

## Filippo Secchieri

Marco Fasciolo

«Frammento XI» di Clemente Rebora

«Strumenti critici»

XXIII, 2

maggio 2008

pp. 241-269

ISSN 0039-2618

Incluso nelle maggiori compilazioni antologiche della nostra poesia novecentesca, l'undicesimo componimento dei *Frammenti lirici* («O carro vuoto sul binario morto») è stato oggetto di una non esigua attenzione da parte della critica. E continua a esserlo, in virtù dell'esemplarità ideativa e stilistica che contrassegna la sua fisionomia all'interno del libro d'esordio reboriano. A ciò si aggiungerà la presenza del figurante metaforico ferroviario, appuntamento quasi obbligato dell'*imagery* letteraria a cavallo tra Otto e Novecento. Il contributo di Fasciolo si prefigge di lumeggiare, attraverso un accurato sondaggio della compagine linguistica, le componenti etiche e filosofiche di questo testo, privilegiando «il filo rosso dei termini tecnici che costellano l'intera poesia» (p. 243): intento certo encomiabile ma di attuazione tutt'altro che agevole. Specie, si dirà subito, se perseguito con un'attitudine un po' troppo meccanica e volontaristica, non sempre capace di risultanze stringenti, ovvero congrue all'oggettività testuale e alle interne dinamiche del cotesto. A darne prova sono taluni passaggi dello studio nel corso dei quali per lessemi d'uso affatto comune si propone l'accostamento a copiosi e disparati antecedenti letterari. Emblematico è il trattamento riservato al sostantivo «merce» che significativamente, nella quasi contemporanea e capillare edizione commentata dei *Frammenti lirici* (a cura di Gianni Mussini e Matteo Giancotti, con la collab. di Matteo Munaretto, Novara, Interlinea, 2008), non ha ricevuto alcuna annotazione. In sostanza il termine servì infatti al poeta per introdurre la tipologia del convoglio assurto a protagonista della lirica, sicché c'è da credere che tale impiego non abbisognasse, agli occhi di un viaggiatore pendolare figlio del direttore di una ditta di traslochi, l'avallo delle *auctoritates* letterarie (da Dante alla Colonna, ma volendo ci si potrebbe spingere sino ad attestazioni in Carducci, Pascoli e d'Annunzio...) allineate da Fasciolo. Nessuna delle stringhe verbali menzionate ha reale rapporto con la situazione di v. 2 e del prosieguito, ben al di là dell'ovvia e comunque non trascurabile discronia. Quel che importa, qui e sempre, non sarà tanto la presenza di una parola bensì il suo interagire con lo specifico ambito lessicale e figurale in cui è calata e dal quale essa dipende: principio elementare, che non dovrebbe ammettere deroghe e prevedere, per qualsiasi accertamento □ sia esso linguistico, intertestuale o tematico □ una traiettoria che muova dal segno testuale al repertorio, per ritornare al testo. Ritorno decisivo ma che, per inciso, è ormai divenuto costume disattendere, a nocimento della percezione dell'*individuum* testuale.

Meno caduche appaiono le pagine in cui l'attenzione si rivolge allo smontaggio, a fini direttamente interpretativi, della trama lessicale e formale del *frammento*, ripercorso nelle sue scansioni sintattiche e nelle non di rado ardite costruzioni analogiche e foniche (a rilevante tendenza onomatopeica) che ne dinamizzano lo spettro semantico. Pertinenti sono altresì i rinvii esplicativi ad altri testi della raccolta e al ricco materiale epistolare reboriano con cui Fasciolo in più punti correda e suffraga la sua lettura. Tuttavia, com'è quasi inevitabile, permangono interferenze e slittamenti induttivi ascrivibili soltanto alla soggettività dell'interprete, in particolare laddove la dizione lirica si prospetta, secondo un fenomeno abbastanza consueto in Rebora, non suscettibile di definitiva disambiguazione ossia sospesa in un'indeterminatezza che non chiede, in linea con l'eteronomia dei propri assunti, d'essere ricondotta a significazione univoca. Pensiamo soprattutto ai vv. 20-28 cui è affidata la conclusione del testo e sulla natura dei quali ebbe persuasivamente a pronunciarsi Paolo Giovannetti in un bello studio (*Simbolo e allegoria nel «carro vuoto» di Rebora*, in «Allegoria»,

IV, 12, 1992, pp. 137-144) che, al pari della maggior parte degli altri contributi specifici, il critico non sembra aver preso in considerazione.

Apprezzabile per contro, e passibile d'ulteriore sviluppo, è la sottolineatura degli apporti provenienti dall'adibizione compositiva della sfera teriomorfa (come per il «fascino» di v. 7, etimologicamente rapportato all'«idea di un animale demoniaco che ipnotizza la sua vittima», pp. 252-3) nonché l'individuazione della qualità paradossale (e diremmo: *naturalmente* paradossale) sottesa alle ibridate opzioni stilistiche e formali del poeta lombardo. Paradossalità che attinge a disparate province concettuali rivelando, per l'appunto, *naturali* affinità col pensiero filosofico antico e moderno (dai presocratici a Heidegger e Wittgenstein). Tale prerogativa fa sì che il testo si situi all'incrocio tra la descrizione iperrealistica (al punto che, in merito ai vv. 15-19, si potrebbe parlare di «un (mini)trattato di meccanica razionale», p. 256) e una trasfigurazione lirica dell'esperienza, marezzata di aspirazioni estatiche e latamente metafisiche. Il complesso amalgama testuale di questo *frammento* di per sé giustifica il lavoro analitico dell'interprete, la sua acribia e anche i tentativi meno calzanti. Li giustifica, ne ricava amplificata risonanza ma senza esaurire il proprio potenziale di senso, come puntualmente accade quando l'organismo poetico è animato da una ricerca al contempo espressiva e conoscitiva, che non mira soltanto a «descrivere un mondo nuovo», assolutizzandosi onde «farlo emergere e produrlo nel momento stesso in cui lo descrive» (p. 268). Disposizione creativa che, a ben vedere, si ritrova, a vari gradi d'intensità, nell'intera attività poetica reboriana, motivandone l'anomalia e la mai scemata vitalità ermeneutica.