruita attraverso svariate figure retoriche come la metafora delle *cime* che *si imporporano* attraverso il *sole* e l'ipallage del *refrigerio di cime*. L'ossatura, tuttavia, è costituita dalla sottile personificazione del dato naturale: il *sereno* compie l'azione di *circolare* attraverso l'aria; ma soprattutto viene descritta una piccola scenetta tra le montagne e il sole; le cime, quando vengono illuminate dal sole e sono rese visibili a tutti, assumono un rossore vergognoso (*vereconde*). Si tratta di una tecnica che ricorda da vicino un modo di descrivere tipico del periodo giovanile, come si nota nel raffronto con la seguente epistola del 1909:

Dopo un turbine scapigliato che la natura ha espresso con strani amalgami di suoni e di luci, in un'orchestrazione originalissima e possente, respira ora un buon sole tenue e melodico nell'inane aria chiara.

(Ep. I 21)

Anche qui i protagonisti antropomorfizzati della scena sono, oltre alla *natura*, il *sole* che respira e l'*aria* inane. In entrambi i casi la personificazione coincide con l'utilizzo transitivo di verbi solitamente utilizzati intransitivamente: *circola* e *respira*. Si tratta comunque di esempi sporadici, che non permeano il dettato così fortemente come negli anni dieci.

La trattazione delle entità astratte come esistenti realmente, diffusa negli anni venti, invece, scompare totalmente: termini quali; *Legge* (Ep. I 519; Ep. I 626; ecc.); *Ideale* (Ep. I 521; Ep. I 626; ecc.); *Principii* (Ep. I 527); *Età Nuova* (Ep. I 537) sono assenti dopo la conversione al cattolicesimo, perché sostituiti dai nomi divini. La *Vita* e la *Verità*, ad esempio, si concretizzano in Gesù che è «via, veritas et vita»¹⁰²: essi

¹⁰² Gv. XIV 6.

divengono suoi attributi, non più entità esistenti di per sé¹⁰³. Se si trovano aggettivi o sostantivi scritti con l'iniziale maiuscola cui vengono attribuite caratteristiche umane, non sono più personificazioni, ma sinonimi che indicano Dio. Si veda ad esempio: «raccomando alla Bontà il piccolo Paolo» (Ep. II 411)¹⁰⁴; «nelle tenebre del mondo sfolgori sempre più il fulgente Agnello Immacolato» (Ep. III 16).

4a.3 - Iperbole

L'iperbole, figura dell'estremizzazione e dell'esagerazione, ben si presta a descrivere il sentimento che porta lo scrittore ad un cambiamento di vita estremo e a descrivere l'inenarrabile esperienza di rapporto con il divino. Nel 1929, agli albori della propria conversione, si rivolge in questi termini all'amica Elzide Carletti:

Sento che devo prendere una decisione suprema: irresistibile è il richiamo a entrar visibilmente nella nostra Religione

(Ep. II 11)

Mentre scrivo in questa notturna freddissima mattina, sento un ardore sovrano nel mio cuore che patisce e ama – e il bisogno di confessare ogni mio errore.

(Ep. I 14)

Il sentimento estremo dell'*ardore sovrano* che invade Rebora, lo spinge a descrivere la realtà caratterizzandola iperbolicamente, attraverso l'aggettivazione copiosa anteposta al nome (*notturna freddissima mattina*), attraverso la dittologia *patisce e ama* e attraverso l'esplicitazione di voler confessare *ogni errore* compiuto nel corso della sua vita.

Egli percepisce in maniera particolarmente intensa, quasi mistica, l'esperienza dei sacramenti: ad esempio si riferisce alla sua Prima Comunione coma ad una «prova imminente» (Ep. I 38). Ma è soprattutto la sproporzione rispetto all'alto compito del sacramento dell'Ordine che lo porta ad amplificare i toni. Già all'ingresso nella comunità rosminiana dichiara alla madre la gratitudine per «l'immenso dono della

¹⁰³ Cfr. Ep. III 21; Ep. III 112; Ep. III 228; ecc.

¹⁰⁴ Cfr anche Ep. II 313; Ep. II 319.

vocazione in questo amatissimo ordine religioso» (Ep. II 130). Più si avvicina l'ordinazione sacerdotale del 1936, più si accresce il meccanismo della dismisura retorica:

Ora che sto per essere introdotto negli Ordini Sacri, la cosa più sublime ma più tremenda per un misero uomo.

(Ep. II 220)

Egli mira ad estremizzare antitetivamente le due polarità, da una parte della grandezza del divino (*la cosa più sublime ma più tremenda*), dall'altra la piccolezza dell'uomo (*un misero uomo*). Nel periodo immediatamente precedente all'ordinazione egli utilizza in modo ricorsivo alcuni strumenti retorici, al fine di amplificare l'immagine. Innanzitutto la dittologia aggettivale *sublime - tremendo* – «una così tremenda e sublime dignità (Ep. II 225); al tremendo e sublime momento dell'ordinazione» (Ep. II 226); ecc. Riemerge quindi la predilezione per l'utilizzo dei deverbali, in questo caso *inabissarsi*: «Sacerdozio (cosa che mi fa tremare e unabissare al solo pensarci!)» (Ep. II 221); «pensi come ho da unabissarmi!» (Ep. II 221); «inabissato nella mia miseria e incapace di tutto [...] devo esser portato di peso dalla Grazia del Signore» (Ep. II 226). Riaffiora anche la tendenza ad esprimere il tempo in maniera concitata e drammatica¹⁰⁵: «urge, quasi improvvisa, la mia ordinazione sacerdotale» (Ep. II 225)¹⁰⁶; «sono tra cure urgenti» (Ep. II 226); «sono nell'imminenza, ormai: il giorno 19 (Sabato delle Sacre Tempora) sarò ordinato sacerdote» (Ep. II 227); l'urgenza del tempo può essere accresciuta attraverso l'associazione di un'immagine icastica:

Sono nell'imminenza – e palpito come un passerottino caduto dal nido e raccolto da mano pietosa. Oh, se tu potessi venire!

(Ep. II 227)

¹⁰⁵ La constatazione del drammatico scorrere del tempo accompagnerà sempre Rebora. Si veda, come esempio, un'epistola del 1942: «Sono rosicchiato, nel tempo che stringe» (Ep. II 395).

¹⁰⁶ Si noti l'interessante similarità con i tre versi posti ad apertura dei *Canti Anonimi*: «Urge la scelta tremenda / dire sì, dire no / a qualcosa che so». È l'espressione di un'attesa di qualcosa che rimane per il momento nebuloso e incerto, ma, come sostiene Contini, queste poesie risultano profetiche, «come se intendessero annunciare la sua vita successiva» (Contini 1974, 12).

La debolezza del soggetto, invece, viene solitamente amplificata o attraverso l'aggettivazione: «indicibile misera fragilità mia» (Ep. II 221); «mi inabisso nella mia misera incapacità» (Ep. II 225); «sono tanto poveretto» (Ep. II 228); oppure attraverso un'analogia dal sapore iperbolico:

Mi avvio, in virtù della santa obbedienza, là dove io mai arderei neppure alzare lo sguardo del pensiero.

(Ep. II 222)

Oppure attraverso entrambi gli elementi:

Misero, incapace, con poche forze, non ardisco levare lo sguardo del pensiero a una così tremenda e sublime dignità.

(Ep. II 225)

Salgo anche la scala che eleva al sacerdozio, con timore e tremore, sentendo solo il bisogno di andare a nascondermi, e fare (se pur mi fosse dato) da concime.

(Ep. II 214)

Il dettato assume carattere iperbolico quando, anche senza circostanze particolari, egli nomina il divino e le sue qualità: «sconfinata Carità di Cristo» (Ep. III119); «Palpiti infiniti del cuore di Gesù Ep. II 229); ecc. A differenza degli anni giovanili, molte lettere di questo periodo hanno scopo pratico e si presterebbero ad una scrittura maggiormente formale e ordinaria; in questo caso Rebora ama terminare l'epistola con un *explicit* tendente all'iperbolico, perché la lettera non si affossi in una serie di informazioni dalla *medietas* incolore, ma da essa possa trasparire il fervore dello scrivente¹⁰⁷:

A Dio piacendo, mercoledì 2 agosto, arriverò a Milano alle 5.20 (poiché parto a mezzanotte da Rovereto): sarò in stazione fino alle 7.15, al treno di Domodossola. È un'ora mattutina; ma se le è possibile venga, e potrà dirmi a suo agio.

¹⁰⁷ Il corsivo è stato da me inserito per visualizzare meglio l'*explicit* iperbolico.

Oh, il pianto di Gesù ci purifichi e irrori e imperli di sfavillante carità salvatrice.

Don Clemente Rebora

(Ep. III 228-9)

Il sentimento di amore che Rebora prova verso Dio lo porta al desiderare iperbolicamente il martirio:

Vorrei solo servire fino a consumarmi

(Ep. II 125)

Essergli fedele fino a morire d'amore!

(Ep. II 220)

Prega per me che sai pazzo per il Preziosissimo Sangue, se [...] mi desse di versarlo con un atto di amore perfetto anche verso chi mi scannasse.

(Ep. III 12)

La grazia nella mia viltà mi urga nel Preziosissimo Sangue a effonderlo, se fosse dato, con un atto di amore verso chi mi perseguitasse a morte.

(Ep. III 114)

L'iperbole può scaturire anche dalla dimensione escatologico-apocalittica, alla quale la realtà contingente, soprattutto durante la seconda guerra mondiale, viene costantemente riportata:

Il Re che Maria ci porta e ottiene a incorporarci nuzialmente della Sua carità, nei crescenti bisogni, dolori, orrori, verso la prova imminente che si avvicina alla sua pienezza. Ascoltiamo la gran voce del Cielo che dice: *Adesso è compiuta la salute e la potenza e il Regno del nostro Dio e la potestà del Suo Cristo.*

(Ep. II 391)

Il mondo precipita alla sua fine, ma il Regno corre al suo fine, il trionfo di Cristo nell'universo rigenerato alla Gloria del Padre.

(Ep. II 431)

In queste epistole del 1942 e del 1943, la già drammatica circostanza della guerra, viene amplificata dal ricorso nel primo caso alla citazione dell'Apocalisse¹⁰⁸, nel secondo caso all'allusione alla ricapitolazione finale dell'universo in Cristo¹⁰⁹: il secondo conflitto mondiale assume i connotati della battaglia finale tra bene e male, descritta nell'ultimo libro della Sacra Scrittura.

Dagli esempi precedenti si può notare come il ricorso all'iperbole comporti, esattamente come negli anni giovanili e negli anni venti, un continuo coinvolgimento di altre figure retoriche¹¹⁰ (soprattutto analogie e accumulazioni) e una concitazione sintattica (specialmente con un ricorso continuo all'accumulazione e alle frasi esclamative):

Oh aver la grazia (dalla mia viltà) di versare il sangue di Cristo col mio miserando in un atto di amore senza fine verso chi mi volesse scannare!

(Ep. III 113)

4a.4 – *Figure di Contrasto*

Le figure di contrasto di questo periodo dipendono, nella maggior parte dei casi, dai paradossi della religione cristiana. Il paradosso dei paradossi è quello del *triumphum crucis*, attraverso il quale il dolore e la sofferenza acquistano valore positivo e la sconfitta può assumere le caratteristiche della vittoria. Così Rebora può impiegare delle antitesi abbastanza convenzionali per esprimere tali concetti: Dio «trasforma ogni disgrazia in grazia»¹¹¹ (Ep. II 129); «la Chiesa ve verso il suo trionfo mediante la passione» (Ep. III 112); ecc. Questi esempi provengono quasi totalmente da epistole di direzione spirituale e sono posti in punti della lettera in cui Rebora fornisce consigli al

¹⁰⁸ Cfr *Apocalypsis*. XII 10: «Et audivi vocem magnam in caelo dicentem: 'Nunc facta est salus et virtus et regnum Dei nostri et potestas Christi eius'»

¹⁰⁹ In questo caso si tratta di fonte paolina: «notum faciens nobis mysterium voluntatis suae, secundum beneplacitum eius, quod proposuit in eo, in dispensationem plenitudinis temporum: recapitulare omnia in Christo» (*Ad Ephesios* I 9-10).

¹¹⁰ Cfr. Mortara Garavelli 1988, 180.

¹¹¹ Una certa caratura letteraria, tuttavia, è data dalla dall'intreccio di antitesi e figura etimologica.

destinatario. Al contrario, quando egli pone in secondo piano la sua funzione di pastore e si lascia trasportare dal sentimento vigoroso verso Dio e dalla contemplazione dei suoi misteri, le antitesi sgorgano con maggior naturalezza e inventività. Si veda la seguente epistola di saluto, costituita soltanto da una frase:

Dall'infuocato martirio il supremo refrigerio

Don Clemente Rebora

(Ep. III 225)

All'esatto ed opposto parallelismo tra i due cola si aggiunge la perfetta ripartizione in due membri costituiti da ottonari (*dall'infuocato martirio – il supremo refrigerio*), che tra loro consuevano e condividono la vocale post-tonica. Inoltre l'aggettivo *infuocato* dinamizza il sintagma e dona, per contrasto, maggior vivezza al sostantivo *refrigerio*. Si attua così una ripresa espressionista del motto «Charitas lucis, refrigerium Crucis»¹¹². Sempre dalla croce scaturisce l'incisiva immagine antitetica dello *Sposo Crocifisso*:

Accetti e parta, riamando con amore di Sangue lo Sposo Crocifisso.

(Ep. III 122)

Mi si è aperto il cuore in un gaudiose rendimento di grazie nel leggere la sua attesa lettera così spirante di serena fermezza, generosa verso lo Sposo Crocifisso d'Amore!

(Ep. II 127)

Lo spozalizio, immagine di per sé foriera di vita, si associa alla morte (*Crocifisso*), ma, altrettanto anteticamente, apre verso la positività dell'amore. Quando l'autore si sofferma sui dettagli del proprio rapporto con Dio il dato assunto dalla tradizione viene rielaborato in maniera innovativa:

Preghiamo di star sempre al nostro Tesoro, perché là sarà pure il nostro cuore, salvo nel salvatore: noi, miseri e poveretti al nostro Tesoro - tesoro dissepolto, ma sempre nascosto

(Ep. II 318)

¹¹² Si tratta del secondo dei cinque *Pensieri* posti ad apertura dei *Canti dell'Infermità*: «Far poesia è diventato per me, più che mai, modo concreto di amar Dio e i fratelli. *Charitas lucis, refrigerium crucis*».

In questo brano vi è la citazione quasi esplicita di due passi del Vangelo di Matteo: la massima «ubi enim est thesaurus tuus, ibi erit et cor tuum»¹¹³ e la parabola del tesoro nascosto nel campo¹¹⁴. Tuttavia il dettaglio antitetico *dissepolto ma sempre nascosto* è aggiunta reboriana: è una locuzione che ben esprime la tensione del rapporto con Dio che da una parte è andato incontro allo scrittore, ma, fino al termine dell'esistenza terrena, rimarrà a lui velato.

Il paradosso della fede può infine generare «l'unione paradossale»¹¹⁵ dell'ossimoro, come nel caso seguente, dove al sostantivo *ristoro* viene associata la contraddittoria predicazione *crocifisso*:

Confido che abbia un poco di sollievo, tra i monti; o dove Dio la vuole, nel *ristoro crocifisso*
(Ep. II 400)

Le antitesi godono di una certa dinamicità anche nel caso in cui il soggetto scrivente sia direttamente coinvolto:

La Bontà infinita che mi ha chiamato dalla mia miseria e dai miei errori al soavissimo giogo della vita divina
(Ep. II 130)

L'antitesi assume forma chiastica: *bontà infinita – mia miseria – miei errori – soavissimo giogo della bontà divina*. Ai due sintagmi posti all'estremità, che sottolineano la grandezza incommensurabile del divino, corrispondono i due sintagmi centrali, incentrati sulla debolezza dell'uomo. Lo scrittore vive in prima persona il continuo oscillare e coabitare di pace e lotta interiori: «combatto in pace la mia guerra» (Ep. II 112). È una tematica che si associa facilmente a quella della sproporzione tra divino e umano:

¹¹³ Mt. VI 21.

¹¹⁴ Mt. XIII 44–46.

¹¹⁵ Mortara Garavelli 1988, 243.

Combatta, ma in soavità di spirito, senza rodersi, in semplice riconoscimento del niente davanti alla maestà dell'Infinito Amore.

(Ep. III 123)

Al combattimento da compiere *in soavità*, si associa la polarità tra l'*Infinito Amore* e l'umano *niente*.

Riassumendo, le antitesi scaturiscono quasi totalmente dall'ambito religioso. Anche a causa dei paradossi propri della religione cristiana, esse scivolano spesso nella convenzionalità, ma acquistano vigore e dinamicità ogni qual volta l'autore parla con libertà di se stesso e del proprio sentimento verso il divino.

4b – Rinnovata dilatazione retorico-sintattica

Il prorompente sentimento religioso riporta Rebora sulla strada della dilatazione retorico–sintattica. Dopo aver dato alla pagina un respiro maggiormente argomentativo nel corso degli anni venti, il dettato torna a lasciare spazio maggiore allo sfogo del proprio subbuglio interiore. Per questo ricompaiono forme stilistiche che tendono a dilatare e prolungare la scrittura, facendola uscire dagli argini dell'ordinarietà:

E siamo con tutti, Adelaide, vicini e lontani, recenti e remoti, che furono e sono e saranno nell'ardente fluire urgente del Salvatore insanguinato e insanguinante a farci consanguinei nell'adorabile Carità del Padre e del Figlio e dello Spirito Consolatore.

(Ep. II 407)

In questo brano il dettato viene prolungato e ingorgato da ripetizioni e accumulazioni: dall'accumulazione aggettivale di coppie antinomiche (*vicini e lontani, recenti e remoti*) scaturisce, attraverso una proposizione relativa, l'accumulazione verbale ternaria polisindetica *furono e sono e saranno*¹¹⁶. Da essa ha origine, come complemento di stato in luogo figurato, l'infinito sostantivato incorniciato da due aggettivi posti tra loro in ulteriore relazione dalla rima suffissale (*urgente fluire ardente*), che, a sua volta, apre

¹¹⁶ Accumulazione che ricorda da vicino la preghiera del *Gloria*: «sicut erat in principio et nunc et semper». In entrambi i casi la ternarietà indica i momenti del passato, del presente e del futuro.

alla figura etimologica tematicamente espressionista del sangue (*insanguinato – insanguinante – consanguinei*). Ciò porta, infine, all'ultima accumulazione ternaria (*Padre, Figlio e Spirito Consolatore*), ordinaria dal punto di vista della tradizione cristiana, ma – forse proprio per rifuggire la convenzionalità - impreziosita dal rapporto subordinante di ipallage con il sintagma *adorabile carità*: il desiderio dello scrittore è infatti quello di divenire *consanguineo* del *Padre, Figlio e Spirito Santo* di cui la *Carità* è un attributo.

Si procede ora ad analizzare in maniera più analitica i vari procedimenti attraverso cui Rebora vivacizza la pagina, suddividendoli in figure di ripetizione, perifrasi, dilatazione del sintagma e figure dell'accumulazione.

4b.1 – Figure di ripetizione

Una caratteristica del Rebora di questi anni è quella di giocare con le parole, ricorrendo a diverse figure di ripetizione¹¹⁷. Lo scrittore ricorre a questo artificio, similmente a quanto si è visto accadere con le figure di analogia, quando la tematica è meno pastorale e maggiormente personale, quando il discorso si apre ad una dimensione maggiormente lirica, ovvero riguardante l'intimità del soggetto scrivente e il suo affetto più profondo, nel caso di Rebora quello per Dio. Per questo vengono predilette le figure che possono fornire allo scritto un'«intensificazione della forza semantica»¹¹⁸, con una netta prevalenza, conseguentemente, della figura etimologica.

Questo fenomeno è visibile già nelle figure di ripetizione con uguaglianza di membri. Ad esempio in: «sua *Vita* in te, la *vita* battesimale che rimane ancora tesoro sepolto» (Ep. II 327)¹¹⁹ la duplicazione del termine *vita* consente a Rebora di chiarificare il significato del vocabolo e di connotarlo in maniera più pregnante, anche per l'aggiunta dell'analogia finale.

¹¹⁷ Nell'elaborazione di questo paragrafo mi sono attenuto alla trattazione delle figure di ripetizione di Mortara Garavelli 1988, 185–214.

¹¹⁸ Lausberg 1969, 150.

¹¹⁹ In questo paragrafo i vocaboli coinvolti nelle figure di ripetizione verranno sempre evidenziati attraverso il corsivo.

Via della croce, *via* del patire perché *via* dell'amare santificante e vivificante e preannunciante in gaudio un bene per un volerci bene davvero immacolato ed eterno.

(Ep. II 225)

L'insistenza anaforica sul termine *via* consente allo scrittore di specificare sempre meglio di quale *via* si tratti, ma soprattutto di intensificarne progressivamente la forza semantica, anche in questo caso con l'ausilio di altre figure retoriche (le accumulazioni *santificante, vivificante e preannunciante; immacolato ed eterno*). Analogamente in:

Questo *tempo* – tutto il *tempo* che ci è donato per merito del preziosissimo sangue - il *tempo* di questa esistenza che passa, è *tempo* di Sangue, è *tempo* di Avvento.

(Ep. II 322)

L'anafora di *tempo* approfondisce il significato che Rebora desidera dare al vocabolo, che si arricchisce progressivamente di una dimensione trascendente ed escatologica, terminando con un richiamo alla seconda venuta del Cristo (*Avvento*).

Nelle figure di ripetizione con differenza fra i membri¹²⁰ alla «somiglianza puramente esteriore dell'involucro verbale» (paronomasia) e alle «variazioni funzionali legate alla flessione» (poliptoto), viene preferita l'insistenza sull'«identità della radice»¹²¹ (figura etimologica). Se la paronomasia è quasi assente, il poliptoto viene comunque utilizzato, soprattutto come supporto a stilemi accumulatori:

E mentre abbiamo tempo invochiamo *l'Amore*, amiamo *nell'Amore*, operiamo *nell'Amore*: perché 'una sola cosa è necessaria, e Maria ha scelto la parte migliore, che non le sarà tolta': Gesù.

(Ep. III 231)

Oppure quando la funzione sintattica differente assunta dal vocabolo permette di insistere su una parola particolarmente significativa:

¹²⁰ Cfr. Mortara Garavelli 1988, 204.

¹²¹ Mortara Garavelli 1988 ibidem.

Mi consuma nel desiderio del suo *bene*, di far che tutti si appropriino di Lui che è il *bene* dei *beni*, e aiutarci a volerci *bene* del suo *bene* con carità universale; e puoi quindi pensare come io ti invochi tale pienezza e realtà *di bene* anzitutto per chi mi ha dato alla luce.

(Ep. II 213)

Ma è la figura etimologica a totalizzare un numero maggiore di occorrenze. Lausberg, Garavelli e il *Dizionario di linguistica* diretto da Beccaria sono concordi nell'indicare la peculiarità di questo artificio retorico come forma di particolare «sottolineatura semantica, in rinforzo della significazione»¹²², poiché la radice del termine è «elemento forte» e conseguentemente «ha la funzione di rafforzare la significazione di tutta la frase»¹²³. Attraverso di essa, dunque, Rebora trova il mezzo efficace per coniugare la dilatazione del dettato al rafforzamento semantico di alcune tematiche da lui predilette. Ad esempio, nel tema della santità: «*santa e santificatrice*» (Ep. II 329); «*santa e santificante*» (Ep. III 113); con maggior espansione «non ci sfugga la *santità*, Lui, il *Santo* dei *Santi!*» (Ep. III 114). Sono gli attributi divini ad essere coinvolti con maggior frequenza nelle figure etimologiche:

Io, pur nella mia misera incapacità a corrispondere alla grazia, benedico Gesù e Maria con crescente traboccante *amore* di riconoscenza. E da questo *amore amo* sempre di più voi, miei cari.

(Ep. II 118)

Uniti nel patire per *amore* e per *amare*: per *Crucem ad Lucem*; il patire interiore, *offerto e sofferto*.

(Ep. II 211).

In entrambi gli esempi, riguardanti l'attributo più importante di Dio - l'amore, la figura gioca sul rapporto di passività ed attività tra Rebora e Dio. Nel primo caso il sostantivo *amore* esprime la qualità di Dio che consente allo scrittore, *pur nella miseria e incapacità*, di amare a sua volta i suoi *cari*. Nel secondo esempio viene riproposta la passività nel sostantivo *amore* e l'attività nel verbo *amare*, cui fa riscontro, nell'altra

¹²² Mortara Garavelli 1988, 210. Cfr. anche Lausberg 1969, 150-51 e Beccaria 1994, 316.

¹²³ Beccaria 1994, 316.

figura etimologica, l'attività dell'offerta (*offerto*) e la passività del soffrire (*sofferto*). La relazione tra passività – attività emerge spesso anche in un'altra tematica ricorrente nelle figure etimologiche, quella della benedizione:

Che il crocifisso mi conceda di riprodurlo, così da consumarmi nel suo amore *benedetto* e *benedicente* a Vita Eterna!

(Ep. II 227)

In questo caso è la stessa figura del divino ad essere considerata nel suo aspetto di fonte delle benedizioni (*benedetto*) e autore di esse (*benedicente*). Nella maggior parte dei casi, tuttavia, desidera sottolineare il potere della benedizione che Dio elargisce ad altri, in primis a Rebora stesso: «E *benedico* da Lui *benedetto*» (Ep. II 324); «nel Signore delle *benedizioni* sii *benedetto*» (Ep. III 217); «*benedicendo* dal *Benedetto* e dalla *Benedetta*» (Ep. III 319). Tale figura può apparire in un contesto più movimentato: «La *benedico* ampiamente dal vittorioso adorabile *Beneditore*» (Ep. III 20) – dove vi è una dilatazione sintagmatica data dall'avverbio *ampiamente* cui seguono i due aggettivi *vittorioso* e *adorabile* anteposti al sostantivo; «un'ardente *benedizione* dal Signore *benedetto*» (Ep. III 19) – in cui l'aggettivo *ardente* da una parte è tematicamente incisivo per il riferimento alla sfera del fuoco, dall'altra crea un'ipallage, poiché ad essere *ardente* non è tanto la *benedizione* quanto il sentimento di Rebora.

La figura etimologica compare spesso quando lo scrittore impiega il neologismo da lui foggiato *Ognibene*¹²⁴:

Unito con più intenso e urgente affetto a te e ai tuoi [...] ti invoco ogni *bene* dall'*Ognibene*

(Ep. III 12)

Oh, vogliamoci *bene* nell'*Ognibene*, invociamo incessantemente il *bene* e credere nella *bontà* del Suo infinito amore!

(Ep. III 128)

¹²⁴ Il sostantivo non trova riscontro né sul GDLI né su TB. È un neologismo reboriano composto dai vocaboli d'uso comune *ogni* e *bene* ed è coniato a partire da un passo della Commedia dantesca: «Per vedere ogne ben dentro vi gode / l'anima santa che 'l mondo fallace / fa manifesto a chi di lei ben ode» (Pd. X 124-26)

4b.2 - Perifrasi

Un elemento che tende a prolungare la frase dilatandola, è l'impiego del «sinonimo a più termini»¹²⁵, ovvero della perifrasi:

E lei continui l'offerta sua propiziatrice alla misericordiosa bontà di Colui che solo è potente a fare e dare ciò che è buono.

(Ep. II 447)

La perifrasi impiegata al posto del singolo vocabolo (*Dio*), prolunga il dettato attraverso l'apertura di una proposizione che si può a sua volta espandere (in questo caso attraverso la finale *a fare e dare ciò che è buono*). Il prolungamento può arrivare ad assumere delle dimensioni più consistenti:

Teniamo gli occhi del cuore al nostro Re d'Amore crocifisso e risorto per assicurarci, per mezzo della Croce, la luce dell'eterna dimora del Padre dove ci si potrà amare e congioire fraternamente nel trionfo della Carità beata e beatificante.

(Ep. II 456)

Il centro della perifrasi *Re d'Amore* porta con sé la dittologia participiale *crocifisso e risorto* ed apre a una serie di complementi e proposizioni che ampliano il periodo. Dall'espansione – sintomo della *vis* affettiva dello scrittore – sgorgano anche le figure dell'antinomia (*Re crocifisso*) e della figura etimologica (*beata e beatificante*) ed un'altra perifrasi (*eterna dimora del Padre per paradiso*). La dilatazione avviene in maniera efficace se all'interno della perifrasi compare un'accumulazione:

Ci aiuti tutti (in questi gravi tempi) Colui che è il Creatore e Salvatore e Donatore della beata eternità a tutti gli uomini di buona volontà.

(Ep. II 215)

¹²⁵ Mortara Garavelli 1988, 170.

La perifrasi consente anche un approfondimento semantico del termine, dando «rilievo ad una caratteristica, a un aspetto particolare degli individui, oggetti, fatti, etc. nominati»¹²⁶. Poiché, nella stragrande maggioranza dei casi, il sostantivo oggetto della perifrasi è Dio, questo meccanismo consente di porre in rilievo di volta in volta la sfumatura più pertinente per Colui che, per definizione, racchiude in sé ogni qualità. Ad esempio, all'inizio del settembre 1931, congiungendo la celebrazione della Natività di Maria al ricordo della propria conversione avvenuta da poco scrive:

Esulto ora per la natività di Maria che portò nel mondo Chi fa rinascere alla vita eterna, come io da non molto esperimento ringraziando e benedicendo senza fine.

(Ep. II 117)

Con l'approssimarsi della Pasqua, invece, viene posto in risalto il mistero della morte e risurrezione di Cristo:

Afferro l'occasione di correre con questo segno scritto a te [...] e di rinnovare il mio augurio benedicente nel Crocifisso Amore verso la Pasqua Eterna.

(Ep. III 326)

Sapessi cosa è la Comunione Pasquale, il ricevere in noi il Tutto, l'Ognibene, l'Amore Infinito! [...] Siamo, cuore uno e anima una, in chi è salvezza, vita e risurrezione.

(Ep. III 327)

La perifrasi va a cogliere spesso un dettaglio espressionista, che possa rendere più viva l'immagine nel suo aspetto più acceso:

La regale e nuziale carità del Salvatore sanguinante di Carità

(Ep. II 420)

L'impiego del participio attivo *sanguinante* rende maggiormente accesa la perifrasi e pone in rilievo l'aspetto di energica violenza che l'autore vuol sottolineare. Allo stesso

¹²⁶ Mortara Garavelli 1988, 172.

modo egli preferisce al vocabolo *Messa* la perifrasi *santo sacrificio* (Ep. II 114; Ep. II 119; Ep. II 122; ecc.), così da esprimere l'aspetto più concitato del gesto:

Rinnovo il proposito di ricordarvi nel Santo Sacrificio, e voi pure pregate per me perché la grazia del dalla mia viltà mi urga nel Preziosissimo Sangue.

(Ep. III 114)

‘Il cuor del Crocifisso Amore’ ha accolto la tua irrevocabile donazione nel suo Sangue, dove ti tengo immersa grazie al Santo Sacrificio.

(Ep. III 420)

Certamente la perifrasi è di uno stilema di uso comune in ambito liturgico e anche in ambito letterario religioso (basti pensare alle numerose perifrasi di Dio nella *Commedia*). Reborra la impiega, a differenza di altre figure retoriche, con una certa convenzionalità, eccettuati i casi in cui emerge una *vis* espressionistica. Essa si mostra tuttavia uno strumento prezioso sia per mettere in luce alcuni aspetti di particolare rilievo, sia per dilatare il dettato.

4b.3 - Dilatazione del sintagma

L'attitudine dello scrittore a giocare con gli aggettivi, affievolitasi nel corso degli anni venti, riemerge lungo il periodo religioso. Riappare con una certa frequenza il marchio tipicamente reboriano dell'aggettivazione a cornice: nella descrizione della natura - «montane vie mirabili» (Ep. II 114); nella tematica epistolare - «perdona, Tito carissimo, queste mie generiche parole affrettate» (Ep. II 315); nei rapporti con la sua nuova famiglia dell'ordine Rosminiano - «squisito interessamento caritatevole dei miei superiori» (Ep. II 125; Ep. II 127); «care anime amiche» (Ep. II 346); «amato padre caro» (Ep. III 372); «amati fratelli esercitandi» (Ep. II 426); «vagheggiata famiglia religiosa» (Ep. III 421); nella descrizione di sé - «sono come un bambino in una santa culla protetta» (Ep. II 116); «le mie misere forze attive» (Ep. III 220); «e io povero limone spremuto» (Ep. II 241); «perseverante forza motrice interiore» (Ep. III 111);

nell'argomento dello scorrere del tempo - «brevissimo tempo urgente» (Ep. II 272); «pratici bisogni urgenti» (Ep. II 400); quando compare la tematica religiosa - «giovani anime apostoliche» (Ep. II 369); «immacolata mamma celeste» (Ep. II 384); «fraterno affetto celeste» (Ep. II 436); «Divino Crocifisso ardentissimo» (Ep. II 447); «luminosa esultanza futura» (Ep. II 462); «intensa implorazione affettuosissima» (Ep. III 15); «soave augurio pasquale» (Ep. III 11); «dolcissimo nostro Amore Crocifisso» (Ep. III 222); «Crocifisso Amore Gesù Risorto» (Ep. III 327).

In questo periodo si mostra una tendenza all'espansione aggettivale verso sinistra, particolarmente incisiva perché sfrutta l'ordine marcato aggettivo – sostantivo e perché, nella maggior parte dei casi, collega gli aggettivi per asindeto: «notturna freddissima mattina» (Ep. II 14); «assidua intima fiducia di bene» (Ep. II 17); «dolce energica pienezza di fede» (Ep. II 27); «indicibile misera fragilità mia» (Ep. II 227); «intima fraterna amicizia nell'Amico ineffabile» (Ep. III 18); «vittorioso adorabile beneditore» (Ep. III 20); «intima affettuosa preghiera» (Ep. III 24); «Soavissima Immacolata Mamma» (Ep. III 115); «umile dolcissima incondizionata fede e fiducia e fedeltà» (Ep. III 318) - dove alla ternaria accumulazione aggettivale asindetica a sinistra corrisponde specularmente la ternarietà dell'accumulazione, per polisindeto, dei sostantivi.

Se l'accumulazione aggettivale verso sinistra è per lo più asindetica, quella verso destra è più frequentemente polisindetica: «anima ingrata e testona» (Ep. II); «segno divino e materno» (Ep. II 14); «direttore spirituale pio e fermo e dotto» (Ep. II 319); «un cuor liquido buono e ottimo» (Ep. III 23); ecc. Questa tipologia di espansione è più ordinaria e meno concitata; tuttavia, anche l'accumulazione ternaria per polisindeto verso destra può assumere maggior vigore:

Dalla crescente miseria la moltiplicata misericordia di Gesù. Ci dia di far tutto quello che Egli ci dirà, a convertirci di acqua in vino, e con Lui da vino in Sangue lucente e ardente e anelante nella comunione delle anime, una cosa sola con Lui.

(Ep. II 416)

La terna, che condivide la medesima suffissazione *lucente – ardente – anelante* scandisce in maniera solenne la frase, donandole maggior vigore. In questo caso l'efficacia è accresciuta sia dalla tematica del sangue, sia dall'accostamento di aggettivi

di aree semantiche differenti: i primi due (*lucente* e *ardente*), provenienti dalle sfere sensoriali della vista e del tatto, donano plasticità all'interiorità del terzo (*anelante*). È un espediente che Rebora impiega frequentemente con i suffissati del medesimo tipo, soprattutto quando il dettato si accende, a causa del tema del *Preziosissimo Sangue*:

E sia tutto in lode di Dio, del nostro Gesù, che ci insanguini il cuore di carità salvatrice, santificatrice e glorificatrice

(Ep. II 436)

Sangue salvatore e santificatore e glorificatore della Carità del Suo Cuore, col Cuore di Maria.¹²⁷

(Ep. II 435)

Via dell'amare santificante e vivificante e preannunciante in gaudio

(Ep. II 225)

Maturare i disegni del Suo Regno salvatore, santificatore, glorificatore

(Ep. III 17)

Come negli anni giovanili, spesso l'aggettivazione ridondante si associa all'impiego del complemento di specificazione (o di altri complementi), con l'effetto di prolungare il sintagma e la frase: «ininterrotto sentimento di affettuosa fiducia dalla Sorgente di vita» (Ep. II 20); «ardente fluire urgente del Salvatore insanguinato e insanguinante» (Ep. II 407); «infuocata effusione misericordiosissima del Santo Sacrificio della Messa» (Ep. III 424). Spesso il complemento di specificazione apre ad un accumulo di altri complementi o aggettivi:

Il rapido successivo scomparire di tutto quanto amammo in questa terrena patria di prova e di transito.

(Ep. II 127)

Le arcane disposizioni dell'amorosissimo Signore che tutto incrocia per il *Resurrexit*

¹²⁷ In questo caso l'accumulazione è impreziosita dalla rima con la parola reduplicata *cuore*.

(Ep. III 21)

Un segno e un pegno del misericordioso e ineffabile esercizio dell'Eterno Amore, nella pienezza dei Santi, là dove la Vergine Madre assunta ci assicura la parte migliore che non ci sarà tolta.

(Ep. III 230)

Altro elemento impiegato per dilatare e vivacizzare il sintagma è quello degli avverbi: «gravissimo avvicinarsi di minacciose rovine» (Ep. II 315); «infinitamente misericordiosa provvidenza di Dio Carità, che [...]» (Ep. II 315); «nell'attuale davvero angelico pastore» (Ep. II 320); «culmine vertiginosamente santo della Sacra di San Michele» (Ep. III 128); «incomparabile vertigine santa della Sacra» (Ep. III 131); ecc.

La dilatazione del sintagma nominale, dunque, ritorna ad essere impiegata con frequenza. Rispetto al periodo giovanile si riscontrano alcune differenze. Da una parte si attenua la *vis* dei termini impiegati: gran parte degli aggettivi proviene ora dalla sfera affettiva (*amato; caro; amantissimo; affettuosissima; ecc.*) o da quella religiosa (*misericordioso; salvatore; glorificatore; ecc.*). Dall'altra la concitazione è data dall'impiego sistematico dei superlativi (*brevissimo; ardentissimo; amorosissimo; misericordiosissima; ecc.*). Sia negli anni giovanili che in quelli religiosi, pertanto, la tendenza alla dilatazione sintagmatica è data dalla volontà di esprimere una sovrabbondanza interiore: più caotica e violenta negli anni dieci ed ora maggiormente volta alla rappresentazione del dato affettivo.

4b.4 – *Figure dell'accumulazione*

L'accumulazione degli anni religiosi è molto frequente e risponde ad una logica differente sia rispetto quella degli anni giovanili, sia rispetto a quella degli anni venti, sebbene prenda le mosse dalle caratteristiche di ognuno di questi periodi. Quando lo scrittore si abbandona alla descrizione e alla lode di Dio, allora l'accumulazione assume il fine di trasporre sulla pagina la ridondanza del proprio sentimento. In questo caso si trovano accumulazioni che si avvicinano alla concitazione di quelle giovanili:

Oh, ci lavi, irrori, asperga, cospersa, con infusione ed effusione e profusione, il palpitante sanguinare dell'Ognibene!

(Ep. III 119)

Le accumulazioni sono inserite nel contenitore della proposizione esclamativa, che acquisisce vigore per l'impiego dell'interiezione iniziale *Oh*, cui segue l'accumulazione dei quattro congiuntivi esortativi posti in una *climax* – dalla genericità del primo membro *lavi*, infatti, si ha un progressivo uso di verbi più specifici e ricercati, fino al «letterario» (GDLI) *cospersa*¹²⁸. Dalla prima accumulazione ne scaturisce una seconda, con i tre membri che condividono sia la medesima radice che la medesima suffissazione, così da creare una figura etimologica con omoteleuto tra i tre membri *infusione* – *effusione* – *profusione*. L'ultimo segmento, infine, pone in rilievo, attraverso l'ipallage, l'incisiva immagine del *palpitante sanguinare*. Quando l'epistola è maggiormente argomentativa, l'accumulazione assume una funzione persuasiva e di conseguenza una forma più ordinata, analogamente a quanto avveniva nel corso degli anni venti:

Invochiamo l'Amore, amiamo nell'Amore, operiamo nell'Amore: perché 'una sola cosa è necessaria, e Maria ha scelto la parte migliore, che non le sarà tolta': Gesù.

(Ep. III 321)

In questo caso la triplice ripetizione del vocabolo *Amore* e la triplice ripetizione dei verbi alla prima persona plurale (*invochiamo* – *amiamo* – *operiamo*) scandiscono in maniera ordinata la frase e introducono alla sentenza morale finale con citazione esplicita dal Vangelo di Luca¹²⁹. L'accumulazione consente dunque allo scrittore di esporre in maniera più dettagliata e persuasiva il proprio pensiero. Normalmente le accumulazioni simili alle prime si trovano nell'incipit o nell'explicit dell'epistola, quando lo scrittore saluta il destinatario; mentre quelle del secondo tipo ricorrono con maggior frequenza nel corpo del testo, quando lo scrittore consiglia il destinatario.

¹²⁸ Cfr. GDLI: «letter. Aspergere, irrorare, bagnare». Tale dizionario riporta soltanto esempi tratti da testi poetici di Tasso, Chiabrera, Marino e D'Annunzio.

¹²⁹ Cfr. Lc. X 41-42: «Martha, Martha, sollicita es et turbaris erga plurima, porro unum est necessarium; Maria enim optimam partem elegit, quae non auferetur ab ea».

Per quanto riguarda la tipologia si viene accentuando la tendenza, sebbene in una grande varietà di forme, al polisindeto, all'elemento nominale e alla misura ternaria. L'asindeto degli anni giovanili cede ora il passo al polisindeto, comportando di conseguenza un rallentamento del ritmo:

Io prego, spero e ardo perché Gesù al più presto coroni interiormente l'edificio delle sue buone opere.

(Ep. III 119)

Nonostante la disposizione della terna verbale in una *climax* e la forza del verbo *ardo*, il segno di interpunzione della virgola e la congiunzione *e* riportano il dettato verso una scrittura più ordinaria, affievolendone la potenza espressiva. Tuttavia Rebora, trova rimedio al calo della tensione tramite la reiterazione della congiunzione, cosicché il ritmo non subisce rallentamenti, ma rafforza la propria espressività:

Che Dio ci dia la grazia di pregare e patire e offrirci nella carità.

(Ep. II 317)

E morte non ci sarà più, né lutto, né grida, né travaglio non ci sarà più.

(Ep. III 15)

Ascoltiamo il Signore che ha voluto morire per donarci divinità e beatitudine e Vita eterna.

(Ep. III 19)

Val meglio amare e pregare e penare in Dio

(Ep. II 223)

Già le accumulazioni delle epistole giovanili, rispetto al corrispondente periodo poetico, lasciavano un maggior spazio all'elemento nominale. Dagli anni trenta in avanti tale elemento si rafforza, cosicché il *focus* viene spostato dalla «rappresentazione dell'azione [...] alla descrizione»: ¹³⁰

¹³⁰ Cfr. Contini 1974, 7: «lo stilismo lombardo [...] è essenzialmente 'verbale', non 'nominale': spetta cioè alla rappresentazione dell'azione invece che alla descrizione, alla nomenclatura».

Ci aiuti tutti (in questi gravi tempi) colui che è Creatore e salvatore e Donatore
(Ep. II 215)

Avrai l'indicibile gioia di ricevere in te Gesù! Il tuo Creatore e Salvatore e Amico.
(Ep. III 217)

Che gioia se mi fosse dato di far scendere Lui (Amore ineffabile e infinito, Vita della nostra vita e Ognibene nel tempo e per l'eternità) nel tuo bel cuore, Maria, con la S. Comunione!
(Ep. II 401)

Come si evince dagli esempi soprariportati, il prevalere del sostantivo sul verbo è motivato dal fatto che l'accumulazione assume lo scopo di descrivere le infinite e sfaccettate qualità di Dio: per questo alla rappresentazione dell'azione viene ora preferito l'aspetto descrittivo. Nel *tricolon Creatore e Salvatore e Amico*, ad esempio, Rebora desidera far comprendere i tratti essenziali del divino ad un ragazzo che sta per ricevere la Prima Comunione: con i primi due termini (*Creatore e Salvatore*) suggerisce la potenza di chi ha fatto ogni cosa e ha salvato l'umanità e, con il terzo membro (*Amico*), ne indica la vicinanza e la confidenzialità. L'elemento nominale è funzionale anche ad accumulare gli inserti latini nominalizzati:

Oh, nella chiara esperienza di questo mondo che precipita alla morte, come trova slancio *il Miserere e il De profundis al Magnificat e Te Deum*.
(Ep. III 16)

E conto sul *memento, miserere mei*; e in Maria *Magnificat*.
(Ep. III 420)

Tuttavia l'elemento verbale affiora con vigore quando ad essere descritte sono le azioni compiute dal divino, visto nella prospettiva del *Preziosissimo Sangue* (primo esempio) o in quella del pianto di Gesù (secondo esempio):

Oh, il pianto di Gesù purifichi e irrori e imperli di sfavillante carità salvatrice.

(Ep. III 229)

L'ultima caratteristica delle accumulazioni, è quella del prevalente ritmo ternario. Si tratta di un elemento di continuità con il periodo giovanile¹³¹, sia prosastico che poetico, che si viene ispessendo a causa dell'influsso della liturgia. Nella tradizione cristiana, infatti, l'andamento ternario è favorito dalla natura ternaria di Dio stesso, «una Sostanza in tre Persone»¹³². Il mistero della Trinità incide, a livello formale, sul ritmo testi liturgici, conferendo un andamento ternario alle formule impiegate. Basti qui un esempio, dal quale l'accumulazione reboriana è stata influenzata direttamente:

Dóminus nos benedicat, et ab omni malo deféndat, et ad vitam perduúcat ætérnam.

(Formula ordinaria del rito di Benedizione)

L'adorabile Signore [...] conduca e benedica e custodisca, in aspersione Sanguinis.

(Ep. III 29)

Dio benedetto conforti e consoli e benedica.

(Ep. III 32)

L'andamento ternario del rito di benedizione porta Reborà, nell'explicit dell'epistola, a congedarsi dal destinatario attraverso un'accumulazione ternaria che ricalca quella liturgica: nel primo esempio i verbi corrispondono esattamente a quelli della benedizione, seppur mutati di ordine (*conduca – perducat; benedica – benedicat; custodisca – defendat*); nel secondo esempio, all'impiego identico di un verbo (*benedica – benedicat*), seguono due variati (*consoli e conforti*), tuttavia in linea con il significato generale della formula liturgica. L'andamento ternario è una cifra che scandisce in maniera continuativa le epistole: «dolce fraternità nell'Ognibene, nel fuoco d'Amore e nel Sangue di Gesù con Maria» (Ep. III 212); «umile, crocifissa e risorta» (Ep. III 29); «io sveno continuamente Gesù in me, e invoco di mondarmi e colmarmi e

¹³¹ Cfr. Bandini 1966, 17, in cui in critico sottolinea come le accumulazioni del periodo giovanile di Reborà si presentino «soprattutto in iterazioni ternarie».

¹³² Pg. III 36. Cfr. *Catechismo della Chiesa Cattolica*, par. 251-56.

riversarlo nel Cristo dei fratelli» (Ep. II 363); ecc. Gli stilemi accumulati presentano quindi un aspetto di diretta continuità con il periodo giovanile, arricchendosi e modificandosi attraverso la frequentazione delle fonti liturgiche.

4c – Forme del periodo

La sintassi degli anni religiosi vive del contrasto tra la razionalità argomentativa del ruolo pubblico assunto da Reborà come assistente dei colleghi rosminiani e come padre spirituale e la pulsione assolutamente sentimentale e «ardente» (Ep. III 19) del suo intimo rapporto con Dio. Da una parte le epistole si vanno infittendo di consigli e suggerimenti che hanno bisogno di una rigorosa struttura argomentativa per essere compresi correttamente; d'altra parte, sia per rinvigorire persuasivamente le sue tesi, sia per esprimere il proprio fervore, lo scrittore ha bisogno di strutture dinamiche. Alle volte il dettato è assolutamente ordinario:

Ho pensato a lei, Giulietta, per un'opera di bene. C'è costì in Napoli, un avvocato e mutilato di guerra, Mario di Renzo (28 – via Bagnoli Nuova - Napoli), il quale da tanti anni aspira ad entrare nel nostro Noviziato, ma continua a procrastinare (diabolo insidiante) perché impedito da considerazioni sentimentali: egli convive con due vecchie zie [...]. Ora, i Superiori, che presiedono al Noviziato, pensano che se egli trovasse una creatura di valore, capace di assisterle e di cui potesse interamente fidarsi, si metterebbe il cuore in pace [...]. Vuole essere, Giulietta, tanto buona da interessarsene qualora venisse a trovarla, come intendiamo proporgli?
(Ep. II 312)

Il compito di trasmettere fedelmente e correttamente un messaggio importante e delicato non permette divagazioni di tipo sentimentale e nemmeno suasioni. Il dettato procede nella maniera più regolare possibile, si veda ad esempio la frase complessa che inizia da *C'è costì in Napoli*. Alla principale (*c'è costì...*) si aggiunge una relativa (*il quale...*) che chiarisce la peculiarità del bisogno del soggetto in questione e un'avversativa (*ma continua a procrastinare ...*) che spiega, attraverso l'aiuto di una causale (*perché...*), le ragioni del problema. È una dimensione in cui Reborà giace

costretto da una necessità comunicativa, ma, se l'epistola lo permette, rifugge questa scialba ordinarietà¹³³:

E benedetto il Signore per questo suo andare *ab intus* nel Signore: il suo amore si è rivelato dopo che era morto a tutto il mondo, elevato sulla Croce, effondendoci la Sua vita – la Vita del Padre, per l'urgere della Carità, lo Spirito Santo – dalla ferita della nostra avversione: in Lui si penetra imporporati del suo Sangue e si dimora nel Fuoco; e le mura del Suo Cuore sono cortine di fiamma – l'amor di Dio e dei fratelli – impenetrabili alle belve; e nella sua combustione, che transubstanza, si bruciano tutti gli orrori e le miserie dell'uomo vecchio, dell'angelo nero, del mondo, perché, per candore di incandescenza possa ardere il Cristo caro e unito al Padre, in intima umanità, patimento, olocausto, e beatitudine.

(Ep. II 369-70)

PP *E benedetto (sia) il Signore ...*

1- *per questo suo andare ...*

PC *il suo amore si è rivelato ...*

1- *dopo che era morto ...*

2- *effondendoci la Sua vita ...*

3- *per l'urgere della Carità ...*

PC *in Lui si penetra ...*

PC *e si dimora ...*

PC *e si bruciano ...*

1- *che transubstanza ...*

1-*perché possa ardere ...*

Questo periodo, in cui il punto fermo arriva dopo una lunga serie di proposizioni, è particolarmente incisivo per l'uso particolare dei *due punti*. Garavelli fa notare come sia «generalmente sconsigliata la replica dei due punti tra frasi precedute e seguite dallo stesso segno»; utilizzo tuttavia lecito e «fiorente nella prosa letteraria»¹³⁴. Nel caso

¹³³ Negli schemi di analisi sintattica si utilizza la sigla PP per la *proposizione principale* e PC per *proposizione coordinata alla principale*.

¹³⁴ Mortara Garavelli 2003, 103.

presente Rebora reitera per due volte questo segno di interpunzione, creando un curioso legame circolare di causa – effetto tra le tre proposizioni implicate: i due punti creano un rapporto di causalità¹³⁵ tra le tre proposizioni, ma in maniera tale che l'unica causa rimanga al centro e gli effetti vengano disposti a cornice, uno prima e l'altro dopo la proposizione centrale. Tra le prime due proposizioni, infatti, esiste un rapporto di causalità regressiva (prima è nominato l'effetto, quindi la causa), cosicché la frase potrebbe essere riscritta nel modo seguente:

E benedetto sia il Signore [...], poiché il suo amore si è rivelato

Tra la seconda e la terza proposizione, al contrario, esiste un rapporto di causalità progressiva (prima è menzionata la causa, quindi l'effetto):

Il suo amore si è rivelato [...], perciò in lui si penetra imporporati

Secondo una logica di sprezzatura, Rebora riesce, senza appesantire il periodo con congiunzioni subordinanti, ma con il solo ausilio della punteggiatura, a instaurare relazioni complesse tra le proposizioni. Il periodo è degno di nota per l'alternanza tra le spinte centrifughe che portano verso il caos e le spinte centripete che mantengono l'ordine. Alla prima classe appartengono le varie figure di analogia – la personificazione dell'Amore; le metafore *ferita della nostra avversione; in Lui si penetra imporporati del Suo Sangue; si dimora nel fuoco; le mura del suo Cuore sono cortine di fiamma impenetrabili alle belve; nella sua combustione si bruciano tutti gli orrori; possa ardere il Cristo*. Attraverso di esse il lettore è continuamente portato a rappresentazioni mentali dai toni forti, che si accumulano e che rendono difficile seguire il senso letterale. Creano caos anche le continue accumulazioni e reiterazioni (*la sua Vita – la Vita; nuziale e regale; dell'uomo vecchio, dell'angelo nero, del mondo; intima umanità, patimento, olocausto e beatitudine*) e gli incisi (*la vita del padre [...]; l'amor di Dio e dei fratelli; per candore d'incandescenza*). Tuttavia l'intero periodo è scandito, nella prima parte dai tre segni di interpunzione dei *due punti* e nella seconda dal duplice *punto e virgola*

¹³⁵ Su questo cfr. Mortara Garavelli 2003, 99-104.

cui fa seguito il polisindeto della congiunzione *e* (; *e le mura - ; e nella sua combustione*).

Ordinarietà e creatività non corrono sempre su binari distinti: spesso la seconda emerge quando la prima sta ingombrando troppo l'epistola:

Al mio arrivo troverò alla Stazione le sorelle e mia cognata, e stabiliremo il nostro ritrovo che dovrei ridurre a due ore del lunedì, dalle 16 alle 18 – e allora potrei essere da lei della 12 alle 15 (15.30 al più). Sabato verrò subito al cenacolo; di modo che potrei trovarci Donna Sofia Castiglioni. Da Craici cercherei correre nella mattinata di lunedì. E il resto si vedrà, secondo lo spirito che spira dove vuole ad aprire varchi e fecondare con l'irrorazione del Preziosissimo Sangue – che ci urga e asperga e sprema purificando e unificando nella sua indomita veemente circolante vivificazione di Dio Carità.

(Ep. II 397)

PP *E il resto si vedrà secondo lo spirito ...*

1- *(Spirito) che spira ...*

2- *dove vuole ...*

2- *ad aprire varchi ...*

2- *e fecondare con l'irrorazione del Preziosissimo Sangue ...*

3- *(Sangue) che ci urga e ...*

3- *(Sangue che) asperga ...*

3- *(Sangue che) sprema ...*

4- *purificando e unificando ...*

Dopo una serie di informazioni pratiche sulla sua prossima visita a Milano, il solo nominare il divino cambia completamente il volto sintattico dell'epistola: dal termine *Spirito*, infatti, si apre una serie di subordinate che, a cascata, raggiungono il quarto grado di subordinazione, collezionando una serie notevole di accumulazioni (*urga e asperga e sprema; purificando e unificando; indomita veemente circolante*) e di metafore (*aprire varchi e fecondare solchi; sprema*). Come traspare dall'esempio precedente, a differenza del periodo giovanile, il dettato non viene più movimentato dai lunghissimi periodi, ma attraverso *flasches* di intensa e rapida accensione, più concisi e

compressi. Si tratta di momenti in cui l'«ebbrezza spirituale che travolge il lodante»¹³⁶, emerge senza censure e senza filtri. Di qui la presenza pervasiva di proposizioni esclamative, come mai era accaduto prima:

Ho ricevuto il caro cenno: benedetta la carità dei cuori in Cristo che fluisce e unisce anche quando non si palesa!

(Ep. II 321)

È davvero misterioso come il Cielo sappia trarre aiuti di bene anche dai più miseri!

(Ep. II 378)

Il contenuto spesso sentenzioso, è alleggerito dall'esclamativa, che riesce a trasmettere il calore del sentimento dello scrittore. Esse sono frequentemente potenziate dall'interiezione *oh*:

Oh, l'arcana tenerezza di Dio che prende cura, dalla sua trascendente Maestà, anche del minimo anelare di un'anima che aspira a Lui!

(Ep. III 115)

Oh, come urge tutti quanti a questo, Cristo che terribilmente, ma adorabilmente ci avvicina e si avvicina al suo ritorno definitivo!

(Ep. II 408)

Un altro elemento di cui si serve lo scrittore quando si lascia guidare dal proprio fervore, è l'impiego di modi verbali dal tono esortativo, come gli imperativi:

Prega e offriti sempre, carissimo mio nel Signore benedetto

(Ep. II 212)

Confida in Chi ti è compagno momento per momento; e apriti a Lui come un bambino [...] e apprezza sempre più il dono che l'Altissimo ti ha fatto [...], e non temere di santificarti [...].

(Ep. III 231)

¹³⁶ Pozzi 1988, 27.

Tuttavia all'imperativo è largamente preferito il congiuntivo esortativo. Quando usa il *lei* con il proprio interlocutore tale forma è d'obbligo:

Sopporti nel Diletto i giudizi sfavorevoli [...]: rettifichi dove occorra
(Ep. III 118)

Mentre quando usa il *tu* preferisce associarsi all'esortazione utilizzando la prima persona plurale, piuttosto che utilizzare l'imperativo alla seconda singolare, così da manifestare il esplicitamente il proprio coinvolgimento con il lettore e con ciò che ad esso augura:

Che l'Infinito Amore ci renda eletti 'secondo la prescienza di Dio padre' [...]. La grazia e la pace ci sia moltiplicata.
(Ep. III 122)

Oh, attingiamo il Sangue saliente in vita eterna dalle fonti del Salvatore!
(Ep. III 228)

In varie occasioni emergono i congiuntivi ottativi:

Che il crocifisso mi conceda di riprodurlo, così da consumarmi nel suo amore benedetto e benedicente a Vita Eterna!
(Ep. II 227)

Oh, tu potessi venire!
(Ep. II 128)

Anche i modi indefiniti vengono utilizzati per ottenere il medesimo effetto esortativo:

Io ottimamente: cosa vuol dire conoscere e riconoscere la Divina Provvidenza!
(Ep. II 115)

Un metodo che porta a movimentare lo scritto è l'intarsio della scrittura Reboriana con citazioni provenienti dalla sacra scrittura:

‘L’impeto del fiume allieta la città di Dio’: dal Divino Cuore, nel Suo mistico Corpo (e a raggiungere tutti, tutti, tutti) urge e fluisce il Fuoco purpureo dell’Amore regale e nuziale, per essere fucinati e transubstanzianti in Lui, ‘sacerdozio santo vittime spirituali, gradite a Dio per mezzo di Gesù Cristo’ (1 Pietro II): l’effusione della Carità di Cristo, che per la Vergine si fa nostra vita, perché l’umiltà perfetta è la suprema altezza che attinge il seno del Padre: affinché l’amore con il quale hai amato me sia in essi e io in loro (Giovanni 17).

Oh ci lavi, irrori, irrighi, asperga e cosperga, con infusione ed effusione e profusione, il palpitante sanguinare dell’Ognibene!

(Ep. III 121)

PP *L’impeto del fiume allieta ...:*

PC *dal Divino Cuore ... urge e fluisce il Fuoco ...*

1- *e a raggiungere tutti*

2- *per essere fucinati e transubstanzianti in Lui*

3- *(che siamo) sacerdozio santo ...:*

PC *(è) l’effusione della Carità ...*

1- *(effusione) che ... si fa nostra vita*

2- *perché l’umiltà perfetta è la suprema altezza*

3- *(altezza) che attinge il seno del Padre:*

4- *affinché l’amore ... sia in essi*

5- *con il quale hai amato*

Si assiste ad una collazione di citazioni bibliche¹³⁷, che non vengono riunite centonariamente, ma inserite all’interno di una struttura composta concettualmente e

¹³⁷ Si riporta la fonte latina delle tre citazioni: la seconda e la terza sono praticamente calchi letterali: *Epistula I Petri II 5*: «sacerdotium sanctum offerre spiritales hostias acceptabiles Deo per Iesum Christum»; *Gv. XVII 23*: «tu me misisti et dilexisti eos, sicut me dilexisti». La prima citazione, invece, è presa e modificata da *Liber Psalmorum XLVI 2-6*: «Deus est nobis refugium et virtus, adiutorium in tribulationibus inventus est nimis. Propterea non timebimus, dum turbabitur terra, et transferentur montes in cor maris. Fremant et intumescant aquae eius, conturbentur montes in elatione eius. Fluminis rivi laetificant civitatem Dei, sancta tabernacula Altissimi. Deus in medio eius, non commovebitur; adiuvabit

sintatticamente da Rebora. Alla prima citazione, infatti, segue la sentenza di Rebora (*dal divino cuore urge e fluisce...*), in cui viene inserita, al terzo grado di subordinazione, la seconda citazione (*sacerdozio santo...*); la terza citazione compare, come chiosa, all'interno della subordinata finale (*affinché l'amore...*). L'ossatura sintattica, che governa e modula le citazioni, è scandita, ancora una volta, dalla triplice reiterazione dei *due punti* e dalla disposizione delle varie subordinate. All'interno di questa struttura si muovono gli stilemi accumulatori (*urge e fluisce; regale e nuziale; fucinati e transubstanzianti*) e le figure di analogia (*fuoco purpureo dell'Amore; fucinati e transubstanzianti; effusione della Carità*). La potenza espressiva accumulatasi nel primo periodo, prorompe infine nell'esclamativa finale, attraverso un'«enumerazione incontrollata»¹³⁸ (*Oh ci lavi...*). Le citazioni acquisiscono maggior vigore se in lingua latina:

Ben a ragione senti il patimento in questo gravissimo avvicinarsi di minacciose rovine, ma *levate capita vestra*¹³⁹.

(Ep. II 315)

Nel calice del cuore di Gesù perché il Suo Preziosissimo Sangue trabocchi in Carità usque ad mortem – mortem autem Crucis – in noi e da noi¹⁴⁰

(Ep II 316)

Amore è veramente amore di Sangue: et sine sanguini effusione non fit remissio ... pacificans per Sanguinem Crucis Ejus ... et quasi musto, Sanguine Suo inebriabantur ... Beati qui lavant stolas suas in Sanguine Agni. S'imporpori così nel sacrificio nuziale.¹⁴¹

eam Deus mane diluculo». Il Salmo pone in contrapposizione due fiumi: quello impetuoso della terra e quello calmo del cielo. Rebora, invece, cita il passo riguardante il secondo fiume, ma attribuendogli le caratteristiche del primo, cosicché il fiume divino si trasforma da tranquillo a impetuoso.

¹³⁸ Pozzi 1988, 27. Il critico afferma che tale figura è tipica della scrittura mistica, con cui si cerca di «tradurre in realtà verbale l'esperienza unitiva» (Ibidem. 28) del rapporto col divino.

¹³⁹ Si tratta di una citazione dal discorso escatologico di Gesù nel Vangelo di Luca, Cfr. Lc. XXI 27-28: «Et tunc videbunt Filium hominis venientem in nube cum potestate et gloria magna. His autem fieri incipientibus, respicite et levate capita vestra, quoniam appropinquat redemptio vestra».

¹⁴⁰ Cfr. *Ad Philippenses* II 8.

¹⁴¹ I brani della sacra scrittura da cui vengono tratte le citazioni latine sono i seguenti: *Ad Hebraeos* IX 22: «Et omnia paene in sanguine mundantur secundum legem, et sine sanguinis effusione non fit remissio»; *Ad Colossenses* I 20: «et per eum reconciliare omnia in ipsum, pacificans per sanguinem crucis

(Ep. III 121)

Nell'ultimo caso il collage di citazioni bibliche riguardanti il tema del sangue accresce la tensione e sfocia nella sentenziosa metafora espressionista finale.

4d - Conclusioni

L'epistolario si è rivelato un punto d'osservazione molto interessante per addentrarsi nella scrittura del Rebora religioso. Gli scritti poetici subiscono un lungo periodo di silenzio prima e di componimenti minori poi: il ritorno ad un'attività poetica consistente si ha soltanto negli ultimi anni della vita di Rebora, con la scrittura del *Curriculum Vitae* e dei *Canti dell'Infermità*¹⁴². L'epistolario, al contrario, accresce la propria mole e dona al critico un varco per sondare la scrittura di Rebora in questo periodo di silenzio. In secondo luogo la lettera è un mezzo più appropriato della poesia per esprimere senza filtri il proprio pensiero e la propria interiorità. La poesia del Rebora religioso, come sostiene Raboni, colpisce per la potenza espressiva che, in un'aria di compostezza classica, si cela dietro «ad una sola parola, ad un solo aggettivo», che colpisce «la fronte del lettore come una sassata, come un meteorite scagliato dallo spazio»¹⁴³. Nell'epistolario, al contrario, la scrittura non ha la mediazione del *labor limae*, ma esprime con immediatezza il sentimento dello scrittore: è questo lo strumento adatto a trasferire in parole l'aspetto più istintivo e primordiale della pulsione affettiva che lo scrittore prova nei confronti del divino. Anche per Rebora è valido, seppur con alcune limitazioni, ciò che sostiene Pozzi riguardo all'epistolografia mistica:

Lungo una corrispondenza epistolare, il corrispondente figura poco più che nell'intestazione e nel congedo, mentre il discorso è diretto a Dio o a se stessi.

eius, sive quae in terris sive quae in caelis sunt»; *Liber Isaiae* XLIX 26: «Et cibabo hostes tuos carnibus suis, et quasi musto sanguine suo inebriabuntur; et sciet omnis caro quia ego Dominus salvator tuus, et redemptor tuus Fortis Iacob»; *Apocalypsis* VII 14: «Et dixi illi: 'Domine mi, tu scis'. Et dixit mihi: 'Hi sunt qui veniunt de tribulatione magna et laverunt stolas suas et dealbaverunt eas in sanguine Agni'».

¹⁴² Il CV viene composto nell'estate del 1955, mentre i CI tra il 1955 e il 1956.

¹⁴³ Raboni 1985, 608.

(Pozzi 1988, 34-35)

Rebora si prodiga spesso in espressioni che sembrano esprimere il proprio sentimento nei confronti di Dio, deviando dal motivo contingente per cui l'epistola era stata pensata. Innumerevoli sono le esclamazioni del tipo:

Oh, aprire sempre più varchi nelle anime all'infuocato Sangue di amore di Gesù!

(Ep. II 212)

Negli anni in cui la poesia tace, quindi, le lettere, incrementano il proprio vigore, con un rinnovato espressionismo retorico e sintattico. Occorre, tuttavia, fare alcune precisazioni: rispetto agli anni giovanili la dimensione espressionista è sicuramente meno pervasiva. Il peso quantitativo della scrittura ordinaria, in cui Rebora affronta problemi pratici e quotidiani è prevalente. Ma l'operazione interessante – che si è tentato di fare nel corso dell'analisi – è quella di setacciare l'epistolario per soffermarsi su quei momenti in cui la quotidianità cede il passo all'introspezione e alla genuinità del rapporto dello scrittore con Dio. Tali momenti, quantitativamente minoritari, ma qualitativamente notevoli, permeano con costanza le lettere reboriane post conversione, dal 1928 fino alla morte del 1957. In essi riemerge la *vis* espressionista sia nell'aspetto tematico (soprattutto per il sangue e il fuoco), che retorico (le svariate figure analogiche e di parola) e sintattico (accumulazioni, esclamative e ritmi concitati).

CONCLUSIONE

Un intervento di Fernando Bandini al convegno in occasione del cinquantenario della morte del nostro autore si intitola: *Frammento e disegno poetico in Clemente Rebora*¹. Attraverso di esso il critico desidera dare rilievo alla duplice e antitetica dimensione di frammentarietà e unità, di permanenza e divenire insiti nell'opera poetica più famosa di Rebora. Questo concetto si può applicare proficuamente anche all'epistolario: ciò che dona vigore alle lettere è la continua ricerca di un equilibrio tra elementi che permangono ed elementi che mutano. In Rebora non c'è né la resa di tipo eracliteo di fronte all'incessante divenire del reale, né l'immobilismo parmenideo di fronte alla schiacciante evidenza dell'Essere: divenire ed essere sono fatti convivere in una realtà che è allo stesso tempo «irta di scorie» (Ep. I 21) e «senza limite» (Ep. III 520); ciò a cui lo scrittore aspira è la «divinizzazione dell'attimo» contingente in una «infinità che rimane trasmutando» (Ep. I 127).

Nel corso dell'analisi lessicale si è posto in evidenza la continua tendenza alle escursioni dei vocaboli verso la marcatezza violenta, aulica o dialettale, tuttavia armonizzata in una disposizione che, pur negli eccessi, è sempre ricomposta nel complesso della pagina. Se la tendenza espressionista denuncia il limite in cui la parola sembra costringere l'energia dello scrittore, non per questo egli si arrende al caos delle *parole in libertà*, ma ne ricerca una sistematizzazione che racchiuda in sé, in maniera dinamicamente ordinata, caos e ordine. L'elemento permanente dello stile di Rebora è dunque questa «strana febbre d'energia» (Ep. I 18), che si sprigiona ad ogni livello stilistico. È un fuoco interiore che brucia sempre ad «alte temperature»², pur nella molteplicità degli stili e delle modalità di espressione corrispondenti ai differenti periodi biografici. Negli anni giovanili, in cui lo scopo prevalente dell'epistola è la comunicazione vibrante della propria interiorità, si tratta di un fuoco che non lascia tregua, permeato di continue alte vampate, attraverso un *continuum* di ardite figure analogiche, dilatazioni e fitte accumulazioni. Negli anni venti lo scopo principale della stesura delle lettere diviene prima quello di una ricerca di una soluzione esistenziale e quindi della propaganda delle teorie mazziniane: il fuoco si attenua e si disciplina in strutture maggiormente argomentative, ma il suo vigore è tenuto in vita dal ricorso ad una retorica della

¹ Cfr. Bandini 1993.

² Mengaldo 1978, 252.

persuasione di stampo mazziniano³. Nel periodo religioso, infine, vi è un aumento delle epistole di carattere pratico, a cui lo scrittore è costretto dalle proprie mansioni; tuttavia ciò non può sopire la sua fiamma: Rebora cerca costantemente un varco attraverso cui uscire, per sprigionare rapide e improvvise fiammate, che possano trasmettere, alla maniera dei grandi mistici, il proprio ardente sentimento amoroso verso Dio⁴.

Occorre tornare alla premessa con cui si è aperto il lavoro di tesi: lo stile è in Rebora «immediata ideologia»⁵ e pertanto un mezzo privilegiato per conoscere l'intimità dello scrittore. L'insegnamento più importante che, a mio parere, Rebora sembra donarci attraverso lo stile delle sue lettere, è quello di evitare il compromesso e praticare la sincerità. Evitare il compromesso perché il subbuglio interiore è per lui un dato preziosissimo, da non nascondere sotto le apparenze di uno stile tanto rispondente ai canoni dell'ordinario quanto falso, ma da esprimere attraverso una scrittura vigorosa – che, occorre ribadirlo, abbia anche il coraggio di rimanere scrittura e non sconfinare nell'urlo indistinto. Il supremo insegnamento è quello della sincerità: l'apparato lessicale, retorico e sintattico sono mezzi attraverso cui esprimere la più profonda verità di sé; i «trasalimenti eccezionali del suo stile»⁶ non mirano tanto ad abbellire esteticamente la pagina, ma a ricercare un'espressione della propria coscienza che possa essere sempre più profondamente leale e sincera e che possa condurre ad una vera conoscenza della propria persona. Realmente il viaggio attraverso lo stile dell'epistolario è stato per Rebora, e può essere per noi, «conquista morale»⁷.

³ La potenza delle esortazioni è tanto più efficace perché sembra indirizzata alla persuasione dell'interiorità tormentata dello scrittore stesso ancor prima che alla persuasione del destinatario.

⁴ Occorre annotare che la conversione fu sì un «approdo» (Cfr. Giovannini 2005) per Rebora, ma non un acquietamento; l'amore nei confronti del divino non è assolutamente statico: egli lo vive con la dinamicità e la veemenza dell'innamorato.

⁵ Mengaldo 1978, 252.

⁶ Bandini 2008, 14.

⁷ Bandini 1966, 6.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI CLEMENTE REBORA

Epistolario Clemente Rebora, 3 voll., a cura di C. Giovannini, EDB, Bologna 2004-2010: *Volume I. 1893-1928. L'anima del Poeta* (2004); *Volume II. 1929-1944. La svolta Rosminiana* (2007); *Volume III. 1945-1957. Il ritorno alla poesia* (2010).

Lettere, 2 voll., a cura di M. Marchione, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1976-1982: *Lettere I (1893-1930)*, prefazione di Carlo Bo (1976); *Lettere II (1931-1957)*, prefazione di Clemente Riva (1982).

Le Poesie, a cura di Gianni Mussini e Vanni Scheiwiller, Scheiwiller-Garzanti, Milano 1988.

Frammenti Lirici, edizione commentata a cura di G. Mussini e M. Giancotti, Interlinea, Novara 2008.

Curriculum Vitae, edizione commentata con autografi inediti, a cura di R. Cicala e G. Mussini, con un saggio di C. Carena, Interlinea, Novara 2001.

Passione e Poesia. Lettere (1954-1957), a cura di G. Mussini, Interlinea, Novara, 2012.

Per veemente amore lucente. Lettere a Sibilla Aleramo, a cura di A. Folli, Scheiwiller, Milano 1986.

Arche di Noè. Le prose fino al 1930, a cura di C. Giovannini, Jaka Book, Milano 1994.

Per un Leopardi mal noto, a cura di L. Barile, Scheiwiller, Milano 1992.

TRADUZIONI REBORIANE

Andreev, Leonid Nikolaevič, *Lazzaro e altre novelle*, traduzione di C. Rebora, Passigli, Firenze 1993.

Nikolaj Vasil'Evic Gogol', *Il cappotto*, traduzione e cura di C. Rebora con una nota di P. Giovannetti, Feltrinelli, Milano 2008.

VOCABOLARI, REPERTORI E GRAMMATICHE

Beccaria 1994 = *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto di G. L. Beccaria, Einaudi, Torino.

Cherubini = *Vocabolario milanese – italiano*, a cura di F. Cherubini, dall'Imp. regia stamperia, Milano 1839 [rist. anast. Martello, Milano 1968].

GB = *Novo Vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, compilato sotto la presidenza del comm. E. Broglio, Cellini, Firenze 1897 [rist. anast. con presentazione di G. Ghinassi, Le Lettere, Firenze 1979, 4voll.].

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Utet, Torino 1966 – 2000.

Georges = *Dizionario enciclopedico della lingua latina*, 2 voll., a cura di K. E. Georges, Rosenberg & Seiller, Torino 1950.

GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, ideato e diretto da T. De Mauro, UTET, Torino 1999.

Savoca 1995 = *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, a cura di G. Savoca, Zanichelli, Bologna.

Savoca Paino 2001 = G. S. – M. C. P., *Concordanza delle poesie di Clemente Rebora*, Olschki, Firenze.

TB = N. Tommaseo e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, L'Unione Tipografico-Editrice, 1865-79, [consultato nell'ediz. rist. anast. con Presentazione di G. Folena, Rizzoli, Milano 1977].

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Afribo – Soldani 2012 = A. A. – A. S., *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Il Mulino, Bologna.

Antonelli 2003 = G. A., *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento. Sondaggio sulle lettere familiari di mittenti colti*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.

Antonelli 2004 = G. A., *La grammatica epistolare nell'Ottocento*, in *La cultura epistolare nell'Ottocento. Saggi sulle lettere del CEOD*, Bulzoni, Roma.

Antonelli 2010 = G. A., *Lettere Familiari di mittenti colti di primo Ottocento: il lessico*, in «Studi di lessicografia italiana» XVIII, pp. 123-226.

Antonelli 2011 = G. A., *Giuseppe Mazzini: la febbre dello slogan*, in «Treccani Magazine – Lingua Italiana», risorsa consultabile online:

http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/padri/Antonelli.html

Bandini 1966 = F. B., *Elementi di expressionismo linguistico in Rebora*, in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Liviana, Padova.

Bandini 1993 = *Frammento e disegno poematico*, in *Clemente Rebora, nella cultura italiana ed europea*, atti del convegno, Rovereto 3-5 novembre 1991, a cura di G. Beschin, G. de Santi ed E. Grandesso, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 59-68.

Blasucci 1985 = L. B., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Il Mulino, Bologna.

Borgna 2007 = E. B., *Le ragioni poetiche di Clemente Rebora prima e dopo la conversione*, in «Microprovincia» 45, pp. 36-47.

Bozzola 1999 = *Purità e ornamento di parole: tecnica e stile nei dialoghi del Tasso*, Accademia della Crusca, Firenze.

Bozzola 2013 = *Tra un'ora la nostra sorte. Le lettere dei condannati e dei deportati della Resistenza*, Carocci, Roma.

Cicala 2007 = R. C., *Tracce dantesche nell'Epistolario di Rebora: 'Dante ha capito tutto'*, in «Microprovincia» 45, pp. 229-242.

Cicala – Rossi 2002 = R. C. – V. R., *Bibliografia reboriana*, presentazione di M. Guglielminetti, Olschki, Firenze.

Colussi 2007 = D. C., *Tra grammatica e logica. Saggio sulla lingua di Benedetto Croce*, Fabrizio Serra Editore, Pisa – Roma.

Contini 1968 = G. C., *Clemente Rebora*, in *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Sansoni, Firenze, pp. 705-12.

Contini 1974 = G. C., *Due Poeti degli anni vociani*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di "Un anno di letteratura"*, Torino, Einaudi.

[testo apparso nel 1937 con il titolo *Due poeti d'anteguerra: Dino Campana e Clemente Rebora*, in «Letteratura» I (1937) 4, pp. 111-118.]

Contini 1976 = G. C., *Letteratura Italiana delle Origini*, Sansoni, Firenze.

Croce 1936 = B. C., *La poesia: introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Laterza, Bari.

De Sanctis 1961 = F. D. S., *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di C. Muscetta e G. Andeloro, Einaudi, Torino.

Galimberti 1968 = *Il linguaggio del vero in Leopardi*, Olschki, Firenze.

Giancotti 2008 = M. G., *A margine dei «Frammenti lirici»*, in *Clemente Rebora (1885-1957) nel cinquantenario della morte*, Atti del convegno, Rovereto 10-11 maggio 2007, a cura di M. Allegri e A. Girardi, Accademia roveretana degli agiati, Rovereto 2008.

Giancotti 2009 = *Apporti inediti alla biografia di Rebora (1915-1916) dalle lettere di Lydia Natus a Sibilla Aleramo*, in «Microprovincia» 47, pp. 203-13.

Giovannetti 1986 = P. G., *I «Frammenti lirici» di Clemente Rebora: questioni metriche*, in «Autografo» III (1986), 8, pp. 11-35.

Giovannetti 1987 = P. G., *Clemente Rebora*, in «Belfalgor», XLII (1987), 4, pp. 405-430.

Giovannini 2005 = C. G., *L'approdo rosminiano di Clemente Rebora*, Arti Grafiche Longo, Rovereto.

Giovannini 2009 = C. G., *Clemente Rebora. Frammenti di Vita II*, la Grafica, Mori.

Giovannini 2013 = *Clemente Maria Rebora. 'La Parola zittì chiacchiere mie'*, Edizioni Rosminiane, Stresa.

Guglielminetti 1961 = M. G., *Clemente Rebora*, Mursia, Milano.

Lausberg 1969 = H. L. *Elementi di retorica*, traduzione italiana, Il Mulino, Bologna.

Lavezzi 2008 = G. Lavezzi, *Il 'lucido verso' di Clemente Rebora. Annotazioni metriche*, in *Clemente Rebora (1885-1957) nel cinquantenario della morte*, Atti del convegno, Rovereto 10-11 maggio 2007, a cura di M. Allegri e A. Girardi, Accademia roveretana degli agiati, Rovereto 2008, pp. 69-81.

Leclercq 1965 = J. L., *Cultura Umanistica e desiderio di Dio. Studio sulla letteratura monastica del medioevo*, Sansoni, Firenze.

Magro 2012 = F. M., *L'epistolario di Giacomo Leopardi*, Fabrizio Serra Editore, Pisa - Roma.

Malaguzzi 1960 = D. M., *Gli anni universitari di Clemente Rebora*, in *Quaderno Reboriano 1960*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, pp. 25-38.

Malaguzzi 1967 = D. M., *Il Rebora della crisi*, in *'Mania dell'eterno'. Lettere e documenti inediti 1914-1925*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, pp. 9-29.

Marchione 1974 = M. M., *L'immagine tesa : la vita e l'opera di Clemente Rebora*, con prefazione di Giuseppe Prezzolini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma. [Rist. anast. dell'ed. 1960 ampliata con lettere inedite].

Mengaldo 1975 = P. V. M., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975.

Mengaldo 1978 = P. V. M., *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano.

Mengaldo 1987 = P. V. M., *L'Epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Il Mulino, Bologna.

Momigliano 1954 = A. M., *La prosa romantica di Mazzini*, in *Ultimi Studi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 131-140.

Monti 2005 = M. M., *Le perole dell'immanenza e della trascendenza: lessico e deissi dei 'Frammenti Lirici' di Clemente Rebora*, «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LVIII, II, pp. 198- 223.

Mortara Garavelli 1988 = B. M. G., *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano.

Mortara Garavelli 2003 = B. M. G., *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma – Bari.

Munaretto 2008 = M. M., *Approssimazioni stilistiche ai 'Canti dell'infermità': le figure iterative*, in *Clemente Rebora (1885-1957) nel cinquantenario della morte*, Atti del convegno, Rovereto 10-11 maggio 2007, a cura di M. Allegri e A. Girardi, Accademia roveretana degli agiati, Rovereto 2008, pp. 181-207.

Muratore 1997 = U. M., *Clemente Rebora. Santità soltanto compie il canto*, San Paolo, Cinisello Balsamo.

Mussini 2012a = G. M., *A Vanni ScheiWiller, l'editore di Rebora*, in *Clemente Rebora – Vanni Scheiwiller, Passione e Poesia (1954 – 1957)* a cura di G. Mussini, Interlinea, Novara, pp. 9-14.

Mussini 2012b = G.M., *L'invenzione di un poeta*, in *Clemente Rebora – Vanni Scheiwiller, Passione e Poesia (1954 – 1957)* a cura di G. Mussini, Interlinea, Novara, pp. 17-32.

Nardi 1965 = P. N., *Un capitolo della biografia di Sibilla*, Neri Pozza, Venezia.

Nava 1993 = G. N., *La Lingua di Rebora*, in *Clemente Rebora, nella cultura italiana ed europea*, atti del convegno, Rovereto 3-5 novembre 1991, a cura di G. Beschin, G. de Santi ed E. Grandesso, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 47-58.

Papa 2011 = E. P., *Tra Mazzinate, Garibaldesi e Cavurrini*, in *Onomastica e lessico tra Risorgimento e Italia Unita*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 19-74.

Pozzi 1988 = G. P., *L'alfabeto delle sante*, introduzione al volume *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di G. Pozzi e C. Leonardi, Marietti, Genova, pp. 21-43.

Pozzi 1989 = G. P., *I nomi di Dio nei Promessi Sposi*, Bernasoni, Lugano.

Pozzi 1996 = G. P., *Alternatim*, Adelphi, Milano.

Praloran 2011 = *Metro e ritmo nella poesia italiana: guida anomala ai fondamenti della versificazione*, Edizioni del Galluzzo, Firenze.

Raboni 1985 = G. R., *La modernità di Rebora*, «Psychopathologia», Edizioni del Moretto, Brescia (in *Clemente Rebora, Le poesie*, Garzanti 1999 Milano, pp. 605-08).

Raboni 1993 = G. R., *Rebora e il Novecento*, in *Clemente Rebora, nella cultura italiana ed europea*, atti del convegno, Rovereto 3-5 novembre 1991, a cura di G. Beschin, G. de Santi ed E. Grandesso, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 115-17.

Ravazzoli 1978 = F. L. *I meccanismi linguistici dell'iperbole*, in L. Ritter Santini – E. Raimondi *Retorica e Critica Letteraria*, Il Mulino, Bologna.

Rebora P. 1960 = P.R., *C. Rebora e la sua formazione esistenzialista*, in AA. VV., *Clemente Rebora*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano.

Romanò 1960 = A. R., *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste, II. «La voce» (1908 -14)*, Torino.

Salvadorelli 1939 = L. S., *Introduzione* al vol II delle *Opere* di G. Mazzini, Rizzoli, Milano – Roma, pp. 9-32.

OPERE LETTERARIE CITATE

Bacchelli Riccardo, *Tutte le novelle: 1911-1951*, Rizzoli, Milano 1952-1953.

D'Annunzio Gabriele, *Parabole e novelle*, 2 voll., Bideri, Napoli 1916.

D'Annunzio Gabriele, *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, 3 voll., Mondadori, Milano 1954.

D'annunzio Gabriele, *Tragedie sogni e misteri*, 2 voll., Mondadori, Milano 1954.

Mazzini Giuseppe, *Opere*, 2 voll., a cura di L. Salvatorelli, Rizzoli, Milano – Roma, 1939.

Gadda Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1963.

Jahier Piero, *Ragazzo. Con me e Cristo con gli alpini*, Vallecchi, Firenze 1953.

Nievo Ippolito, *Le confessioni di un italiano*, Romagnoli, Milano – Napoli, 1952.

Verga Giovanni, *Una peccatrice; Storia di una Capinera; Eva; Tigre reale*, Mondadori, Milano 1944.