

Tracce reboriane nei *Frantumi* di Boine

Enrico Riccardo Orlando

Abstract Giovanni Boine and Clemente Rebora were two young protagonists of the Italian literary scene in the early 20th century: the first was mainly a critic, the second was a poet. The letters written immediately before the WWI testify that there were a great mutual esteem between them. A few weeks before writing the lyrical proses of *Frantumi*, Boine read Rebora's *Frammenti lirici*, his masterpiece: this essay wants to explore the presence of Rebora's poems inside Boine's *Frantumi*, focusing on references and contacts between the two works.

Keywords Boine. Rebora. Poetry. Literary criticism. Fragment.

A tagliare gli ormecci il vento via
ci soffia. Però non si sa dove.

(Giovanni Boine, *A tagliare gli ormecci*, 1917)

Quando nel settembre 1914 Giovanni Boine pubblica ne *La Riviera Ligure* la sua celebre recensione ai *Frammenti Lirici* di Rebora, ha sicuramente già letto la silloge poetica da qualche mese (Boine 1977, 835). Sulle colonne della rivista culturale diretta da Mario Novaro e pubblicata a Oneglia tra il 1903 e il 1919, il giovane critico rileva nella poesia di Rebora un «meraviglioso divampare di elettrici sprazzi» che avvolge un lettore totalmente incapace di comprendere se ogni verso sia «l'elegia o il peana della vita breve d'ogni giorno», un'esistenza che «ti lascia in cuore lo sconforto e l'amaro» ma che «è pre-gna dell'infinito, ma di cui il pensiero ti assicura ch'è il ritmo stesso dell'universo, ma in cui nella rinuncia del singolo, del gramo atto tro- vi l'esaltazione della divina pienezza» (Boine 1983, 134).

Siamo di fronte a un'analisi stilistica, spesso etichettata come impressionistica, che «rifiuta la critica estetica, mostra la inconsistenza della critica stilistica, esprime fastidio per la critica storica, polemica con la critica idealistica, nega la possibilità stessa della critica» (Benvenuto 1986, 68), ma che ha l'accortezza di segnalare – con precoce lungimiranza – alcuni dei giovani talenti del tempo, essendo in grado di scandagliare persino i versi reboriani con un tale trasporto da rilevare al loro interno un profondo «sforzo morale» e il «lamento di una intimità musicale che l'esteriorità rumorosa, quasi il moto, dell'atto, soffoca e ad ogni momento nega» (Boine 1983, 135). Se è vero che nella rubrica di critica letteraria boiniana «né Sbarbaro né Campana sono celebrati quanto lo è Reborà» (Ramat 2002, 50), il saggio sull'autore milanese svela, già a questa altezza cronologica, l'intimo legame artistico tra i due giovani intellettuali, un sodalizio che sarà d'ispirazione per Boine fin dalla stesura dei suoi primi *Frantumi*.

Alla luce della sua personalissima concezione estetica, Boine, «sotto e prima della purezza espressiva formale, voleva sentire la pienezza e la ricchezza della vita morale: l'etica prima dell'estetica, l'umanità prima della bellezza, la vita prima delle impressioni», a tal punto che «l'estetica, la bellezza, le impressioni sono tali in quanto profondamente connaturate all'esperienza morale, dell'umano, del vitale che sono in noi e, attraverso di noi, nella storia» (Valli 1978, 321).

Leggendo Reborà, il critico ligure non fa altro che confermare ciò che convintamente ribadiva fin dagli esordi, i tratti personalissimi di un gusto letterario che aveva sostenuto con vigore sia nella polemica innescata dalla pubblicazione di un libro di Tommaso Gallarati Scotti (Gallarati Scotti 1911) sia nell'ambito del duro scambio di opinioni, apparso sulle colonne de *La Voce*, nientemeno che con Benedetto Croce, coraggiosamente accusato di essere incapace di schierarsi «per un assorbimento immediatamente statico dell'essenza di bellezza e di vita che è nell'opera d'arte» (Boine 1997, 20), testo letterario che è ormai inerme, nelle grinfie di una critica che «non ti fa penetrare nell'intimità organica» di esso (20).

Non sorprende, quindi, che l'avvicinamento tra Boine e Reborà sia stato da subito profondamente sentito, una vicinanza data da una comune sofferenza fisica ed esistenziale che condividevano con altri giovani intellettuali del tempo e che «non fu un atteggiamento, o peggio un alibi», ma che «fu un problema di coscienza, a volte un modo di vivere, la compagna inesorabile dei giorni inutile e delle notti insonni» (Valli 1978, 321).

Proprio nell'estate del 1914, il periodo delle prime letture boiniane dell'opera di Reborà, è chiaro come il critico ligure – soprattutto nella vasta corrispondenza che ci è giunta – manifesti distintamente un insopprimibile «accumulo di dolore, di questa crescente disperazione, di questo senso del vuoto, di questa irreparabile solitudine fino a quel sentirsi straccio dimenticato fuori della vita» (Valli 1978, 321)

che qualche mese dopo sfoceranno in quelle prose liriche dei *Frantumi*, nelle quali un critico dell'acutezza di Emilio Cecchi non tarderà a rilevare soluzioni stilistiche straordinariamente «accorate» (Boine 1972, 193-5). Sia Reborà che Boine sono alla ricerca in quei mesi di un linguaggio efficace per esprimere il dolore senza sfociare nella retorica, un metro concreto ed efficace per ordinare un'interiorità in tumulto esprimendone - non senza inevitabili contraddizioni e contrasti - l'essenza. Boine sente ormai la necessità di un'«obiettivazione descrittiva, che comporta quasi una volontà di sottrarsi alla sofferenza e al male di vivere» ricercando in «un ritmo elementare, martellante, perfino grossolano» (Valli 1978, 323) la via d'uscita del proprio ripiegamento interiore.

L'unica strada che gli appare percorribile è il frammento, un metro personalissimo e duttile che non può non nutrirsi delle numerosissime letture che il critico ligure aveva condotto nella sua precoce esperienza letteraria, avviata nel febbraio 1907 - sulle colonne della rivista di modernisti lombardi *Il Rinascimento* sotto la guida dell'amico Alessandro Casati - con la pubblicazione di un saggio su Miguel de Unamuno (Boine 1983, 345-51): ed è proprio l'indagine della presenza dei testi reboriani all'interno dei *Frantumi* di Boine a rivelare la profondità di un legame intellettuale sincero che va oltre la mera corrispondenza o un comune senso di appartenenza ad un periodo storico «che seppe, pur nella confusione dei tempi, porre con una vivacità e un'urgenza forse mai più ritrovate questioni tutt'altro che risolte e ancor oggi per vari aspetti irrinunciabili» (Bettinzoli 2002, 13).

Evidenti tracce reboriane sono riscontrabili già nella prima prosa lirica che andrà a costituire il corpus del *Frantumi*, uscita con il titolo complessivo di *Frammenti* sia nell'*Almanacco della Voce* sia - poco più tardi - nel numero di marzo de *La Riviera Ligure* (Orlando 2018, 135-60). Pur non possedendo alcun manoscritto, contrariamente a quanto accadrà per molte altre prose boiniane (si veda Boine 1998), è possibile datare il testo al novembre 1914 grazie a una lettera nella quale Giuseppe Prezzolini - probabilmente nella prima metà del mese - avvisa Boine di «aver ricevuto le sue bellissime pagine per l'almanacco» (Boine 1979, 394). Qualche settimana dopo, il 1° dicembre, l'autore chiede all'amico di restituirgli il manoscritto per apportare «qualche piccola correzione» (Boine 1971, 132), che, oltre a spiegare la disomogeneità delle due redazioni pubblicate, palesa già in questa fase quell'«irrisolta tensione che a volte conduce ad un'intricata proliferazione di varianti» (Bertone 1977, 3) di cui scrive Giorgio Bertone nel fondamentale *Per un'edizione critica dei Frantumi di Boine*, strumento insostituibile per mettere ordine nell'intricata storia editoriale dalla raccolta boiniana.

La collocazione dei *Frantumi* di Boine in un arco compreso tra la fine del 1914 e l'inizio del 1915 non è marginale, se si considera che

proprio questa fase della breve esistenza dell'autore ligure è tra le più importanti per delinearne il profilo letterario. Nel 1914, infatti, Boine prende definitivamente le distanze dalla redazione de *La Voce*, abbracciando l'ambizioso progetto editoriale di Mario Novaro che ne *La Riviera Ligure* intendeva, astenendosi da programmi e orientamenti di poetica uniformi (Puccini 1977, 208), assecondare in modo libero giovani collaboratori alla ricerca di un proprio indirizzo critico autentico e originale.

Nella medesima rivista di Oneglia, tra l'ottobre 1913 e il luglio 1914, era apparso anche il *Peccato*, unico romanzo scritto da Boine e tramite indispensabile nella comprensione dei successivi *Frantumi*. Nella prima metà del 1914, inoltre, l'autore ligure conduce alcuni studi sui testi di Nietzsche, «lettura tra le più ovvie negli anni della formazione» (Bettinzoli 2002, 25) sia di Boine che di Rebor, ma filosofo che finisce per lasciare numerose tracce concrete nell'opera di entrambi gli autori. Boine traduce, in particolare, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, lavoro inedito che si legge in un quaderno di appunti costituito da 184 pagine - interamente datato al 1914 - contenente in gran parte note filosofiche e appunti personali (Bertone 1978, 72). Infine, proprio nel mese di settembre 1914 e quindi nel periodo di stesura dei *Frammenti*, è collocabile il tumultuoso rapporto sentimentale tra l'autore e Eva Kühn, moglie di Giovanni Amendola (Boine 1983, XV), episodio che sembra avere riscontri nella decifrazione di alcune porzioni del testo.

La seconda metà del 1914 è quindi un crocevia di eventi ed esperienze chiave per delineare la poetica dell'autore ligure, contribuendo ad avvicinarlo a una lettura profondamente sentita della silloge poetica reboriana. In linea generale i *Frammenti* si presentano come un elenco ordinato e numerato di 53 porzioni testuali di varie dimensioni, oscillando dalla semplice frase retta da un singolo predicato a strutture più complesse, ma mai in grado di oltrepassare un'estensione di poche righe, che trattano il disagio esistenziale di un io poetico nell'affrontare le insidie tese da un presente che costantemente esclude il passato e le sue certezze dall'orizzonte dell'esistere. Se la coscienza tenta di aggrapparsi, fin dai primi versi, a labili appigli di carattere sensoriale, lessicale e numerico, vero motore del crollo di ogni certezza consolidata e della crisi del soggetto è l'attimo, vortice incontrollabile e distruttivo dell'esistenza. Il soggetto, incolpevole vittima dello scorrere del tempo e incapace di ancorarsi ad alcunché di stabile in un mondo che rapidamente si scrolla di dosso il passato, rovina in un abisso indeterminato e oscuro in una dimensione costantemente evocata da elementi legati a circolarità e rotolamento continui.

Si avverte da subito la stretta vicinanza con i *Frammenti lirici*, opera che ruota «attorno alle vicissitudini di un'impossibile conciliazione, di un dualismo che perennemente e dolorosamente risorge dalle proprie ceneri» scritta da un poeta che «urta di volta in volta contro

l'astrattezza e l'angustia di un'idea senza corpo né soffio vitale e la distruttività e la rapina di un divenire cieco e insensato» (Bettinzoli 2002, 17). Già nel primo dei *Frammenti*, sembra così nascondersi qualche riferimento alla poesia di Rebora:

1) Talvolta quando al tramonto passeggiavo stanco per Corso (ch'è vuoto), uno che incontro dice, forte, il mio nome e fa: «buona sera!» Allora d'un tratto, lì sul Corso ch'è vuoto, m'imbatto stupito alle cose d'ieri e sono pur io una cosa col nome. (Boine 2007, 47)

Se l'*incipit* non può che rimandare a celebri versi del *Pianissimo* di Sbarbaro (Sbarbaro 2001, 42, 52, 75, 81), altro autore letto nel medesimo periodo e recensito con entusiasmo ne *La Riviera Ligure* (Boine 1977, 382), l'atmosfera serale delle viuzze del borgo ricorda il Rebo-
ra del dodicesimo componimento dei *Frammenti lirici*:

Sgorga lucendo un ventilato ardore
[...]
Giù si dipana in ombra sulle vie,
Dove assopito è il vorticoso squillo
Fra chi va lento a digerire il giorno [...]
Sguardo nel barlume chi cammina
Per il corso che pullula luci (Rebora 1999, 35-6)

Anche se la probabile ispirazione comune ai due giovani autori è riscontrabile nel Baudelaire che percorre la «triste rue» ne *I sette vecchioni* e nel «vous cheminez [...] | à travers le chaos des vivantes cités» de *Le Vecchierelle* (Baudelaire 1999, 172), l'atmosfera nella quale si muovono i due protagonisti è indubbiamente affine e a tratti quasi sovrapponibile.

Nel corso della passeggiata, l'io lirico boiniano incontra una persona che lo saluta, ma l'autore si accorge che il soggetto che aveva di fronte si è irrimediabilmente dissolto, portando all'estremo la consapevolezza nicciana, letta in quei mesi in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, che l'essere umano «deve avere e, di tempo in tempo impiegare, la forza di infrangere e di dissolvere un passato per poter vivere, e che ogni passato merita invero di essere condannato - giacché così vanno le cose umane» (Nietzsche 2009, 28). Boine risponde al conoscente con un perentorio «Fingo d'essere con te e non ho cuore a dirti d'un tratto: 'Non so chi tu sia!' Amico, in verità, non so chi tu sia» (Boine 2007, 47), un passo che sembra evocare un paio di versi del secondo dei *Frammenti lirici* reboriani:

Non vi conosco, non v'inghirlando
Nell'ora che giunge e diletta
Rimandando i consensi più in là! (Rebora 1999, 18)

Anche nel frammento successivo l'autore ligure insiste sul medesimo tema, virando però verso le torbide oscurità di un'atmosfera cupa e lugubre:

Mi fermi per via chiamandomi a nome, col mio nome di ieri. Ora cos'è questo spettro che torna (l'ieri nell'oggi) e questa immobile tomba del nome? (Boine 2007, 47)

Se certo è ancora Baudelaire con il suo *Revenant* a costituire il motivo di ispirazione maggiore di questa porzione testuale (Baudelaire 1999, 118-19), nitidamente caratterizzata da una figura che si materializza all'improvviso tra le nebbie serali di un borgo deserto, non può non sfuggire un punto di contatto con il venticinquesimo componimento della silloge reboriana:

Son dentro nella vita;
Incertamente la memoria grava
Il mucchio del passato,
E preciso al suo luogo spietato
Con paura e dolore il presente s'incasta. (Rebora 1999, 54-5)

Nelle vesti dell'ignoto, incrociato tra le vie del borgo deserto, è il passato che torna a presentarsi di fronte a un soggetto che si sente ormai imprigionato da questa rete che lo trattiene e lo logora. Proprio alla luce di questa metafora, va letto l'ottavo frammento boiniano, brevissima frase che ha il sapore definitivo della sentenza: «Trama tessuta, conti le fila della tua vita e nessuna è strappata» (Boine 2007, 48). Oltre a richiamare riflessioni già espresse dal ligure nel *Peccato*, dove la vita all'improvviso irrompe nella vicenda del protagonista strappandolo al giogo del passato (Boine 1983, 58), la porzione testuale sembra evocare Rebora che, nel sesto componimento dei *Frammenti lirici*, scrive:

Oh per l'umano divenir possente
Certezza ineluttabile del vero,
Ordisci, ordisci de' tuoi fili il panno
Che saldamente nel tessuto è storia
E nel disegno eternamente è Dio. (Rebora 1999, 26)

Sono le tracce di quella «improvvisa intensità vitale», di quell'imprevisto «afflusso di energie sovrabbondanti e ingovernabili» che «travolge nella sua piena il corso» (Bettinzoli 2002, 19) della vita apparentemente «monotona» (Rebora 1976, 19-20) del giovane professore milanese all'alba del 1914, rilevabili nell'intensità e nella potenza espressiva delle lettere che - specificamente in questo periodo - presentano spesso un linguaggio «convulso e febbricitante più di quanto non fos-

se già nelle consuetudini di uno scrittore per natura poco incline, sul piano stilistico, alla virtù della temperanza» (Bettinzoli 2002, 19).

Poco oltre, Boine torna sulla questione del passato con la rassicurante immagine della rotta tracciata dal comandante di una nave che si dirige con coraggio «ai ghiacci del Nord» (Boine 2007, 50), presto turbata da «bonaccie liscie del Cancro» che finiscono per avere il sopravvento, intrappolando l'imbarcazione in uno spettrale ed eterno dondolio degno de «les marais énormes» o delle «bonaces» del *Bateau Ivre* di Rimbaud (Rimbaud 2006, 145). L'io lirico boiniano non appare molto distante dal reboriano «pilota che ha perso la via» (Rebora 1999, 95), un soggetto incapace di agire che ricorda alcuni versi dell'ultimo componimento dei *Frammenti lirici*, porzione che - anche grazie a un sapiente utilizzo delle risorse foniche - trasmette il cadenzato e lento sciabordare sulla chiglia dell'imbarcazione da parte di un mare ormai quasi completamente calmo:

Son sponda per il mare:
Altri assetti le navi,
Altri spinga le prore,
Altri diriga il viaggio,
Altri tocchi le mete. (Rebora 1999, 134)

L'analisi minuziosa dei rimandi testuali presenti all'interno dei *Frammenti* di Boine consente di scandagliare alcuni dei motivi ispiratori della produzione frammentistica boiniana, scorgendo riferimenti nei quali - accanto a Baudelaire, Rimbaud e Sbarbaro - il ruolo delle poesie di Rebora non sembra essere marginale.

L'indagine qui proposta non si limita alla prima prosa lirica scritta da Boine, ma si può estendere ai testi immediatamente successivi. Un esempio in tal senso è offerto dal *Resoconto dell'escursione*, brano uscito nel medesimo fascicolo del marzo 1915 nel quale erano stati pubblicati i *Frammenti*. Contrariamente al primo testo, di questo ci resta una copia manoscritta (Boine 1998, 1-25) che tuttavia presenta profonde differenze con il testo a stampa, frutto dell'incessante e mai soddisfacente lavoro di revisione al quale Boine sottoponeva i propri lavori prima della definitiva pubblicazione. Il brano, più lineare e compatto del precedente, riscuote da subito un discreto successo tra gli amici e in particolare in Cecchi, che ne ravvisa una qualità maggiore dei pur elogiati *Frammenti* (Boine 1972, 150). Si tratta del racconto di una gita in montagna, realmente effettuata da Boine in compagnia di Mario Novaro e della sua famiglia sulle alture innevate di Ormea, esperienza coinvolgente che però, a causa della precaria salute fisica del giovane già minato dalla tubercolosi, sarà per lui alquanto faticosa. La semplice cronaca di una vicenda autobiografica assume, nello spiegarsi del testo, i caratteri di una vera e propria esperienza mistica, intrisa di simbologie, riferi-

menti ai testi sacri e vivaci immagini letterarie – consolidate nell'esperienza poetica di Boine – tra le quali non mancano alcuni celati spunti reboriani.

Fin dall'inizio, l'ascesa appare agli occhi di Boine irta di difficoltà e insidie. Il suo corpo, per nulla avvezzo a sopportare ore di cammino, sembra un mucchio d'ossa dolenti che ballano scomposte assecondando i graduali cedimenti delle giunture che le trattengono, un io lirico scaraventato nel cuore di una danza macabra avvolta nella soffice coltre della neve. Il sentiero s'inerpica accanto a un burrone con i suoi «mille metri a strapiombo su te e quelle rotte creste, muraglie del mondo, sul vetro verde, sul pungente ghiaccio» (Boine 2007, 54) di un'aria troppo fredda e umida per non impedire a Boine un'adeguata respirazione. Lo scorrere d'un funereo e «nero torrente» (54) trasmette una sensazione di vertigine che non può non ricordare alcuni versi del trentanovesimo componimento dei *Frammenti lirici*:

Il dolor viva come buona madre
Che trae dal penar la sua speranza,
Il dolor fiammi con la lanterna
Che dal nostro cammin svela degli altri.
Ciascun apra suo gorgo e lo fluisca
Ruscello all'acqua altrui.
[...]
Ma prodigiosa è la tragica pena
D'abissi e vertigini
Di smarrimenti e lena. (Rebora 1999, 74)

La comune ricerca formale che ricade sull'uso insistito della consonante 'r' è comune ai due autori, a tal punto da ripresentarsi anche in passo successivo del *Resoconto* boiniano. La fase più critica dell'ascesa al monte non è ancora completamente alle spalle, e l'asperità del luogo si avverte in tutta la sua ostilità:

E dalla vitrea chiarezza degli spazi quella luna agghiacciata, quelle
frecciate dell'Orsa! e quegli immobili gridi di creste che uno per
uno e fin chissà dove, netti li conti, quegli artigli di rocce in ag-
guato nella vastità così lucida e zitta! (Boine 2007, 59)

Ed è proprio qui che si legge, tra le righe, l'ennesimo riferimento dal gusto reboriano, segno di una vicinanza di rara intensità tra le soluzioni stilistiche esplorate dai due giovani autori:

Dall'assalto impennato in tormento
Dalle tragiche catene
[...]
Con dure bocche in morsi di pietra,

[...]

Nei ghiacci protesi sui lividi artigli. (Rebora 1999, 128-9)

Di poco successivo al *Resoconto dell'escursione* è un'altra prosa lirica boiniana, uscita nella *Riviera ligure* dell'agosto 1915. Si tratta di *Delirii*, un testo più articolato e suddiviso in cinque sezioni intitolate *L'équivalente*, *Trasfigurazione*, *Idillio*, *Veggio al di là* e *Risveglio*. La ricerca artistica dell'autore ligure appare qui più matura, ispirata da una sofferenza fisica e interiore che finisce irrimediabilmente per marcare la sentita drammaticità di molti passi, come non tarderà a segnalare all'amico Cecchi in una lettera del 9 settembre 1915:

Quanto a quella febrilità dei 'Delirii' che ti piace, tenta anche me. Bisogna però soffrire molto, proprio realmente sdegnare il mondo così che l'anima fuggendo ne crei un altro di disperazione, perché ciò abbia consistenza. (Boine 1972, 167)

La prosa rivela effettivamente un'anima fortemente espressionista e, pur legandosi in modo stretto alla sofferta vicenda autobiografica dell'autore, non trascura continui riferimenti alla poesia simbolista, ai grandi maestri Baudelaire e Rimbaud e ai *Canti Orfici* di quel Dino Campana che, in una lettera del dicembre 1915, scriverà dei *Delirii* con vivace apprezzamento allo stesso Boine (Boine 1979, 519).

Tra i molti rimandi che, a una lettura attenta, si rintracciano nel testo, vi è anche una sottile vena reboriana che si svela fin dall'*incipit* del primo brano. L'io lirico è prigioniero di un'atmosfera cupa e tenebrosa, di una notte di nebbia nella quale «escono quatti gli spettri dal cimitero» che «lenti flottando con molli dita ungon fi febbre ogni via» (Boine 2007, 62), un'immagine che ricorda sì i baudelariani «ombres de la nuit» de *Le Revenant* (Baudelaire 1999, 118), i «peuples de l'histoire ancienne et moderne» che percorrono «le cimetière immense et froid» di *Un Gravure fantastique* (128), i «pâles habitants du voisin cimetière» di *Spleen* (132), i «démons malsains» de *Le crépuscule du soir* (180), gli «spectres baroques» che marciano «du même pas vers un but inconnu» ne *Le sept Vieillards* (166), ma anche alcuni versi reboriani del cinquantesimo componimento dei *Frammenti lirici*: «Sudavo eterne notti di paura | Nell'ascoltare il passo d'un fantasma» (Rebora 1999, 95). L'ambiente circostante si anima di allucinazioni e ombre che assomigliano a creature viscide e ributtanti che contribuiscono a rendere il luogo ancora più ostile. Se alberi e arbusti appaiono come «tentacolari meduse di vermini in sgusciamenti tetanici» (Boine 2007, 64), le rogge sono «fiotti liquefatti di purulenza carnosa» (64) e le case sono «anatomie di flaccidi muscoli» (64), lo stesso soggetto appare come «un gonfio cadavere con ripugnevoli macchie pel viscidume del corpo» (64), un *topos* caratteristico «della retorica della poesia scapigliata» (Carnero 2007,

487) che al contempo svela alcuni spunti reboriani. Le «ripugnevoli macchie» dei *Delirii* (Boine 2007, 64) ricordano «le rogne» lavate via dalla pelle dei «morti viventi» nel componimento LXIX dei *Frammenti lirici* (Rebora 1999, 126), mentre nel «dissoluto carname» (Boine 2007, 65) che costituisce il corpo dell'io lirico boineiano non è difficile scorgere il «carname riverso» della sessantasettesima poesia della silloge reboriana (Rebora 1999, 122). L'ambiente urbano, trasfigurato e ostile, si anima di carri lenti e dall'incedere ipnotico, che procedono con i versi gutturali dei cocchieri e con uno sbatacchiare (Boine 2007, 65) che ricorda analoghe atmosfere del trentaseiesimo componimento dei *Frammenti lirici*:

Risbaldiscono i passanti,
Schìoccano i cavallanti
Dei carri nei mozzi sonanti. (Rebora 1999, 70)

Poco oltre, nella porzione testuale intitolata *Trasfigurazione*, sono i «minacciosi pennacchi» dei «quattro questi cipressi del Monte Calvario» (Boine 2007, 67) ad annerire l'aria con la loro austera presenza, decisamente simili agli alberi che svettano nel cinquantesimo dei *Frammenti lirici*: «Quassù fra proni tetti | Aspri cipressi nereggiano» (Rebora 1999, 94). Versi, questi ultimi, che hanno il sapore luttuoso della premonizione: poco più tardi, la guerra sconvolgerà i destini dell'Europa, fagocitando Rebora in quell'esperienza «orrenda e necessaria» (Rebora 2004, 255) che sarà per lui «l'inizio del suo sfacelo interiore e fisico» (Cicala-Rossi 2015, 141). Dopo un'esperienza bellica vissuta «in modo quasi totalmente indiretto» (Orlando 2015, 243), il 1917 sarà per Boine l'anno fatidico della morte, sopraggiunta a Porto Maurizio quando l'autore non ha ancora compiuto trent'anni.

Esperienze artistiche e intellettuali apparentemente lontane, quindi, ma che – all'interno della produzione frammentistica boiniana – è possibile riscoprire straordinariamente affini. La presenza di frequenti punti di contatto tra le prose liriche boiniane e la poesia di Clemente Rebora consente di ipotizzare come la vicinanza umana e intellettuale tra i due autori sia tale da riscontrare soluzioni simili in testi strutturalmente diversi. La comunanza di intenti e spesso un *corpus* di letture simili, e a tratti sovrapponibili, pongono i due nella medesima direzione, ovvero nel tentativo – mai sopito – di trovare un'espressione al proprio sentire, al proprio dolore, al proprio desiderio di rendere comunicabile e trasmissibile la propria esperienza esistenziale che «fa tutt'uno con la sua autenticità, con il suo essere scritta nel sangue di una contraddizione, sofferta senza perdono, senza indulgere a provvidenziali scappatoie e uscite di sicurezza» (Bettinzoli 2002, 17).

Bibliografia

- Baudelaire, C. (1999). *I Fiori del Male*. A cura di L. De Nardis. Milano: Feltrinelli.
- Benvenuto, A. (1986). «La critica come genere letterario. 'Plausi e botte' di Giovanni Boine». *Primo Novecento. Saggi su Giovanni Boine e Piero Jahier*. Napoli: Loffredo, 47-75.
- Bertone, G. (1978). «Gli inediti. Dall'autoritratto intellettuale e psicologico alla ricerca di una forma ritmica». Contorbia, F. (a cura di), *Giovanni Boine = Atti del convegno nazionale di studi* (Imperia, 25-27 novembre 1977). Genova: il Melangolo, 67-107.
- Bettinzoli (2002). *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora. 1913-1920*. Venezia: Marsilio.
- Boine, G. (1972). *Carteggio II. Giovanni Boine – Emilio Cecchi (1911-1917)*. A cura di M. Marchione; S.E. Scalia. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Boine, G. (1977). *Carteggio III. Giovanni Boine – Amici del Rinnovamento (1905-1917)*. A cura di M. Marchione; S.E. Scalia. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Boine, G. (1979). *Carteggio IV. Giovanni Boine – Amici della 'Voce' – Vari (1904-1917)*. A cura di M. Marchione; S.E. Scalia. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Boine, G. (1983). *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*. A cura di D. Puccini. Milano: Garzanti.
- Boine, G. (1997). *L'esperienza religiosa e altri scritti di filosofia e di letteratura*. A cura di G. Benvenuti; F. Curi. Bologna: Pendragon.
- Boine, G. (1998). *Frantumi. I materiali preparatori*. A cura di L. Gatti. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Boine, G. (2007). *Frantumi*. A cura di V. Pesce. Genova: San Marco dei Giustiniani.
- Carnero, R. (a cura di) (2007). *La poesia scapigliata*. Milano: Rizzoli.
- Cicala-Rossi (2015). «Lazzaro in guerra. Esperienza e trasfigurazione della trincea in Clemente Rebora (con frammenti inediti)». *Cuadernos de Filología Italiana*, 22, 137-54.
- Gallarati Scotti, T. (1911). *Storie dell'amor sacro e dell'amor profano*. Milano: Treves.
- Orlando, E.R. (2015). «L'esperienza della Grande Guerra in Giovanni Boine». *Rappresentazioni della Grande Guerra = Atti delle Rencontres de l'Archet* (Morgex, 15-20 settembre 2014). Morgex: Fondazione «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus», 243-9.
- Orlando, E.R. (2018). «I Frammenti di Giovanni Boine». Pradel, S.; Tirinanzi De Medici, C. (a cura di), *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*. Trento: Università degli Studi di Trento, 135-59.
- Puccini, D. (1978). «Boine e la 'Riviera Ligure'». Contorbia, F. (a cura di), *Giovanni Boine = Atti del convegno nazionale di studi* (Imperia, 25-27 novembre 1977). Genova: il Melangolo, 207-19.
- Ramat, S. (2002). «La poesia di Rebora nel giudizio dei suoi primi lettori». *I passi della poesia. Argomenti di un secolo finito*. Novara: Interlinea, 47-65.
- Rebora (1976). *Lettere I (1893-1930)*. A cura di M. Marchione. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Rebora, C. (1999). *Le poesie (1913-1957)*. A cura di G. Mussini; V. Scheiwiller. Milano: Garzanti.
- Rimbaud, A. (2006). *Opere*. A cura di D. Grange Fiori. Milano: Mondadori.
- Sbarbaro, C. (2001). *Pianissimo*. A cura di L. Polato. Venezia: Marsilio.
- Valli, D. (1978). «I 'Frantumi' e la tecnica del frammento». Contorbia, F. (a cura di), *Giovanni Boine = Atti del convegno nazionale di studi* (Imperia, 25-27 novembre 1977). Genova: il Melangolo, 319-30.

