

STEFANO ROSATTI
(HÁSKÓLI ÍSLANDS, REYKJAVÍK)

“CONVERSIONE ALLA LIRICA”: UNO STUDIO SU GIOVANNI BOINE

ABSTRACT

The problem linked to the concrete and real feeling of faith and to the lively perception of the spirit and the divine is one of the fundamental issues of Giovanni Boine's thought, and has important repercussions on his personal consideration of ethics and morals. The writer's need for knowledge is initially set on the terrain of philosophical-religious investigation, but precisely this approach fails to offer Boine significant solutions to the problem. His path thus turns towards more strictly literary activities. This study deals, on the one hand, with the process that leads to this “conversion to poetry” and, on the other hand, with the *Frantumi* as a product of this process in relation to the writer's ideological presuppositions. Some of the most significant (non-lyrical) texts by Giovanni Boine will be considered and a brief comparison will be made between Boine's poetic theorization and that of Rebora, another writer close to the circle of the magazine “La Voce” and also intimately troubled by the existential conflict between faith and morals. In the last part of the essay, some aspects of the dialectic and style related to Boine's narrative production will also be mentioned.

KEYWORDS: Boine, *Frantumi*, *Il peccato*, Rebora, *Frammenti lirici*

STRESZCZENIE

Zagadnienie wiary oraz żywego postrzegania ducha i boskości jest jednym z podstawowych problemów myśli Giovanniego Boine i ma dla niego ważne konsekwencje na poziomie etyki i moralności. Potrzeba poznania pisarza jest początkowo osadzona na terenie badań filozoficzno-religijnych, ale nie prowadzi go do satysfakcjonujących odpowiedzi. Jego droga zwraca się więc ku rozwiązaniom literackim. Niniejsze opracowanie dotyczy z jednej strony procesu, który prowadzi do owego „nawrócenia się na lirykę”, a z drugiej uwzględnia utwór *Frantumi* jako produkt tego procesu w odniesieniu do ideologicznych założeń pisarza. Dokonuje się analizy niektórych z najważniejszych tekstów prozatorskich Giovanniego Boine'a i jest proponowane krótkie porównanie między teorią poetycką Boine'a a Reborą, innego pisarza związanego z magazynem „La Voce” i również wewnętrznie targanego egzystencjalnym konfliktem między wiarą a moralnością. W ostatniej części eseju wspomina się o niektórych aspektach dialektyki i stylu związanych z produkcją narracyjną Boine'a.

SŁOWA KLUCZOWE: Boine, *Frantumi*, *Il peccato*, Rebora, *Frammenti lirici*

GLI SCRITTI DELLA CRISI RELIGIOSA E FILOSOFICA

Nella relativamente ampia produzione saggistica di Giovanni Boine, l'articolo dell'agosto 1911 intitolato *Di certe pagine mistiche*¹ (“La Voce”) costituisce un punto di snodo importante segnando il distacco netto e definitivo dell'autore dal modernismo e dal “Rinnovamento” (rivista che del modernismo sosteneva le istanze)²; è altresì essenziale soprattutto perché Boine vi tratta approfonditamente una delle questioni fondanti del suo pensiero e della sua attività filosofica e letteraria, ovvero il problema religioso – legato al misticismo e alla fede – e le sue ricadute sul piano etico-morale.

Anche nella *Ferita non chiusa* – articolo uscito sulla “Voce” nel marzo 1911 e successivamente pubblicato, con due paragrafi aggiuntivi, come prefazione al *Monologo di Sant'Anselmo* (1912, Carabba Editore, Lanciano, 5–18) – Boine affronta gli stessi temi, discettando sulla fede nei suoi rapporti con la storia della religione e con quella della filosofia. Ma quest'ultimo studio presenta un taglio sostanzialmente accademico-didascalico e nonostante alcuni passaggi ricchi di forte espressività sul piano stilistico, il tono generale è distaccato e raziocinante³; niente a che vedere, dunque, con l'appassionato coinvolgimento personale e le penetranti esclamazioni d'angoscia cui lo scrittore si lascia andare in *Di certe pagine mistiche*, come si avrà modo di notare dalla citazione di seguito riportata. *La ferita non chiusa* e *Di certe pagine mistiche* vengono redatti a pochi mesi uno dall'altro⁴ e a tal punto i soggetti sono simili, mentre i toni e lo stile tanto differenti, che l'impressione che si ricava confrontando i due scritti è che la supposta transizione dall'oggettività

¹ L'articolo nasce come recensione (totalmente negativa) del volume di Gallarati-Scotti *Storie dell'amore sacro e dell'amore profano* (1911, Treves, Milano), ma questo è quasi solo uno spunto che offre a Boine l'occasione per esprimersi su ciò che davvero gli sta a cuore.

² “La fede [...] è una cosa che mi fa amaramente pensare alla fiacchezza ed alla confusione ch'era nell'anima e nel cervello di parecchi di noi quando si voleva rifare col *Rinnovamento* la Chiesa” (Boine 1911a: 632), scrive con amaro disincanto l'autore, fra le righe dell'articolo.

³ Ad esempio: “Dio ha messo in ogni uomo il marchio del suo dominio: in tutti gli uomini. Ed essi camminano per il mondo come schiavi segnati col fuoco: schiavi di Dio” (Boine 1911: 537); oppure: “La schiavitù. La schiavitù senza speranza di liberazione: non un segno esterno, non sull'anima un abito che toglie o con un altro abito cancelli; ma l'interiore, l'essenziale schiavitù, la schiavitù fin dentro i visceri dell'anima” (*ibidem*).

⁴ Boine parla per la prima volta di un proprio lavoro su Sant'Anselmo un paio d'anni prima – si vedano le lettere a Casati e a Papini, entrambe recanti la data del 14 agosto 1909 (Marchione/ Scalia 1977: 260 e Marchione/ Scalia 1979: 92) – ma a causa di vicissitudini varie, di fatto l'autore si dedicherà attivamente alla sua stesura, dunque proprio all'articolo che sulla “Voce” verrà pubblicato come *La ferita non chiusa*, a partire presumibilmente dagli ultimi mesi del 1910, come si deduce da due lettere di Boine a Papini, una del 28 settembre di quell'anno: “La mia prefazione la scrivo ora: non ho per nulla pensato a S. Anselmo in tutta l'estate: la farò in prevalenza biografica: di S. Anselmo filosofo dirò meglio col *Proslogio* che ti manderò in novembre” (Marchione/ Scalia 1979: 198–199); l'altra del 16 gennaio successivo: “Ti mando il *ms* della prefazione che avevo pronto da qualche giorno ma che avevo dimenticato nelle tasche. Avrei piacere che la prima parte ne fosse, se merita tal onore, pubblicata sulla *Voce* subito (*ivi*: 213).

filosofica alla soggettività letteraria davvero parrebbe cominciare a prender forma, in Boine, fra il marzo e l'agosto di quel 1911⁵.

Si osservi dunque, come detto, quel che Boine scrive in *Di certe pagine mistiche*:

Dico che questi [i mistici] che credono, credono duramente, credono corporalmente, credono seriamente. E dico che noi non possiamo credere così; che io non posso, non potrò mai credere così. Ohimè, io non potrò, io non posso credere così! (Ohimè, io non posso amare!... Perché tutto il mio intelletto, tutta la mia anima è tesa verso il concetto, perché la mia anima vede al di là del particolare, perché alla mia anima il particolare è un velo, e una trasparenza dell'universale concetto. [...] Ed io sono cristiano, sento d'esser cristiano, riconosco la verità del cristianesimo, e cristiano non posso dirmi, [...] riconosco la verità del cristianesimo, io riscontro nella filosofia idealistica gli aforismi profondi di Sant'Agostino, io trovo l'insegnamento aforistico ed immaginoso della tradizione religiosa cattolica fatto a sistema eretto a sistema nel pensiero filosofico attuale, trovo nella filosofia attuale, nella più profonda filosofia del secolo nostro, dei secoli nostri, disciolte in concetto le immagini religiose d'un tempo; trovo, riscontro, mi meraviglio, mi esalto di ciò ogni giorno e non posso tuttavia professarmi cristiano. Ragiono ed approvo la *verità* cristiana e non posso adorare l'*immagine* (la mitologia) cristiana: non sono cristiano [...]. Perché io mi traggio dietro dal cattolicesimo un poco ingenuamente il problema dell'immortalità, e perché io sento aspra tutta la mortalità del mio *me*. Io sento l'aderenza della *mortalità* e dell'*immortalità* [...]; io sono tra il concetto e l'immagine dolorosamente, angosciosamente.

Ma questi che credono, credono. Cristo crocifisso è per loro tutta la predicazione evangelica. In un'immagine concretano tutto un sistema di morale in un mito tutta una filosofia. Ed è questo ch'io non posso fare, è quest'impeto ingenuo ch'io non ho. A parte assai difficoltà logiche, è questa ingenuità creatrice, concretizzatrice, questa facoltà di sigillare un mondo d'idee, un mondo astratto di concetti, di ridurre tutt'un mondo ad un'immagine sola, (ad un congegno d'immagini) ch'io non ho. Facoltà, possibilità spontanea di ridurre un mondo ad un'immagine e di perder poi (questo è l'essenziale!) la coscienza di ciò; facoltà di restar soli dinnanzi ad un'immagine, come una cosa dinnanzi ad una cosa, di lasciarsi riempire, di lasciar ricuoprire tutto l'intelletto nostro da un'immagine, di far di una immagine la base, il fulcro del mondo e quindi adorarla. Esser religiosi è questo, esser positivamente fedeli di una religione storica vuol dire questo, (amare, umanamente amare vuol dir questo. Ohimè ch'io non posso amare più!). Ed ohimè dunque ch'io non posso esser cristiano più!

(Boine 1911a: 632)

Questo ardente estratto mette bene in luce come, secondo Boine, intellettualismo, raziocinio, concettualismo costituiscano i limiti al di là dei quali stanno i (pochi) davvero religiosi e al di qua tutti gli altri, per quanto il "sistema" e l'insegnamento cristiano e cattolico possa venire percepito anche da questi ultimi come giusto e persino esaltante, nella sua verità. Ma ciò che del brano interessa

⁵ "Non si può tacere", avverte Puccini su tale presunta transizione boiniana, "che la cosiddetta «conversione» estetica, il passaggio dal «vero» al «bello», dalla filosofia alla letteratura, sebbene sia ormai quasi un luogo comune della critica, ha pure un suo fondamento" (Puccini 1983: XIX).

evidenziare è soprattutto il fatto che la posizione eticamente forte e intellettualmente determinata assunta da Boine, che gli permette di superare le posizioni simulate e insincere di una religiosità solo atteggiata (come quella dei modernisti), è al contempo un insanabile dramma individuale nella misura in cui proprio i limiti segnati dal personale intellettualismo non gli possono permettere di concretizzare la propria religiosità, bensì di avvertirla, diciamo così, esclusivamente nelle sue potenzialità. Ci sono “difficoltà logiche” da superare, c’è tutto un mondo di concetti da annullare in un’immagine unica, c’è da perdere la coscienza di sé per annullarsi a propria volta di fronte a quell’immagine. Per Boine, tutto questo è troppo, e forse anche la malattia, per il modo in cui si manifesta e per come si caratterizza, non lo aiuta a superare l’*impasse*.

Contemporanei agli afflitti di cupa disperazione presenti in *Di certe pagine mistiche*, nella terza parte di *Esperienza religiosa* (forse lo scritto filosoficamente più corposo di Boine, uscito su “L’Anima” e recante in calce la data dell’ottobre 1911)⁶ già si intravedono i prodromi di un possibile aggiramento di tale *impasse* religiosa, un aggiramento da effettuarsi nel campo della creazione artistica, o “nei territori della mistica della creazione” (Bertone 1987: 58). In *Esperienza religiosa* scrive infatti Boine:

Pongo misticismo e rivoluzione, pongo religione e ribellione dentro in uno stesso concetto. [...] Chiamo religioso tutto ciò che risale contro corrente attraverso il sentimento, verso l’inesauribile. Sì, anche il prodigio della creazione è dunque, (anzi, unicamente il prodigio della creazione!) l’atto veemente dello spirituale creare, è religioso: lo sforzo di creare fuori della forma, la violenza della creazione contro e fuori d’ogni categoria nota e nostra.

(Boine 1939: 113)

Esperienza religiosa si può ben definire il saggio con cui lo scrittore pone una pietra sopra a un certo tipo di indagine conoscitiva, la quale da lì in poi prenderà un’altra strada, sempre più divergente dalla logica e dalla razionalità dei sistemi di pensiero chiusi e organici. Boine è bloccato dal nodo irrisolto della propria religiosità solo “teorica”, per così dire, ma ormai è diffidente anche verso l’aiuto della filosofia.

APPRODO ALLA “LIRICA”: I *FRANTUMI*

È dunque sul terreno della creazione letteraria, che lo scrittore tenterà di andare incontro al mistero dell’uomo e dell’esistenza. Attraverserà, soprattutto con *Il peccato*, la fase narrativa della propria vena artistica⁷, per poi approdare, con le

⁶ Qui la citazione è tratta dallo stesso articolo, ma dalla versione apparsa in *La ferita non chiusa*, volume uscito nel 1939 a cura di Mario Novaro (Guanda, Modena).

⁷ Per motivi di spazio, di tale fase si accennerà soltanto nell’ultima parte di questo studio.

“liriche”, a quello che può essere definito il momento conclusivo della sua ricerca. Ma già nell’articolo *Un ignoto*, uscito sulla “Voce” nel 1912, scriveva:

Io non difendo il pensiero aforistico: ho delle idee che esporrò, sul pensiero aforistico. Ma se uno pensasse a scatti, gli scoppiassero dentro cose profonde come lampi senza alone, senza riverbero logico, senza echeggiamenti di concatenamenti sillogistici, farebbe male a non darci come gli viene il pensiero suo, a scatti, a guizzi, a motti senza mettere tra l’un motto e l’altro un artificiale lavoro di apparente sistemazione. Vogliamo l’aforisma vivo non il rabberciamento di facciata secondo le regole solite; l’improvviso bagliore non un annegamento diluito secondo i bisogni correnti del raziocinare comune. Dico che mi ripugna incarnare, (diluire, annegare, rabberciare, sfigurare, artificialmente trasporre), ciò che vive dentro di me senza incarnazione nessuna. Dico che ciò non è esprimere, che ciò è un modo di schiavitù spirituale che soffoca la matura complessità dell’anima nostra.

(Boine 1912: 751)

Queste parole sono da considerarsi senz’altro una sorta di “manifesto” che non solo illustra in che cosa consiste, per Boine, la “lirica”⁸, ma che per molti versi, nel “pensiero aforistico”, in quegli “scatti”, “scoppi”, “lampi”, “guizzi”, “motti” quasi privi di logica o di legami causali, sembra anche tracciare e descrivere proprio fisionomia, forme e ritmi di certi *Frantumi*.

È necessario precisare che ogni analisi sull’esito letterario dei *Frantumi* non può non tener conto del fatto che essi *non sono* opera di Boine, ma il risultato – spesso filologicamente discutibile – dell’iniziativa di Mario Novaro, che nel 1917, qualche settimana dopo la morte dell’amico, coinvolgendo altri “amici” di Boine, aveva progettato e organizzato il libro. Il volume, uscito per le edizioni della Libreria della Voce appunto “a cura degli Amici”, ma soprattutto secondo la volontà di Novaro, contiene diverse prose liriche boiniane apparse fra il 1915 e il 1917 in genere su “La Riviera Ligure”, con l’aggiunta di *Plausi e botte*, le recensioni letterarie di Boine uscite sempre sulla “Riviera Ligure” dal marzo 1914 all’ottobre 1916. Si tratta quindi di un’opera frammentaria (più che “frammentistica”), proprio perché nata secondo criteri eterodiretti. E come osserva Bertone, “non è escluso che i giudizi sugli scritti letterari di Boine siano stati inconsapevolmente predeterminati dalla divisione e presentazione editoriale postuma” (Bertone 1987: 65). Detto questo, dei *Frantumi* la critica (spesso divisa) ha individuato gli aspetti di estrema novità e originalità stilistica, oppure ha rilevato la loro prerogativa fortemente “sperimentale” da cui ci si sarebbe atteso, come derivazione successiva, un prodotto più definito e maturo, o ancora, in chiave negativa, ne ha messo in luce l’artificiosità⁹.

⁸ Dato il contesto vociano – nel quale in molti (da Jahier a Campana) tendevano ad annullare i tradizionali e ben definiti confini tra poesia e prosa – con il termine “lirica” si intenda qui piuttosto la “prosa lirica” che la “poesia”, o ancora più in generale si intenda un’opera di carattere non narrativo e sostanzialmente “breve”.

⁹ Per una sintesi del resoconto critico generale sui *Frantumi* si veda Benevento (1986: 83–107).

Nella lettera che segue (del 15 luglio 1915), Boine fa riferimento all'apparizione su rivista appunto delle prime prove dei *Frantumi*, e la descrizione che ne dà all'amico Emilio Cecchi è molto in sintonia con quanto scritto circa tre anni prima in *Un ignoto*:

Ho qui un mucchio di quasi poesie e molto bisogno di veri quattrini. Sulla *Riviera* ne ho messi due manipoletti: aspetta a giudicare del primo¹⁰ che tu abbia visto anche il secondo¹¹ il quale è in bozze. Devono essere stramberie ma io scrivo per sfogarmi: come si piange, tanto per acquetarsi.

(Marchione/ Scalia 1983: 161)

Boine definisce infatti quei lavori delle “quasi poesie”, delle cose bizzarre scritte per sfogarsi, qualcosa di molto simile, insomma, ai poco razionanti “scatti” di cui parlava nell'articolo sopra citato.

Poco meno di un mese dopo (il 9 agosto 1915), riferendosi alle proprie composizioni inviate precedentemente a Cecchi, dal quale ottiene in risposta un giudizio critico amichevole ma non pienamente positivo, replica:

la mia opinione è che altro sia la riflessione, la coscienza analitica che uno piglia a posteriori di una data opera e del suo processo di formazione, ed altro proprio lo sgorgo. Valersi della prima, poi nel secondo, è per me quasi un assurdo. Chi se ne vale è un fabbricatore di homunculi in boccette e riuscirà ad interessarmi magari, ma la vita non me l'aumenterà.

(*ivi*: 164)

Qui Boine rimane coerente con la propria teorizzazione della lirica, la quale sorgendo dal profondo non dovrebbe mescolarsi con l'attività razionante che subentra nell'artista una volta realizzato lo “sgorgo” creativo. E probabilmente con queste parole si sta riferendo anche all'attività di correzione e limatura, che essendo dettata appunto dall'intervento della ragione, darebbe origine a prodotti artificiali e privi di reale vitalità.

Ma la lettera prosegue in questi termini: “Ora è certo che abbandonandosi si fa anche peggio che degli homunculi: si molla giù certa spermaccia molle; o s'incappa in disastri di robivecchi senza quasi accorgersene” (*ibidem*).

Dunque l'autore è pienamente consapevole – e lo sta scoprendo “sulla propria pelle” – che un conto è la teorizzazione della lirica e un conto è la sua realizzazione, una cosa è l'ideologia che sta dietro alla poetica e un'altra è la creazione di un'opera che si possa davvero dire “artistica”. Dietro l'abbandonarsi del poeta allo sgorgo interiore, insomma, sta in agguato il rischio di un fallimento peggiore dell'artificiosità, quello di risultare vecchi credendo di essere nuovi. È però un rischio che

¹⁰ Si tratta di *Delirii*, uscito sulla “Riviera Ligure” nel mese di agosto del 1915.

¹¹ Il secondo “manipoletto” è *Frantumi*, pubblicato sempre sulla “Riviera Ligure” nel fascicolo di settembre.

Boine, sempre per rimanere in linea con le proprie idee, sa di dover correre, e l'unica cosa da fare è affidarsi al caso: "Ma insomma si pesca. Le cose essenziali le pigli alla rete come i pesci e gli uccelli di passo" (*ibidem*). C'è bisogno solo e soltanto di una qualità: "l'unica rete che è necessaria, l'unica preparazione è quella decisione interiore, quella risolutezza spregiudicata che ti mette in pullulamento d'intuito ed estatica diafanità" (*ibidem*).

Ed è qui, a mio avviso, in quest'ultimo passaggio, che il cerchio si chiude senza che la crisi, il dilemma esistenziale si risolva: il nodo che dal "fallimento" della religiosità, passando per la "delusione" nei confronti dei sistemi filosofici, aveva condotto l'impeto conoscitivo di Boina alla letteratura, non è destinato a sciogliersi. Anche il Boina poeta, per temperamento e per formazione culturale, rimane un razionale; "intuito" ed "estasi", come non avevano funzionato, o erano risultati qualità insufficienti per arrivare alla pienezza della percezione di Dio, non funzionano, o sono qualità insufficienti per arrivare alla pienezza della creazione artistica.

Si accennava alla malattia: se da una parte la tisi, facendogli sentire costantemente il divario vita-morte, gioca un ruolo forse decisivo nel costringere il poeta a mantenersi aggrappato all'esistenza con la forza della ragione, dall'altra solo la malattia riesce a trasportarlo in certe zone che travalicano l'intellettualismo, come si deduce ancora dalla già citata lettera a Cecchi (quella del 9 agosto):

Ciò che dicevi del moto in quei *deliri* che ti mandai è giusto: anzi: ritmo grosso e duro. Ma è inutile non so impormi nulla e le cose mi riescono come sembra loro. Per esempio quei due lì a cui tu dai qualche valore li scrissi proprio in una specie di stato sonnambolico e quella febbre che c'è, grossa com'è, è vera e proprio provata.

(*ivi*: 163)

Ma ciò che viene arrecato dal morbo è solo l'offuscamento delle facoltà intellettuali, non si tratta del passaggio a uno stato "altro" di coscienza, non dunque dell'"estatica diafanità" di cui il poeta è alla ricerca, al contrario. E allora: "Allora è chiaro che non è possibile in quello stato, freno cosciente oltre quello immediato" (*ibidem*). Resta però, se non altro, la tendenza istintiva, l'inclinazione veemente verso una percezione extra-ordinaria del mondo, ed è questa disposizione (al di là della congruità dei presupposti, o dell'originalità o meno dello stile con cui viene espressa) a costituire il fatto forse più significativo dell'esperienza "lirica" boiniana. "Importa la posizione storica generale di Boina tra razionalismo e razionalità: nemico del primo, sacrificatore alla seconda; la sua situazione in rapporto all'impulso verso la visione. In ciò sta l'attualità di Boina negli anni presenti: in questo ricorso dal 1915 al 1940" (Contini 1970: 258).

UN CONFRONTO: I PRESUPPOSTI DELLA “LIRICA” IN BOINE E IN REBORA

Questo studio non intende, naturalmente, attribuire un giudizio di valore ai *Frantumi*, bensì mettere in evidenza il fatto che tra i presupposti ideologici della creazione artistica e i risultati ottenuti esiste una discrepanza di cui lo stesso scrittore, infine, sembra essere consapevole, e che questa discrepanza è dovuta essenzialmente a quell’eccesso di intellettualismo e al contempo a quella carenza di “ingenuità” che da sempre costituiscono i (paradossali) limiti gnoseologici di Boine.

A questo proposito, vale la pena prendere in considerazione la famosa, entusiastica recensione ai *Frammenti lirici* (1913) di Clemente Rebora, scritta da Boine e uscita sulla “Riviera Ligure”, nella rubrica *Plausi e botte*, nel settembre 1914¹². È il contrasto fra l’eroicità e la spontaneità dei componimenti reboriani ad affascinare lo scrittore ligure:

Ora diresti che il centro di questo libro, l’anima ispiratrice di questo libro sia appunto in codesto dissidio di eroicità e di spontaneo immaginare; che la specifica poeticità che ne esce sia questo *baleno non giunto al guizzo* queste *bellezze che vaniscono senza amore, questo tizzo – scordato sotto la cappa – a sognare la fiamma*.

(Boine 1914: 321 bis)

ma il nucleo essenziale della “sincerità” e della “novità” della poesia di Rebora, Boine lo individua non altro che propriamente nell’“ingenuità” di quei canti (ovvero nella non consapevolezza, da parte dell’autore, della loro forza):

Sebbene io pensi che della ragione di poesia ch’è in codesto soffrire, lo stesso Rebora [...] in fondo, lo stesso Rebora non sappia; e che appunto nella misura in cui non sa, appunto in questo suo sapiente non sapere, incoscienza cintata di coscienza, consista la sincerità del suo canto e la sua novità.

(*ibidem*)

Si ha l’impressione che l’esaltazione e lo slancio con cui Boine loda le poesie di Rebora – e che alla fine della recensione gli farà scrivere “mi vien voglia di segnar commosso qui la parola GRANDE”, (*ibidem*) – siano dovuti forse anche al presentimento della propria incapacità a poter mai esprimere poeticamente la stessa

¹² Oltre che per il significato importante che ha la recensione boiniana dei *Frammenti lirici*, lo spunto per un confronto fra Rebora e Boine, qui affrontato comunque solo in superficie, si giustifica per il fatto che la ricerca dei due autori viene effettuata, come si sa, sullo stesso sfondo in cui mondo reale e principi etici e religiosi si incrociano e si sovrappongono. Nello stesso “gruppo” di Boine, Contini fa confluire, insieme a Jahier e in misura minore a Slataper e a Campana, senz’altro Rebora, che appunto con Boine oppone “alla tendenza figurativa verso l’essere e il conoscere la tendenza verso il religioso agire” (Contini 1970: 247).

natura intrinsecamente ossimorica del “sapiente non sapere”, dell’“incoscienza cintata di coscienza”, che sono poi quelle specifiche “qualità” alogiche da Boine così intensamente ricercate da sempre, tanto nell’ambito religioso quanto in quello poetico.

E non si fa fatica a dar ragione a Boine, se andando a ritroso si guarda nuovamente ai tempi di *Di certe pagine mistiche*, tempi in cui nei due autori (Boine e Rebora) si andavano producendo i fermenti che avrebbero dato poi origine proprio alle composizioni dei *Frantumi* da una parte e a quelle dei *Frammenti lirici* dall’altra: in una lettera (del 12 febbraio 1912) praticamente contemporanea all’articolo di Boine, Rebora tracciava infatti per l’amica Daria Malaguzzi le “coordinate” delle liriche che poco più di un anno dopo (giugno 1913) sarebbero uscite per le Edizioni della Libreria della Voce:

È incredibile com’io mi sia orientato verso una lirica dolorosa-felicità (che pugna nell’attimo, ama l’attimo, sotto la ferula dell’eterno), proprio quando la vita mi frascheggiava dentro e intorno. Ma questa gagliardia – che presto potrà non esser più, come è stata lunghissimo tempo assai rara – m’è nata dall’oblio di me, o meglio, dal risentirmi negli altri, in quelli che posso, come bontà concretissimamente operosa e svegliatrice; dal volermi quasi dissolvere (non creda che sia una respiscenza pseudoiacoconiana, una frenesia sensualmente mistica!) in ciò che vorrei divenisse, nel perder me – che ho ragioni di non poter più ritrovare – in molte vite che siano più di me. Per me l’attimo è terribilmente e dolorosamente divino; per me non esistono il pensiero e le astrazioni; ma questo e quello proprio così e così: ed è lì il difficile di attuare ciò che voglio, il bisogno d’infinito o di moltissimo stringato in questa faccenda o in quell’altra; ed ho un rimorso perpetuo di fronte al tempo che va, di fronte alla ben fatta mia testa che pensa e poco immateria; mentre mi è sostegno la fatica quotidiana, il sentirmi qualche cosa in un dato posto e non inutilmente: e mentre il travolgimento operoso vieta l’espressione del mio mondo, è insieme la non ultima ragione e possibilità di esso. I miei versi vorrebbero anche dir qualcosa di ciò, forse più nella intenzione e nell’apprezzamento ch’io ne faccio ora.

(Giovannini 2004: 128)

Confrontando i passaggi di questo estratto con quelli boiniani in *Di certe pagine mistiche*, ciò che salta all’occhio è la differenza nell’atteggiamento e nella tensione verso fede e spiritualità. Ed è precisamente tale atteggiamento che in entrambi sottende alla teorizzazione della “lirica”: chi crede, crede duramente, scrive Boine in quell’articolo; e nella lettera, ciò che Rebora chiama “dolorosa-felicità” non è un semplice o frivolo stato *estatico* (“una frenesia sensualmente mistica”), ma una conquista combattuta, una “pugna”, dunque una lotta ardua – e Raboni definirà i versi dei *Frammenti lirici* “un corpo a corpo senza patteggiamenti né tregua” (Raboni 1985: 31). Boine non riesce a dimenticarsi di sé, del proprio patrimonio storico e culturale, non riesce a oltrepassare i limiti del se stesso che pensa e perciò non è in grado di amare; Rebora viceversa scrive che quella “gagliardia”, ovvero l’attitudine alla lotta, gli viene dall’“obliare se stesso”, e anzi dal risentirsi negli altri come bontà “concreta e operosa”: il suo “risveglio” avviene dunque con un totale

atto di donazione del proprio sé, ovvero con un atto d’“amore”. Boine sostiene di non possedere la facoltà che permette di ridurre tutto un mondo astratto di concetti in un’immagine sola, Rebora dice che per lui “l’attimo è dolorosamente divino”, che “non esistono il pensiero e le astrazioni”. Infine, in *Di certe pagine mistiche* il dramma boiniano si svolge tutto per contrapposizioni all’altezza di grandi sistemi (anima e intelletto contro corporeità e intuizione, percezione della finitezza di sé e della morte incombente contro infinito e vita): dalla sfera dialettica del discorso rimane a parte, quasi escluso, il mondo reale; Rebora è invece proprio dal mondo reale che trae al contempo tutta la frustrazione e il dolore che lo avvengono e insieme lo slancio per – ancora – riprovare a spiccare il salto (“mi è sostegno la fatica quotidiana, il sentirmi qualche cosa in un dato posto e non inutilmente: e mentre il travolgimento operoso vieta l’espressione del mio mondo, è insieme la non ultima ragione e possibilità di esso”). La lettera di Rebora si contrappone insomma quasi punto per punto ai motivi per cui Boine, nel saggio *Di certe pagine mistiche*, rinuncia a priori, causa eccesso di concettualismo, anche solo alla possibilità di effettuare quello sconfinamento nel mare della vera religiosità. Rebora, anche nei momenti più bui e sofferti, o *intellettualistici* (la “ben fatta mia testa che pensa e poco immateria”), riesce a mantenersi in direzione di quell’apertura verso dimensioni per così dire “concretamente spirituali”, e in qualche modo pare sempre intravederla, a tratti persino a raggiungerla e a percepirla non solo intellettualmente, prima di ripiombare nell’ordinaria attualità quotidiana. Questo misurarsi fatto di continue ascese e di altrettante ricadute, si noti, non è altro che il tema di fondo su cui nascono e si sviluppano i *Frammenti lirici*¹³.

Rebora spera, per questo “lotta”, Boine smette di sperare (smette intimamente, forse anche inconsciamente, forse anche perché sa che non gli resta molto da vivere) e alla lotta rinuncia a priori, anche se il “riconvertirsi” alla lirica parrebbe rinnovare in lui nuove aspettative. Per Rebora la poesia è la rappresentazione simbolica, ovvero (e non è una contraddizione) è l’espressione, della propria lotta (lotta totale: psichica e fisica), per Boine la poesia è la rappresentazione simbolica della retorica di una lotta, perché la lotta di Boine, forse più profonda, forse anche più macerante, ma essenzialmente meno “ingenua” di quella di Rebora, si arresta ad uno stadio speculativo e non lo oltrepassa.

In Boine l’approccio allo stile è infine di tipo intellettualistico, mentre in Rebora l’approccio avviene d’“istinto”, per così dire, ovvero con un grado minimo di intermediazione razionale. Nonostante quindi sia senz’altro possibile individuare corrispondenze e affinità fra i due proprio dal punto di vista degli stili¹⁴, lo stile

¹³ Un esempio, fra i molti riscontrabili nelle poesie reboriane (questo è tratto dal *Frammento XXXV*, vv. 30–35): “Affiorar sento l’ignota bontà / che nei millenni trasse l’uom dal bruto, / e nell’urto civil, per la vicenda / d’ogni dì, scopro il fremito d’un Dio. / Ma breve la gioia mi libra: / vil ricadendo nella mia fatica” (Rebora 2015: 66).

¹⁴ Mengaldo, ad esempio, accosta la lingua dei *Frantumi* boiniani a quella del Rebora dei *Frammenti lirici* specialmente in virtù dell’“insistente impiego di deverbali a suffisso zero («quel tuo rannicchio di sedia-ostessa», «l’ansimo dei valichi e gli spalanchi d’ombra», «gli sbarri

di Boine viene costruito e adattato alla lotta da combattersi, quello di Reborà nasce già all'interno di quella lotta. Al di là di ogni altra, per quanto fondata e plausibile teorizzazione critica messa in atto, è forse soprattutto per questo, che Boine riconosce nella poesia reboriana quella di un "grande".

LA "NARRATIVA" DI BOINE

All'epoca in cui esce *Di certe pagine mistiche* Boine non ha ancora compiuto ventiquattro anni e la sua produzione critica e filosofica può già vantare una discreta rilevanza. Quando di lì a poco intraprende la strada letteraria i suoi primi lavori sono costruiti senz'altro sul terreno della narrazione, anche se come altri vociani neppure Boine – lo si è accennato – si preoccuperà di convogliare rigidamente la propria produzione verso un genere specifico (poesia o prosa).

Ebbene, l'impressione che si ricava dalle sue opere di impianto narrativo è che in definitiva riflettano sempre lo stesso nodo irrisolto di cui si è detto fin qui. Si osservi, a titolo di esempio, il seguente brano tratto dalle pagine del *Peccato*, quando l'ateo protagonista, nel buio della chiesa in attesa del notturno incontro clandestino con suor Maria, viene ammonito, anzi, quasi assalito dalla propria voce interiore:

Tu non credi. Tu hai i tuoi dubbi e non credi. Tu hai i tuoi umani diritti e non credi. Ma qui dove tu sei c'è sacro. Perché tua madre crede, perché tuo padre, i tuoi nonni hanno creduto, perché tutt'intorno i milioni di vivi credono ed i milioni di morti, base del mondo, hanno sostanzialmente creduto. Qui c'è sacro. Nasce da qui, da queste cose la tua stessa vita più fonda. La più fonda vita del mondo si districa da qui, poggia qui, si nutre di qui: qui lo spirito che tu manipoli e dici chiaro ora, s'è dilatato effettivo, s'è tormentato sulla carnosità dolorosa del mito; forse ha vissuto, vive forse più intenso. C'è sacro qui, c'è sacro anche per te e tu calpesti... e tu sei qui che profani.

(Boine 1914a: 50–51)

Nel romanzo anche la coscienza del personaggio si dibatte all'interno di una spirale involuta, prigioniera del rispetto verso una tradizione riconosciuta come valida e insieme dell'incapacità di accettarne fino in fondo, anzi, di "viverne" pienamente le istanze. E nel *Peccato* tale dinamica si presenta non solo quando la

dell'impossibile, «lo *sconfino* dell'ansia» ecc.) e dei denominali, parasintetici o puri (*s'inombrano*, *svalico*, *disnubila*, «mi *ruscelli* di chiarezza», *mi stabarro...*)" (Mengaldo 1981: 416–417). In realtà, un'osservazione mirata individuerà facilmente altre similarità a livello formale (su tutto: le frequenti e "irte" analogie preposizionali, l'uso diffuso degli infiniti sostantivati e del participio presente). Ma al di là dei puri fatti linguistici (e comunque anche all'interno del campo formale esistono differenze sostanziali tra i *Frantumi* e i *Frammenti lirici*), le due opere presentano, sul piano sintattico, ritmico e prosodico, un'evidente e marcata diversità.

coscienza si trova a doversi districare nella sfera della religiosità, ma anche quando ha a che fare con la società laica, sia pure la più meschina e mentalmente ristretta com'è effettivamente quella del paesino ligure in cui la storia è ambientata:

Ti sei concesso di romper le regole e gli usi come se fossero inutili ceppi; ma sono argini al fiume, sono sapienza ed esperienza e se tu le neghi e t'appelli di colpo alla legge ed alla coscienza più fonda neghi la tradizione con ciò, distruggi la sicurezza, l'umana fede di tutti costoro che sono gli onesti e che lavorano giorno per giorno pazienti (non rompono, non scattano) e ti puntellano il mondo.

(ivi: 87)

In realtà, un vero e proprio iato tra i due ambiti del sacro e del profano, del religioso e del laico, in Boine non esiste, giacché la cultura, la tradizione e di conseguenza anche le scelte morali al cui cospetto si trova la coscienza, sono tutte inevitabilmente iscritte nei precetti (la “legge”) che dal fondo dei millenni regolano il mondo giudaico-cristiano di cui tutti fanno parte.

Nel brano che segue, estratto da *Conversione al codice*¹⁵, assistiamo al tentativo dell'individuo di insorgere contro la propria coscienza, ma si tratta di una ribellione attuata essenzialmente su piano teorico, dialettico e il personaggio che si leva nell'atto di protesta ha dentro di sé ben chiara la consapevolezza del suo inevitabile fallimento. Anche in questo caso, contro il peso della tradizione secolare, contro l'“instancata predicazione cristiana”, l'uomo che si interroga non può trovare rifugio in una morale di comodo, nella nicchia tranquilla di un'onesta vita lavorativa, senza sentirsi “dilacerato e in subbuglio”:

E perchè dovrò io essere turbato e commosso in eterno da questa faccenda della «consustanzialità» (io, tu, quell'altro che passa, l'uomo che zappa curvo sul pendio di contro mentre io scrivo, siam tutti una medesima cosa), perchè io debbo essere agitato, dilacerato ogni momento da questa instancata predicazione cristiana (da questo intimo incancellabile senso) della fraternità umana in Dio? Iddio è nostro padre, sì, e se tu guardi fondo anche ogni essere animato nonché ogni umano, t'è fratello. [...] e non avrò io diritto a ciò che mi tocca, alla mia definita vita? – Dico ch'io tal dei tali, così e così combinato non vivrò più (son dilacerato e in subbuglio), che ciò è insopportabile è enorme fatica; dico che s'io sento l'uomo negli uomini, l'onesta quietudine di cui ho bisogno (non hai tu bisogno, non ha bisogno il tuo stomaco di pane sano, di pane di casa pastato dai tuoi?) è scossa è finita, e l'amarezza e il turbamento mi riempiono. Non ho io dunque diritto ad esser quieto? Io voglio lavorare la mia parte nel mondo; io sono un onesto, non sono un feroce od un gretto, non aro il mio campo gettando cenere e sale sul campo vicino; voglio lavorar la mia parte, sono un onesto.

(ivi: 150–151)

¹⁵ Insieme a *La città*, *Conversione al codice* venne inserito nel volume intitolato *Il peccato ed altre cose*, uscito nel 1914 per le edizioni della Libreria della Voce e potrebbe dunque a pieno titolo considerarsi come una sorta di appendice al romanzo. *Conversione al codice* era però originariamente uscito su “La Riviera Ligure” nel numero di dicembre del 1912 (*La città* era apparso invece, sempre sulla “Riviera Ligure”, nel numero di maggio di quello stesso anno).

È chiaro che l'onestà non basta: nei personaggi boiniani (che sono poi generalmente rappresentazione assai poco mimetica dell'autore stesso) l'inesausto parlare con se stessi è retorico, perché la vera risposta il soggetto già la conosce nel profondo di sé. L'io narrante appare come coartato nel suo verboso circolo vizioso per non doversi trovare, con il silenzio, di fronte alla propria impotente e insufficiente nuda coscienza morale, assai più "dilacerante" di quella, solo superficialmente morale, che lo sollecita a porsi continuamente domande e a darsi insoddisfacenti risposte.

La dialettica che interviene nella narrazione – e anzi, spesso la soverchia, ma senza portare, lo si è detto, ad alcuna proficua risoluzione della crisi – la si potrebbe definire "monologica", dato che si instaura sempre fra personaggio e narratore. Nel *Peccato* infatti, così come nelle sue "appendici" (*Conversione al codice* e *La città*), la terza persona singolare, che vorrebbe essere espressione tradizionale della narrazione, è continuamente turbata e interrotta dai frequentissimi inserti in seconda persona singolare (che hanno una duplice e opposta funzione: quella di sottolineare l'"impersonalità", della narrazione, ma anche, per contro, quella di mettere in evidenza la personalità scollata, l'"io diviso" del personaggio che dialoga con se stesso) e in prima persona singolare (la quale pare riflettere invece una scollatura anche nell'espressione stilistica del narratore, che così diventa, senza dichiararlo apertamente, un tutt'uno con il proprio personaggio).

Il narratore che si rivolge al personaggio – nota Puccini – è uguale al personaggio che si rivolge a se stesso o indifferentemente al narratore che si rivolge a se stesso. [...] ben più che in altri testi letterari qui il messaggio non va dalla fonte al destinatario, ma dalla fonte ritorna inesorabilmente alla fonte, in una sorta di aristocratica sebbene dolorosa autosufficienza.

(Puccini 1983: XXXV)

Mi permetto di esprimermi in disaccordo solo su quest'ultimo passaggio, dell'osservazione di Puccini, poiché a mio avviso non di autosufficienza si tratta, bensì del suo contrario, ovvero del palesarsi, nel corto circuito messo in atto tra narratore e personaggio, dell'insufficiente validità di fondo di tutto quel loro convulso ragionare.

Il tentativo di trovare una via d'uscita, o anche solo la ricomposizione momentanea di quella che è una lacerazione di fondo, lo si può allora intravedere sì nel fiume in piena che è il flusso delle parole dei personaggi boiniani, ma nei suoi elementi esterni, formali, più che nel significato dei loro soliloqui.

Lo svolgimento della vicenda critica dei *Frantumi*, – scrive Benevento – al di là della oscillazione e della divergenza dei giudizi, attesta che l'attenzione degli studiosi è stata principalmente rivolta alle diverse ragioni del «significato» e del «significante». Ed è pertanto nella prospettiva di questi due motivi dialetticamente e unitariamente considerati, che deve essere condotta una rilettura dei «poemetti» boiniani, che valga a definire meglio il carattere di ciascuno di essi e il loro valore complessivo.

(Benevento 1986: 95)

Ma a me pare, a questo proposito e per ciò che si è osservato (purtroppo superficialmente) nell’ultima parte di questo studio, che il problema del “significato” e del “significante” vada riproposto anche per le opere narrative di Boine (e in particolar modo per *Il peccato*), non solo per i *Frantumi*.

In Boine il tentativo poetico di risolvere la “crisi” parte da parametri relativi a un *nuovo* intuito e a una *nuova* spontaneità, ma lungo la strada, per così dire, lo scrittore si “converte” essenzialmente alla forma, dunque allo stile. È attraverso lo stile che l’autore, volente oppure no, si orienta verso una soluzione, anche parziale, anche incompleta, della propria crisi religiosa, morale ed esistenziale. La critica si è divisa essenzialmente fra “novità” e “artificiosità” dello stile boiniano nelle “liriche”. Ma “novità” e “artificiosità” stilistiche risiedono, a mio parere, non solo nell’ibridismo dei *Frantumi* (li semmai si presentano più evidenti), bensì anche nelle opere di genere narrativo dello scrittore. E proprio il dibattito critico tutt’ora in corso su quelle due qualità sta ad indicare che l’intera opera letteraria di Boine, non solo la poesia, ha segnato comunque una traccia significativa nella nostra storia letteraria. Alla seconda di tali qualità poi (l’artificiosità), non per forza andrebbe attribuito un giudizio sfavorevole, soprattutto in ragione del fatto che essa è in ogni caso il risultato paradossalmente più *genuino* dell’estenuante tentativo di liberarsi dagli intralci, dai vincoli e dai limiti di una percezione solo ordinaria di Dio, della vita e della morte.

BIBLIOGRAFIA

- BENEVENTO, A. (1986): *Primo Novecento, saggi su Giovanni Boine e Piero Jahier*, Loffredo, Napoli.
- BERTONE, G. (1987): *Il lavoro e la scrittura. Saggio in due tempi su Giovanni Boine*, Il Melangolo, Genova.
- BOINE, G. (1911): “La ferita non chiusa”, *La Voce*, III, 12, 23 marzo, 537.
- BOINE, G. (1911a): “Di certe pagine mistiche”, *La Voce*, III, 33, 17 agosto, 632–634.
- BOINE, G. (1912): “Un ignoto”, *La Voce*, IV, 6, 8 febbraio, 750–752.
- BOINE, G. (1914): “Clemente Rebora. Frammenti lirici, ed. Libreria della Voce 1913”, *La Riviera Ligure*, XX, 33, 9, 321 bis.
- Boine, G. (1914a): *Il peccato ed altre cose*, ed. Libreria della Voce, Firenze.
- BOINE, G. (1939): “Esperienza religiosa”, in: ID.: *La ferita non chiusa*, NOVARO, M. (a cura di): Guanda, Modena, 55–119.
- CONTINI, G. (1970): *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino.
- GIOVANNINI, C. (2004) (a cura di): *Epistolario Clemente Rebora, Volume I, 1893–1928. L’anima del poeta*, Edizioni Dehoniane, Bologna.
- MARCHIONE, M./ SCALIA, S. (1977) (a cura di): *Carteggio III, Giovanni Boine – amici del «Rinnovamento», tomo secondo (1911–1917)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- MARCHIONE, M./ SCALIA, S. (1979) (a cura di): *Carteggio IV, Giovanni Boine – amici della «Voce» – vari (1904–1917)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- MARCHIONE, M./ SCALIA, S. (1983) (a cura di): *Carteggio II, Giovanni Boine – Emilio Cecchi (1911–1917)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma (I ed. 1972).

- MENGALDO, P. V. (1981) (a cura di): *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano.
- RABONI, G. (1985): “La modernità di Rebora”, in: ERMENTINI, A./ OLDANI, G. (a cura di): *Clemente Rebora*, numero monografico di *Psychopatologia*, Edizioni del Moretto, Brescia, 31–35.
- REBORA, C. (2015): “Poesie, prose e traduzioni”, in: DEI, A. (a cura di): *Mondadori*, Milano.
- PUCCINI, D. (1983) (a cura di): *Boine. Il peccato, Plausi e botte, Frantumi, Altri scritti*, Garzanti, Milano, VII-LI (introduzione).