

**LA CADUTA DELL'ACQUA
CLEMENTE REBORA E LA LUCCIOLA**

ANTONIO CASTRONUOVO

Chi ha trascorso molto tempo sulle poesie di Rebora, sulle lettere, sulla documentazione edita e sulla letteratura critica (che sta diventando immensa, a testimonianza che davvero, come disse una volta Raboni, Clemente Rebora è tra i dieci poeti novecenteschi da salvare) è discretamente accompagnato dalla figura di Lydia Natus, la baccante maddalena, la lucciola rivelazione. Una sensazione attraversa molti di coloro che seguono la vicenda di Rebora: Lydia spicca onorevolmente nella biografia del poeta, non è figura negativa, non è elemento di perdizione o distruzione. È anzi invidiabile, per uno spirito poetico, la relazione con una donna che riesce a farsi levatrice di creatività. È come se con Lydia sia capitata a Rebora l'esperienza dell'Eterno Femminino di goethiana memoria.

Fu la sola donna da lui amata, pur nelle tante e anche intense amicizie femminili: Daria Banfi Malaguzzi, Sibilla Aleramo, Bice Jahn Rusconi. Lydia era una donna colta e sensibile, madre di una bimba scomparsa in tenera età, un matrimonio

infelice alle spalle: insomma una donna provata dalla vita, e per questo capace di conforto, di senso materno, di forza ispiratrice.

C'è un complesso scambio simbolico tra gli elementi delle coppie femminili Eva-Maria, Serpente-Madre e infine Lydia-Madonna: il termine negativo (nelle diverse incarnazioni di Eva-Serpente-Lydia) è coesenziale alla formazione della diade, che sarebbe nuda se fosse composta solo da Maria-Madre-Madonna. Una coppia concettuale è come le forbici: solo la chiusura di ambedue le lame determina il taglio. Dove si esprime solo un elemento della coppia vige una sterilità a volte intollerabile. La devozione di Rebora al polo positivo della donna non è sterile: perché vi risuona l'eco della compiutezza. E compiutezza significa accogliere nel grande seno della vita, della crescita e del ricordo ogni cosa che concorre a dare una forma, una direzione.

L'amore grosso

A ventiquattro anni, il 29 luglio 1909, Clemente scrive perentoriamente alla Malaguzzi: «Dell'amore grosso io non so che farne». Le sta parlando della ritrosia di fronte al richiamo dell'amore, le sta confessando che sono tristissimi i giorni in cui l'amore gli fluisce via con dolore «perché non ha comunione». Di quell'amore grosso ne potrebbe avere a bracciate, se non fosse «drittamente a' miei antipodi». Sulla sua strada c'è infatti “la comunione”, la sola che può fare dell'amore qualcosa di vero. Dobbiamo pertanto chiederci se quello vissuto con Lydia Natus, un fuoco passionale divampato alla fine del 1913 e interrotto alla fine del 1919 dalla partenza di Lydia per Parigi col pittore Massimo Campigli, possa essere considerato un “amore grosso”. Non lo

sembra, anche solo a giudicare dai delicati passaggi dell'epistolario in cui Lydia appare come vezzeggiata Lidussia, Lidiansky e perfino con la tenera maschilizzazione di Springozzi; non lo sembra nemmeno quando Clemente, pur svelandone l'essenza di cocotte-artista, le attribuisce un «magnifico acido solforico» (al fratello Piero il 27 giugno 1914).

Amore grosso, amore a bracciate: tutto questo nemmeno combaccia con quel che Clemente confessa il primo agosto 1914 all'amico Antonio Banfi, quando scrive: «Sono da mesi una natural lava scorrente», se pure riconosce che una natura così scatenata è destinata presto a precipitare. Toni simili a quelli che usa poco dopo, l'11 novembre, con Sibilla Aleramo, quando riconosce di affogare in brevi ma vasti gorghi «con la creatura che si brucia con me», e svela piuttosto quanto combattuto sia quell'amore: «Io mi sento lontanissimo e vicinissimo da lei; e più ella si svolge sotto il mio calore, più la vorrei lasciare».

Ma soprattutto: può essere amore grosso quello capace di far sgorgare versi? di scatenare l'inventiva poetica? Non è infatti agevole definire causate da “amore grosso” le *Dieci poesie per una lucciola* relegate in appendice nell'edizione Garzanti di tutte le poesie (1988; poi raccolte in una minuscola edizione dei “Millelire” di Stampa Alternativa nel 1999). Lungi da essere espressione di un “amore grosso”, le dieci poesie rivelano una profondità di sentimento che, sebbene radicato in una regione non strettamente reboriana – un'area “drittamente agli antipodi” del vivere spirituale – dispiega una straordinaria luminosità.

Prodotto di una densa passione vissuta negli anni della Grande Guerra, le *Dieci poesie* vanno ben

posizionate nella cronologia del poeta: furono composte molto probabilmente entro il 1920 ma inviate a Lydia a Parigi nel 1925, anni dopo la fine della loro relazione, lo stesso anno in cui, nella lettera a Giovanni Capristo del 3 novembre, Rebora fa un serrato bilancio del passato e, unendo inestricabilmente le esperienze della Guerra e di Lydia, allude a un «viso impietrante di Medusa ... simbolo della disperazione derivante dalla realtà quotidiana guardata fine a sé, senza un fine ideale e un significato divino – disperazione che conduce all’annichilimento o al cinismo».

Le tappe fondamentali della vita di Rebora, da quel momento in poi, sono note: la conversione è matura quando una sera del 1928 egli subisce al Lyceum di Milano una sconvolgente esperienza mistica. L’ingresso in seminario è del 1931, la consacrazione a sacerdote del 1936 (nel mezzo del cammin... a 51 anni d’età); il pentimento per l’eruzione della “natural lava scorrente” è ufficializzato nel 1946, quando col fratello Piero ricorda, nella lettera del 6 giugno, «il precipitare in un’atroce gora putrida verso i ventinove anni; indi la misericordiosa Mano che mi trasse via via fuori e finalmente mi sospinse nell’acqua viva a guizzare». Del 1955 infine è quel *Curriculum vitae* nel quale, oltre a ridefinire la «frode del piacer caduto», ripensa agli anni della guerra e ricorda che «ov’era in covo il serpe del peccato, appesa stava un’icona materna», tenera metafora che oltre all’immagine della Madre di Dio incornicia anche la figura dell’amore.

Le *Dieci poesie* ebbero un destino di relativo oblio; furono pubblicate postume, senza tuttavia trovare, anche per la condanna che su di loro pesa, l’attenzione dei lettori. Se Rebora si pentì della passione giovanile, nella “gora putrida” affogarono

anche quei versi.

Bagliori nella notte

In una conversazione, Carlo Bo chiamava Rebora «un grande isolato, come tutti i grandi spiriti», e cogliendo il carattere fondamentale dell'uomo lo integrava fra «tutti i grandi poeti che non si adeguano a quelle che sono le abitudini, le regole del proprio tempo» (Stresa, "Microprovincia" n. 38, 2000). Un gusto dell'isolamento che possiamo intravedere in Rebora già al tempo della "Voce", quando sembrava un irregolare, un refrattario, per riprendere aggettivi che ancora Carlo Bo utilizzò molti anni fa ricordando la figura del poeta.

Fu durante quella stagione, subito prima dell'orrore della guerra, che apparve Lydia. Clemente era ancora un irregolare: la conversione, e con essa il pentimento per l'amore di cui Lydia era immagine e materia, giunse più tardi. Su questo la critica si è a lungo soffermata, fondandosi sulla testimonianza stessa di Rebora, sul rifiuto tardivo ma netto di quell'esperienza. Ma ne ha parlato così perché sono intervenute la conversione e l'investitura sacerdotale, e queste reclamano in certo modo l'applicazione alla biografia del poeta del concetto di "crescita". Negli anni della passione per Lydia era refrattario e tale rimase: lo slittamento verso l'impronta del "grande isolato" è frutto di una crescita, di un cambiamento, che tuttavia non elide, ma anzi coinvolge, la materia del "refrattario".

Il fatto concreto è che proprio Rebora dissemina la sua avventura creativa di quel ricordo, di quel riferimento. A ciò va dato il giusto peso: se un fatto incide la vita di un uomo come lastra di rame, si potrà anche lamentare che la punta scorre stridente: resta

pur sempre l'incisione. Elidere quel fatto equivale a togliere un segno all'intera lastra. E il fatto durò sei anni: lo si può condannare ma non scordare. La memoria agisce in senso selettivo: isola i ricordi essenziali e affida all'oblio quel che non giudica essenziale. Di una passione travolgente si può cancellare la piega lussuriosa, non se ne può invece *volontariamente* dimenticare il sapore, che resta inciso, come solco indelebile, nella carne.

Se ciò può essere detto per l'uomo in generale, in Rebora la questione s'arricchisce di un elemento in più: c'è l'esperienza dell'amore travolgente, ma ci sono anche – a segnare quell'epoca – le postume *Dieci poesie per una lucciola*. Se accantoniamo i tanti riferimenti a Lydia sepolti tra le righe dell'epistolario (e sono decine e decine, come se Clemente, scrivendo all'amico o al parente, volesse farli partecipi di una pienezza e nel contempo ritrarsi nel silenzio, come a preservare l'energia di quei giorni), il segno tangibile della passione sono le poesie che egli scrisse. Le inviò alla Natus nel 1925, lo stesso anno in cui, scrivendole il 12 maggio, la ricorda come «Lidia dall'anima nascosta, quella che ti faceva così devota da fanciulla e ti fa essere generosa ora».

La critica sta indagando, all'interno dell'opera poetica, i riferimenti anche simbolici a Lydia, ma le *Dieci poesie* sono lì a formare una serie organica, a testimoniare di un sentimento, accantonate in un'appendice ma non certo meritevoli di questo trattamento, perché dotate di un valore letterario, di una bellezza intrinseca che giunge loro dal gioco ritmico di assonanze e rime inattese, di immagini e metafore insaziabili di cui è fatta l'arte di Rebora, e infine perché prove ulteriori dell'unità del suo stile. L'attenzione portata su quei versi dimenticati, per

svelarne lo spessore, può farne emergere l'allusione a quel che è stato (*Frammenti lirici* del 1913) e la materia di quel che sarà (i *Canti anonimi* del 1922 come anche la ripresa poetica dopo i lunghi anni del silenzio).

Emilio Cecchi fu tra i primi ad accorgersi di Rebora; ne parlò sulla "Tribuna" del 2 novembre 1913 emettendo una precoce condanna. Giudicò pericolosa e anche dilettantesca la «disposizione di Rebora ad assumere la filosofia quale principio generatore di entusiasmo poetico». Un giudizio che non vale per le dieci poesie, dove il principio generatore dell'entusiasmo poetico non è certo la filosofia, ma una donna viva e devota, creatura generatrice di situazioni concrete e spirituali a un tempo. Il loro stile attinge all'andamento riflessivo; vi si coglie il segno della dolcezza del passato, della grandezza del sentimento, del solco che quel legame aveva tracciato in Clemente, che in questi versi non è dilettantesco e né inclina a pericolosi filosofemi.

Le *Dieci poesie* sono espressamente scritte "per una lucciola". La pianista Lydia Natus emerge infatti dal mare dei volti quando Clemente la incontra e la chiama così. Lydia sarà da quel momento la "lucciola buona", ma la pessima sonorità che il termine possiede oggi reclama che lo si pulisca da ogni scoria. E per farlo diventa inderogabile risalire al recente e risolutore articolo di Carmelo Giovannini *Lydia Natus Rivolta: la "perversa lucciola buona"* ("Microprovincia" n. 37, 1999), ricostruzione precisa di quel che fu Lydia e di come attraversò la sua generazione. In appendice all'articolo spicca un'intervista che Giovannini ebbe dalla Natus e che fa luce sul senso di "lucciola". Lydia era andata a trovare Rebora in zona di guerra, vicino al Podgora; una sera uscirono per prendere un po' d'aria e

Clemente, mentre lei lo guardava negli occhi, esclamò: «Sei proprio una Lucciola!». In quello stesso momento – ricorda la Natus – una lucciola le cadde sul palmo d’una mano, illuminandolo. Reborra disse: «Vedi che sei proprio una lucciola? Anche dal cielo ti vengono le lucciole!». Evento raro che una lucciola cada sul palmo della mano: c’è nell’evento come una sonorità religiosa e panica.

Secondo il rilievo popolare la lucciola, invece di agitare una fiaccola davanti per illuminare un cammino, preferisce averla dietro. La lucciola non illumina il cammino, ma fa da richiamo nell’oscurità: è un bagliore nella notte, un simbolo della vita che si accende a intermittenza nel nulla, stella di un firmamento affogato nel buio. La meraviglia provata al cospetto delle lucciole traspare da Plinio, che le chiama «incredibili benignitate naturae» e che accenna al nome che gli uomini dei campi danno agli insetti: *cicindelae* i contadini romani, *lampyrides* i greci, nomi che si riferiscono alla meraviglia dello splendore spontaneo e non reclamano commento (*Storia naturale*, XVIII, 250).

Ora, dobbiamo ricordare che fino all’incontro con Lydia, e per quanto esso diventasse poi il «fatto oscuro e tragico della sua vita», Clemente si era sorretto fin verso i trent’anni – come afferma in un appunto biografico scritto per il fratello Piero nel 1946 – in un tremendo isolamento spirituale «che tentava l’ascesi» (*Il segreto di Antonio Rosmini*, 1986, p. 12). Un isolamento che, soprattutto in chi ricerca l’ascesi, può essere descritto con la metafora dell’universo vuoto, nel quale però un bel giorno risplende una stella, una tra le tante possibili, come una sperduta lucciola su un campo d’estate. Insomma, tralasciando che il rifiuto di Reborra sorge dalla sua propria fibra ontologica, alla lucciola va

riconosciuto uno spessore, una complessità umana, una profonda verità che hanno in certo modo agito positivamente nella storia umana del poeta.

E poiché la lucciola, simbolizzando la luce che si accende nel buio diventa a sua volta immagine del nutrimento di conoscenza e di vita, a Lydia va anche riconosciuta la funzione di mediazione tra Rebora e la preghiera. Colpisce come Roberto Rebora, nel carezzevole libretto *Al tempo che la vita era inesplosa* (Scheiwiller 1986), ricorda la figura dello zio a Milano in una estate attorno al 1927: «Rigido nel suo vestito oscuro, afferrato al libro, estraneo a tutto che non fosse la parola», quella che lo induceva a fermarsi nella prepotente luce del sole di agosto. Rebora era nel 1927 già estraneo al mondo, era già pronto alla conversione, il cui perno è la parola, il Verbo. Una conversione che infatti s'innesca nel bel mezzo di una conferenza, in un'esperienza di totale affidamento ad alcune parole lette in quel momento.

Clemente aveva capito mediante Lydia qualcosa della preghiera. Offrì la vita, in quei sei fatidici anni, a ciò che scatenava parola poetica, si affidò alla traversata dell'immenso mare del Verbo, ne colse la verità e a questa, dopo vent'anni di dedizione a parole segrete, infine «condusse poesia». Certo, «non ogni canto è buon respiro, / né tutti i versi fanno poesia» (*Curriculum vitae*). Ma se così è, dovremo attardarci molto sulle *Dieci poesie* dato che sono buon respiro, che suonano come versi che fanno poesia: al fondo di un movimento segreto e viscerale affiorò la poesia, e all'interno di questa rifulsero, come notturne scie di lucciole, i brevi bagliori dell'amore vissuto.

Compiutezza e pentimento

Il cammino di spirito e poesia si compie in Rebora negli ultimi anni di vita, e si tratta della composizione di tutti gli elementi che, emersi nella vita, sono condotti ad armonia. Nulla è perso lungo il tragitto, nulla lasciato per strada come oggetto inutile. Nel suo lieve libretto, Roberto Rebora afferma che in ogni momento dell'esistenza di Clemente «nulla veniva perduto in vista di un fine», e in quell'accogliere ogni cosa rientravano sia i momenti abbaglianti sia quelli tormentati, i cenni improvvisi come i flussi ponderati, gli avvertimenti eclatanti come le esperienze più terrigne. In altre parole, Clemente non *scartava* nulla.

Colpisce che i *Frammenti lirici* (1913) siano dedicati "Ai primi dieci anni del Secolo Ventesimo", gli stessi anni in cui Rebora, ma anche Onofri e Campana, sbazzavano le forme della *Lirica nuova*. Con quella dedica, Rebora aderisce entusiasta al nuovo; aderisce al divenire, ne accoglie il senso di crescita, e c'è un punto di quel divenire che si fa eccezionale: quando giunge alla conversione. In quanto "cresce", Rebora è spirito sicuramente cristiano: aderisce al senso di progressione della vita, e anche per questa adesione si comprende il programma di drammaticità formale della *Lirica nuova* di inizio secolo, arte che trae ossigeno anche dall'orizzonte delle passioni.

In un suo aforisma del 1916, in pieno vortice passionale, Clemente scrive: «Quel che unito fu nell'amore progredisce oltre la morte». Frase in cui appaiono i termini "unione", "progressione", "morte": la progressione come fenomeno inderogabile della vita, ma anche come fenomeno che non inficia l'unità del disegno, disteso tra i poli di amore (inizio) e morte (fine).

Costituisce elemento basilare di comprensione

del “fenomeno Rebora” il fatto che, lanciati i primi versi, egli abbia poi osservato molti anni di silenzio, per poi riprendere il suo discorso poetico, negli anni Cinquanta, sulla medesima linea stilistica, e portarla infine a compiutezza. La conversione non modificò il suo stile poetico, introdusse soltanto una pausa, frenò e indusse al silenzio.

La *forma* è la vera rivoluzione di Rebora, ciò che ne fa una delle voci fondanti della poesia del Novecento. La vita e il pensiero che premono sull’espressione sono *stimoli* per ottenere quella forma. C’è poco da fare, la Natus e Dio vanno di conserva, anche se ciò suona blasfemo.

L’identificazione di quel che motiva il valore lirico di Rebora è essenziale per comprendere non la forma in sé (che sembra sgorgare dal suo carattere spirituale latente) ma il fatto che i motivi sono e *debbono essere* molteplici. In altre parole: non potremmo immaginare Rebora senza un’invasiva passione d’amore, non lo immagineremmo se non come uomo dimezzato, cui manca qualcosa. È confortante sapere che il sacerdote non è stato preceduto da una gioventù da chierichetto, ma da una passione dominata dal “male”: «Se Dio cresce / il diavolo aumenta» suona uno dei *Canti anonimi* del 1922.

Rebora è tra i pochi poeti del Novecento ad aver condotto a compiutezza il proprio stile, e lo ha fatto con molteplici materiali di stimolo. L’esperienza di Lydia fu vissuta in contemporanea alla guerra e solo Lydia fu la luce che permise al poeta di sopravvivere. Pentirsi a un certo punto di quel che era stato fu come pentirsi di uno degli elementi di una forma, quella giovanile.

Ci sono molti uomini (forse tutti gli uomini) che in una fase avanzata della loro esistenza fanno

autocritica e rinnegano fatti del passato. Come se l'autocritica non fosse compiuta in un momento successivo, quando già mente e corpo battono strade nuove, quando il tempo è inesorabilmente trascorso. Come se l'uomo dovesse rendere atto della sua storia di volta in volta alle idee che in quel momento ne guidano il corso.

La realtà sembra invece sottostare a una diversa lettura: tutto rientra nella complessità dell'armonia che costituisce la completezza dell'individuo. E forse Rebora ha colto questo anche nel momento del pentimento, quando forse ha capito che *pentirsi equivale a riconoscere la diversità di ciò che è stato*. Questo potrebbe essere il senso del pentimento: una credenziale a favore del divenire, un riconoscimento che pentirsi del passato significa capire che tutto cambia.

La stessa conversione non si spiegherebbe senza l'azione precedente del male, e anzi questa situazione è tipica dell'ontologia cristiana. È proprio grazie alla Natus che la figura di Rebora acquista completezza, anche la sua figura di convertito: in una personalità spirituale non si spiega la conversione come colpo di fulmine, come cambio repentino di rotta. Ci devono essere stati anni di preparazione: l'inclinazione si è esercitata sul terreno delle passioni e delle delusioni, degli errori e dell'abbandono, in una parola sul terreno della vita.

E poi, Rebora è per sua natura incline alle conversioni. Nella lettera del 27 giugno 1914 in cui annuncia al fratello Piero di aver «conosciuto fuggevolmente una donna», Clemente dipinge l'evento di una conversione: «Dopo averla udita, ho distrutto quasi tutto ciò che m'era rimasto delle mie 'elevate' scritture artistiche-filosofiche, ecc. ecc., frutto della *paura*, del fuggire il rischio». E poco

dopo, il 16 luglio, a Giovanni Boine: «Sono in un momento tutto acciottolato, dove il mio destino *violentato* sobbalza. Benedetto, anche se mi romperò la testa». Dove appunto l'esperienza di una generica conversione è disegnata nelle immagini della distruzione di scritti e dei sobbalzi violenti.

Un'inclinazione che non si volatilizza, anche se Rebora brucia il passato per espiare nel presente. Lo fa con Lydia, e lo fa con l'autodafé dei libri e dei documenti (ne fu testimone, nel 1930, Roberto Rebora, che narra la scena in *Al tempo che la vita era inesplosa*). Salvo poi espiare ancora, riconoscendo l'icona materna che è in Lydia e affermando contrito per le carte bruciate: «Non appartenevano a me quelle cose... non avrei dovuto».

Nella conversione e nel pentimento Rebora è sempre di fronte a una realtà che chiede di essere riconosciuta e ancora amata. Egli lo fa con l'espiazione.

La caduta dell'acqua

L'esperienza di Clemente con Lydia assume toni forti quando le lettere rinviano l'eco di un uomo che è comunque inadatto al mondo e che si dibatte nella continua ricerca di una vita interiore. La parentesi della Natus, pur nel suo aspetto di perdizione materiale, non costituisce che un passaggio forte di vita interiore.

In un articolo di Piero Chiara su Rebora (*Clemente Rebora, La verità della vita*, "Microprovincia" n 36, 1998) colpisce il titolo di un paragrafo, *Uomo torchiato da Dio*. Ecco, ci siamo: c'è spiritualità e spiritualità, e l'indicazione di Chiara ne indica un tipo speciale. Cioran amava gli abissi; amava perciò i mistici e tutto ciò che nelle religioni

inclina al profondo e alla macerazione. Il torchio è immagine forte che ben si adatta a Rebora, ma torchio è sia Dio sia la vita. Senza Lydia, senza le violente immagini dei versi di *Viatico* e di *Voce di vedetta morta*, del tronco senza gambe del soldato dilaniato in una fossa tra melma e sangue e del corpo in poltiglia «affiorante sul lezzo dell'aria sbranata», senza quelle esperienze Rebora non sarebbe un vero torchiato, non godrebbe della forza dei suoi versi.

Ci vogliono anime torchiate, ci vogliono individui presi nella morsa metafisica, in certo modo irregolari e refrattari, per svelare il volto molteplice e pitagorico della verità. Così per le *Dieci poesie*, che forse non avrebbero visto la luce editoriale senza la passione letteraria di una religiosa che fu precoce protagonista degli studi reboriani, suor Margherita Marchione: nemmeno sembra un caso che fosse allieva di Giuseppe Prezzolini – anima libera e anarchica – alla Columbia University di New York.

Nel 1957, mentre redigeva la sua tesi di laurea su Rebora, venne in Italia per intervistare il poeta sacerdote che, gravemente malato al Collegio Rosmini di Stresa, era a pochi mesi dalla morte. L'anno dopo entrò in contatto epistolare con Lydia Natus che, da Parigi, le raccontò molte cose. Venuta in possesso di questi dati, e senza badare a possibili conseguenze, la Marchione pubblicò il 27 settembre 1959 su "La Fiera letteraria" l'articolo *La storia d'amore di Clemente Rebora*. Ne seguì un ovvio periodo di vivaci polemiche con chi sosteneva che questo episodio andava dimenticato così come desiderava Rebora, fino alla pubblicazione di quei versi nella citata appendice, anche se Oreste Macrì aveva già suggerito di inserirli tra le cose composte dopo i *Frammenti lirici*, negli anni della Grande Guerra.

La storia di un uomo non è una strada diritta in salita: lo è solo per i biografi mediocri. Una vita è fatta di un paio di percorsi principali, come un cardo e un decumano che s'incrociano, e di molteplici vicoli che da quelli si dipartono, oltre ad alcuni sentieri nascosti: trovarne l'ingresso obbliga a percorrerli, a costo di cambiare radicalmente idea sull'uomo di cui rincorriamo le tracce. Tutti noi rinneghiamo cose del nostro passato, che tuttavia sono realmente accadute. L'idea espressa da Prezzolini in una lettera alla Marchione fa cattedra: «Questa 'seconda vita' degli autori è (a mio parere) molto più importante della vita fisica, o familiare, o dei giudizi pronunziati durante la vita, perché è priva degli interessi pratici e delle pressioni della vanità dei familiari» (n. 8 delle *Lettere a suor Margherita Marchione*).

Si possono anche proscrivere dall'opera di Rebora le *Dieci poesie per una lucciola*, le si può dimenticare: non così per l'esperienza e il personaggio di Lydia, senza di cui Rebora non sarebbe Rebora. Chi ha la fede dirà: era nei disegni del Cielo che la vita di Rebora fosse così. Chi non ha quel dono (o ancora non ne gode) coglierà la pienezza che quell'esperienza concesse al poeta. Non è certamente la stessa cosa, ma il peso di queste due idee è da vagliare con attenzione, senza compiere ingiustizie.

Sarebbe infatti un'ingiustizia deviare il corso di quel torrente segreto che scorre nella decima poesia dedicata alla lucciola:

Beata l'acqua
Che non teme di cadere,
Ma seguendo il pendio
Sfugge a suo piacere.

Un breve canto che si eleva alla libertà dell'amore, che l'uomo non possiede – o non riesce a possedere – nella forma assoluta dell'acqua che scorre.

Rebora ebbe in dono dalla vita di essere come ruscello che segue il pendio, che cade a suo piacere. Visse la libertà dell'amore e la cantò nella sua poesia. Se ne pentì e poi, alla fine, accolse tutto in una tenera icona.

Anelava a “far da concime”, ma in un primo momento fu invece lui ad essere concimato dalla vita. Si adagiò, nel giaciglio di Stresa, avvolto dall'intensa luminosità della fine: concorreva a quello splendore anche la tenue scia di una lucciola. Perché il ricordo cancella molte cose, non le tracce profonde dell'esistere, soprattutto se sono state lasciate in una materia argillosa come quella dell'amore.

Ci fu un momento in cui al poeta fu sufficiente sapere che quella traccia esisteva: «Non chiedo altro: il resto al cuore io lo domando».

Bibliomanie.it