

*fratello
uomo*

Clemente Rebora, pellegrino dell'assoluto

Lezione tenuta all'Università degli anziani di Bologna

Una ricognizione del significato della poesia religiosa di Rebora non può essere disgiunta da un richiamo alle tappe fondamentali della sua esistenza. Rebora stesso, del resto, ha sempre considerato strettamente congiunte poesia e vita, e non a caso ha cercato di descrivere il suo *Curriculum vitae* mediante la poesia.

Settantadue anni di vita

Clemente Rebora è nato a Milano il 6 gennaio 1885. Solo l'insistenza di alcuni parenti indusse i genitori a far battezzare Clemente e i suoi sei fratelli. Il padre Enrico era una forte tempra di libero pensatore, mazziniano e massone (allora anche la massoneria era una cosa seria). Egli seppe trasmettere ai figli la morale laico-religiosa dell'amore all'Umanità, quel senso mazziniano dei "doveri dell'uomo", su cui Clemente costruirà il suo periodo filantropico degli anni Venti.

Terminato il Ginnasio-liceo Parini, Clemente si iscrisse a Medicina presso l'Università di Pavia; ma il suo temperamento artistico e sognante ne lo ritrasse. Si iscrisse, nel 1904, all'Accademia scientifico-letteraria, che conferiva la laurea in lettere: vi ebbe come condiscipoli Antonio Banfi, Daria Malaguzzi Valeri, Angelo Monteverdi. Negli anni 1905-06 Rebora interruppe gli studi per prestare il servizio militare; si laureò nel 1910 con una tesi su "Romagnosi nel pensiero del Risorgimento" discussa con Gioacchino Volpe.

Cominciano, dopo la laurea, anni di incertezze e delusioni. Rebora comincia a insegnare, ma i concorsi non hanno esito felice; né dal contatto con gli studenti trae molta gratificazione. Gli anni sino al '13 sono anni di angoscia esistenziale, di esasperato e sofferto nichilismo. Rebora cerca un senso della vita e, non trovandolo, dubita di poter ancora vivere. Nel 1909, nelle montagne soprastanti il lago di Como, tenta addirittura il suicidio, mangiando alcuni funghi velenosi.

Proprio nel 1913 Rebora si legò a quella donna, che costituirà il breve e unico amore della sua vita: la pianista russa Lydia Natus (ch'egli chiamava Lydya). Il *ménage* tra

Clemente e Lydia venne interrotto dallo scoppio della Prima Guerra mondiale. Rebora vi partecipò, sino alla fine del dicembre 1915, quando lo scoppio di un grosso proiettile produsse in lui un grave trauma nervoso. terminate le cure ospedaliere tornò a Milano, dove visse insieme con Lydia in una casa milanese, in via Tadino 3. La convivenza fu da lui più tardi rinnegata come “peccaminosa” (Lydia era sposata e separata). Al pari di S. Agostino, la chiamata della Grazia produce un distacco totale anche dal ricordo dell’amore perduto.

Eppure questa non facile convivenza è stata per Clemente positiva almeno per due ragioni. Anzitutto apprese da Lydia il russo e dal russo tradusse alcune opere, di Tolsoj, Gogol e Andreiev; e non fu, la sua, semplice traduzione, fu anche partecipazione alla spiritualità russa, originariamente cristiana, anche se Clemente la inseriva in un sincretismo filantropico-sociale. Inoltre, l’amore per Lydia sollecitò il poeta Rebora ad alcune liriche, che certo non si possono porre fra gli esemplari più alti, ma che detengono una loro dignità e una loro schiettezza. Queste poesie, che furono scovate e pubblicate da suor Margherita Marchione (autrice della sensibile e attenta monografia: *L’immagine tesa. La vita e l’opera di Clemente Rebora*, Edizioni di Arte e letteratura, Roma 1960), meritano di essere conosciute. Eccone alcuni esempi:

Quando al mattino
Negli attimi belli
Sorridi a me beata
Se ti guardo e schiudi
La pupilla ch’è baciata,
Vorrei lavarti il musino,
Volgere dai tuoi capelli
Una treccia alla cintura
Con un fiocco tra i nastri,
vestirti una montura
Fresca da ragazzetta:
Poi la cartelletta,
La colazione nel cestino,
e con carezze di parola
accompagnarti a scuola,
Dove il mio amore
Fosse il tuo candore

Verrà l’aurora
Che ti lusinga; Senza dir mi ami,
Senza far che ti stringa,

Nel letargo di tutti
Sul mio tronco riposa:
Sta, chiocciolina,
All'ascella dei rami,
Sta, farfallina, Sulla guancia dei frutti

Dimmi che esisti -non chiedo altro:
Il resto del cuore io lo domando.
Sete ingannata da ogni coppa,
Senza il sapor della tua bocca,
Riposo illusorio di ogni sonno
Senza il ristoro del tuo corpo,
Dimmelo sempre che ci sei,
Comunque la tua vita speri.
La creatura in te più vera
Ogni vicenda me la svela.
La lontananza ansiosa dice
L'amor che accanto ammutolisce;
Non so, non so, so che tu sola
Puoi dirmi: esisto – e dillo ancora.

Ma l'amore per Lydia non poteva essere la soluzione dell'ansia esistenziale. Nel 1919 la convivenza è rotta e comincia, per Clemente, un nuovo, ma neppure questo definitivo, amore, l'amore per l'Umanità.

Fra gli anni Dieci e gli anni Venti si situa quella esperienza, che più di ogni altra doveva lasciare traccia profonda sul poeta Rebora: l'esperienza della "Voce". Parlare della rivista "La voce", fondata da Giuseppe Prezzolini nel 1908, significa parlare di una delle più esaltanti stagioni della cultura letteraria italiana – significa parlare (per fare solo alcuni nomi) di Papini, Slataper, Serra, Jahier, Sbarbaro, Boine. Nel 1913 Rebora iniziò la collaborazione a "La voce" che si concretizzò in quattro articoli letterari e, soprattutto, nel primo volume reboriano di versi: *Frammenti lirici* (1913). Ma l'esperienza della "Voce" venne interrotta dalla Prima guerra mondiale, durante la quale morirono anche alcuni vociani.

Nel primo dopoguerra Rebora riprese il suo mestiere di insegnante, al quale aggiunse un titolo prestigioso: conferenziere per dame dell'alta società, prevalentemente su temi di teosofia e religioni orientali (non senza metodologie istrioniche). Gli anni Venti sono quelli in cui Rebora crede di aver trovato una sicura ancora di salvezza nel misticismo filantropico e teosofico, che assume e confonde esperienze religiose inconfondibili e talvolta contrapposte: Mazzini e S.Francesco,

Tawianski e Gesù Cristo, Confucio e Jacopone da Todi, Buddha e Garibaldi (sì, proprio Giuseppe Garibaldi). Dopo il periodo, salutare, del nichilismo purificatore, viene la mistificazione umanitaria – non a caso sono gli anni in cui Rebora ama un “falso umanitario” come Tagore e gli scrive una lettera ammirata. Il “salvatore” Nietzsche viene dimenticato e il filantropo Mazzini domina.

A tal punto Rebora si illudeva di aver raggiunto un *ubi consistam*, che in una lettera al Colonnello Giovanni Apristo (del 3 novembre 1925) scriveva. “E da allora (cioè dalla Prima guerra mondiale) cominció la mia *conversione*: riannodando il lavoro spirituale da me intessuto sino a trent’anni cominció l’agonia del vecchio e la nascita dell’ordine nuovo – e Mazzini, sopra ogni altro, fu il mio consolatore ed educatore, severo e paziente si oggi, tramite l’Educazione Universale”.

Era, in realtà, una falsa convinzione, che Rebora stesso descriverà come la pretesa orgogliosa di una salvezza puramente umana e storica (allora si definiva “religioso di nessuna religione”). Che fosse un’illusione, Rebora non tardò a capirlo. Uomo generoso e coerente, cercò di realizzare editorialmente una collana di Religione filantropica, per conto dell’editore Aroldi di Milano. Progettò 60 titoli di “libretti di vita”. Era un’impresa sincretistica, volta a mettere in luce quanto giovi a scoprire l’unità profonda delle diverse credenze anziché ribadirne l’inconciliabilità delle forme le quali sono il lato transitorio della ascesa umana verso sintesi superiori di vita affratellata”. Rebora stesso, riflettendo più tardi su quella sua esperienza “gnostica” ne mise in luce il limite essenziale. Ma per comprendere il limite del sincretismo filantropico era necessario superare la religione generica nella fede cristiana. Poco dopo la conversione, in una lettera ad una sua ex-alunna, suor Maria Letizia Ponzini, Orsolina, del 15 agosto 1930, la ringrazia per non aver accolto le idee mazziniane: “penso che Lei è stata certamente una delle creature mosse dal Signore per aiutarmi a salvezza in un momento grave della mia vita. Quando, nella prova scritta finale della scuola Ella sostenne, chiara e ferma, la verità di Cristo e della Sua Chiesa contro l’involontario ma gravissimo errore contenuto nelle teorie mazziniane di cui io allora in gran parte, e con cecità, mi valevo”.

Era, dunque, necessaria una metanoia, o, come si esprime poeticamente il Nostro, una “scelta tremenda” (Cfr. Renata Lollo, *La scelta tremenda. Santità e poesia nell’itinerario spirituale di Clemente Rebora*, Edizioni IPL, Milano 1967). E la scelta, o meglio la conversione del Rebora venne in una data precisa: ottobre 1929, quando, commentando un episodio di martirio del cristianesimo primitivo, fu incapace di continuare la lezione e fuggì fra i singhiozzi. Nel *Curriculum vitae* Rebora attribuisce la conversione a Maria Santissima:

"Fu la Madonna a prendermi per mano,

al Figlio ardente mi portò pietosa,
al felice patir di Cristo
che trasfigura il viver di quaggiù
in un principio dell'Eterno Amore,
libero dono, puro: ora, o mai più.”

In realtà, tra Clemente e Maria vi furono alcune mediatrici: quella giovane maestrina, Azilde Carletti, che offrì al propria vita al Signore per ottenere la conversione di Rebora (e si fece, poi, suora); e quella nobile figura di educatrice delle classi popolari che fu in Milano Adealide Coari. Fu lei a fissare un appuntamento, per mezzo di mons. Angelo Roncalli, con il cardinale Schuster. Dopo quell'incontro, affidato alla direzione spirituale di un santo sacerdote, Angelo Portaluppi, Rebora percorse l'una dopo l'altra, le tappe del 'reditus': la confessione (24 novembre 1929), la cresima (maggio 1930), il noviziato a Stresa, presso i padri rosminiani (23 maggio 1931), la professione religiosa (20 giugno 1936), il sacerdozio (19 settembre 1936).

Deciso ormai a uscire dal mondo, non esitò a fare la rinuncia più grande: che non è la rinuncia al sesso, al potere, al denaro, ma alla propria intelligenza di uomo di cultura. Il 10 ottobre 1930 gettò in un sacco libri, scritti, lettere, fotografie; in quel momento si udì nella strada (caso per l'agnostico, grazia per il credente) la voce dello straccivendolo, collaboratore provvidenziale del distacco. Ecco come Rebora ricorda quell'evento:

“Riamato l'Amor, l'Amor vuol tutto.
E venne il giorno, che in divin furore
la verità di Cristo mi costrinse
a giustiziar e libri e scritti e carte:
oh sì che quello fu un gran bel stracciare!
Allor che quanto m'era il più del male
ridotto fu a un lacerato ammasso, mi sentii lieve in libertà felice.
Ed ecco repentino a me salire
Dal fondo del fracasso della strada
Un patetico annuncio a me ben noto:
Strascéee... - *Ehi straccivendolo!* – Egli pesta
Passo per passo all'ultimo scalino
Ingombra il sacco sopra la stadera:
per poco prezzo quella roba tolse.

Il cittadino accender della sera
Mi ritrovò solo a ripensare il tempo:

l'anima mia, posta nell'eterno,
mestizia forse, non tristezza corse”.

Conversione e annientamento furono una cosa sola, e l'annientamento bruciò a lungo anche la poesia di Rebora, il quale dal 1928 al 1934 non scrisse più poesie e poi, per molti anni, compose e pubblicò assai poco. Dopo i *Frammenti lirici* pubblicò numerose *Poesie varie*, in molti luoghi, tra il 1913 e il 1927; e nel 1922 comparvero, editi dal Convegno editoriale di Milano, i *Canti anonimi*. Poi, un lungo silenzio. La decisione di Rebora di effettuare un totale distacco dalla vita precedente coinvolge anche la sua passione di poeta. Solo negli ultimi anni comparvero due raccolte di poesie: nel 1955 il *Curriculum vitae*, una autobiografia in versi, cui fu assegnato, l'anno seguente, il Premio Cittadella; nel 1968 i *Canti dell'infermità*.

L'attiva e continua attività pastorale di Rebora fu una prima volta interrotta, a causa di una emorragia cerebrale, nel dicembre 1952. Si riprese, ma una nuova emorragia, sopraggiunta nell'ottobre 1955, lo costrinse a 25 mesi di infermità. Si spense a Stresa, nello stesso edificio dove 102 anni prima era morto Antonio Rosmini, il 1 novembre 1975.

Questi brevi riferimenti alle vicende della vita possono aiutare a comprendere l'itinerario di Rebora poeta. Ci sembra di poter distinguere nell'attività poetica tre distinti periodi (ci avviciniamo qui alla tripartizione utilizzata da Marziano Guglielminetti, nella sua monografia *Clemente Rebora*, Mursia, Milano 1961).

- 1) poesia della disperazione esistenziale;
- 2) poesia dell'invocazione;
- 3) poesia della grazia.

Si deve tuttavia tenere presente che ciò che distingue i tre periodi non è una differenza totale, ma solo una prevalenza di un tema sugli altri, data la sostanziale unità dell'esperienza reboriana: nel primo e più angosciato periodo non mancano cenni di invocazione religiosa; così come nel secondo e meno teso periodo sono presenti liriche di cupa disperazione. Cercheremo di indicare quali sono i motivi emergenti nelle poesie reboriane dei tre periodi.

Il “gravoso spazio”

Tema emergente della prima raccolta, i *Frammenti lirici* del 1913, è l'angoscia del finito. Rebora esprime, nelle sue prime poesie, uno stato d'animo tormentato e insoddisfatto. Egli cerca una certezza, un approdo. Sa che solo una fede può dare un

sensu al travaglio dell'uomo ma è anche troppo sincero e virile per confondere l'invocazione col dono della grazia. Per questo i *Frammenti* sono un grido di attesa, che nasce dall'esperienza della vanità dell'esistenza e dalla incapacità di considerarla definitiva. Ciò che regge l'angoscia, la rende disperata e, insieme, fertile è la mai perduta tensione morale.

Il pessimismo deriva dalla constatazione della malvagità del tempo quotidiano e della impossibilità di trascenderlo in una dimensione qualitativamente redenta. Il luogo del tempo cattivo è soprattutto la città. Al contrasto tra città (che è sinonimo di anonimata e corruzione) e natura (che è apertura agli spazi della pianura e ascesa alle vette montane) Rebora ha dedicato alcune fra le sue poesie più toccanti. La città è il luogo della fabbrica e del commercio, della fretta e del rumore, dove essere se stessi e aprirsi al prossimo non è possibile. Non v'è dubbio che la trasformazione rapida della sua Milano, proprio all'inizio del secolo operosa e quasi frenetica nello sviluppo industriale, lo colpì e lo addolorò. E di Milano dette una delle più belle definizioni: "bruttissima donna intelligente" (lettera a Angelo Monteverdi, 20 settembre 1910). La città è, di volta in volta, "vorace", "rombante", "ostinata e irosa", "lasciva senza amore". La città ammira e coglie solo l'inautentico, mentre rimane fredda alle esperienze più valide e naturali, come quella della pioggia. Se nella campagna la pioggia è purificazione e promessa, in città la pioggia è solo fastidio e oppressione:

Con me in persi indicibili moti
E' la pioggia che fila giù bieca,
mentre senz'eco di colori ignoti
Presagi l'aria notturna distende
E a la giornata cieca
Immobile discende,
Quasi eterno coperchio sopra un'urna.
Ma l'ora ammonitrice
L'ansiosa città non avverte;
Va imperlando di fari i suoi solchi

Fra strida schianti boati, e bigia
S'intesse in un vaporar di fiati,
Alle botteghe lucenti,
Dove furtive negli occhi
Snellezze di donne
E uomini bramosi
Accendono il sangue.

Pioggia in città

La città è la fenomenologia del disvalore, l'ermeneutica della solitudine, la metodologia dell'alienazione. Nella lirica *Città* la disperazione della metropoli trova una drammatica espressione:

Ma qui fra nebbie andiamo, e a chi non vede
Sterile nulla è il cielo:
Ma qui, anelo, ciascun dalle piazze alle case
Per l'imminente pungolo
Del travaglio si sfa;
Nell'ostia insapora del compito uguale,
Ingoia evacua pane e verità,
Rumina l'ozio, aduna i suoi cocci
Nel simular delle sale,
E stanco infogna giù piacere e sonni

Quei valori, che la cultura positivista aveva esaltato come fondamentali (scienza, tecnica, progresso materiale, dominio sulla natura) non interessavano Rebora, che vede in essi banalità e superstizione. La locomotiva, sbuffante simbolo di progresso per Carducci, viene da Rebora assunta per esprimere sino in fondo il pessimismo di chi non può più credere nelle "magnifiche sorti e progressive" e non ha ancora trovato una verità nutrice di speranza. La lirica *O carro vuoto sul binario morto* è forse il documento più cupo dell'angoscia reboriana:

O carro vuoto sul binario morto,
ecco per te la merce rude d'urti
e tonfi. Gravido ora pesi
sui telai tesi;
ma nei rantoli gonfi
si crolla fumida e viene
annusando con fascino orribile
la macchina ad aggiogarti.
Via dal tuo spazio assorto
all'aspro rullare d'acciaio
al trabalzante stridere dei freni,
incatenato nel gregge
per l'immutabile legge
del continuo aperto cammino:
e trascinato tramandi
e irrigidito rattieni
le chiuse forze inesprese

su ruote vicine e rotaie
incongiungibili e oppresse,
sotto il cielo che balzano
nel labirinto dei giorni
nel bivio delle stagioni
contro la noia sguinzaglia l'eterno,
verso l'amore pertugia l'esteso,
e non muore e vorrebbe, e non vive e vorrebbe,
mentre la terra gli chiede il suo verbo
e appassionata nel volere acerbo
paga col sangue, sola, la sua fede.

È comprensibile allora che i pochi momenti di riposo e di ristoro vengano sperimentati a contatto con la natura, dove la vena lirica consola la insoddisfatta tensione morale. E' il caso della *Serenata di grilli*, che cantano senza chiedere perché.

O dei grilli in cadenza solitaria
Ai poggi senza stelle
Dentro il bagnato alitare dell'aria
Tenui serenatelle!

Così è la vita con sue rabbie e voi
Persi nei solchi fuori
All'ombra inerte, o di silenzi a noi
Dolcissimi cantori?

Anima, intona la tua voce e nulla
Non domandare più:
càntati la canzone della culla
mentre declini giù.

È, ancora, l'esperienza estatica del tempo redento nella *Notte sul lago*, che non solo cheta il dolore umano, ma rende consapevole l'uomo che l'ultima vittoria non spetta al male, ma al bene e che solo l'amore può squarciare il mistero dell'universo:

Giù, nella conca del lago, si fonde
L'ambrata sera che intorno le vette
Ancora non raggiunse, sitibonde

Dell'ultimo balen che il sol perdette;

E qui le vigne foggiano ricami
Sul vago ordir delle pendici perse,
e i silenzi sonori come sciami
Ronzano eguali con virtù diverse.

Ma, quasi fiume che rigiri lento,
In una blanda opacità di perla
L'ombra procede con liscio fermento:
E il plenilunio di luce sembra berla.

Pulsa l'eterno anelito e s'inversa
Il creato, protesa in su la bocca;
Per non destar chi dorme, più leggera
Il vecchio campanile l'ora scocca.

Nella sommessa pace il guardar mio
Sembra che in fiammei pollini s'incieli,
E va nel tenue senso un crepolio
D'aria che a galla su per l'acqua levi;

Cammino in nimbo, e rarefatto inclino
Sinuoso al fosforico sentiero:
Ciò che men dissi, tutto m'è vicino;
E per l'amante cuor nulla è mistero.

Respira i lago un palpito sopito
E dan le stelle battiti di ciglia
Divini: appare il mito
Dei monti limpido, e origlia.

Per ogni seno l'ora intima, scende
Dalla campana: e silenzio indi vive;
Ogni cosa s'intende
Tra foci errando e sorgive.

Sopra gli uomini, in vere leggi pure,
Accumuna il mistero della sorte
Allegrezza e sciagure:
Del male è il bene più forte.

A questi esempi di distensione lirica, contenuti nei *Frammenti* possiamo collegare una delle più note poesie di Rebora, anche se essa fa parte dei *Canti anonimi*. Quella *Campana di Lombardia*, che col suo suono accarezza e consola l'uomo, sospeso nel dolce paesaggio lombardo.

Campana di Lombardia,
voce tua, voce mia,
voce voce che vai via
e non dà malinconia.
Io non so che cosa sia,
se tacendo o risonando
vien fiducia verso l'alto
di guarir l'intimo pianto,
se nel petto è melodia
che domanda e che risponde,
se in pannocchie di armonia
risplendendo si trasfonde
cuore a cuore, voce a voce
Voce, voce che vai via
e non dà malinconia.

Sono, le esperienze della natura, momenti di serenità e di quiete, anche se l'angoscia incalza e non dà scampo. Nell'estasi della natura il tempo è solo sospeso, non redento; trascorso l'attimo meraviglioso, la tragedia del vivere ritorna e risorge il tempo cattivo, insieme con lo "spazio gravoso". Il dramma non ottiene una soluzione e il pessimismo reboriano acquista tonalità leopardiane, anche se le trascende in un'attesa piena di umiltà. Immerso nel dolore, l'uomo chiede amore; ma la sua domanda rimane *Senza risposta*.

Che val, primavera, con spire
Irrequiete turbare
L'inerte mai spoglia?
Fra quattro muri di libri e d'ombre,
Sopra pagien ingombre,
L'amabile giovinezza
Qui s'infosca e si spezza,
L'amabil giovinezza
Che tranne sé
Non ha chi non conosca,
Che val, primavera, con avida

Gioia invitare il mio senso
All'ebbrezza del sole e del vento?
Dall'incessante via
Una canzone appassionata esulta,
e un rider sento d'uomini e di donne
Che nel lavoro preparano le voglie:
Dalle pagine ingombre, ottenebrato
Il mio volto s'alza a chiedere
La verità della vita
Che l'attimo contrasta
E il dolor solo accoglie.
Ma il dolore non basta
E l'amore non viene.

Ma la disperazione esistenziale, così forte nei *Frammenti lirici*, non è mai tale da non celare sovente e, talvolta, anche esprimere una trepida attesa. Certo, la lirica dell'attesa sarà soprattutto nei *Canti anonimi*: eppure, quasi a mostrare la singolare unità della poesia reboriana, non poche liriche di invocazione si trovano già nei *Frammenti*. Basterebbe rileggere la lirica *Soffrire*, con la sua dialettica poetica di tempo ed eternità.

Labile cosa del tempo
Fra labili cose, io sia.
Ma nell'urto del piccolo piede
Il passo divino ascoltare, tacita guida a chi crede.

Anche nella poesia *La mia voce* la caducità del tempo che fugge viene testimoniata da una voce, che parla nell'intimo di ogni uomo e che lo convince che solo l'eternità dà un senso al tempo e all'angoscia nel tempo:

O voce eterna in movenza caduca,
Che sveli il futuro calvario
Dell'osteggiata bontà!
Oltre lo scherno e il divario
Dell'implacata ansietà
Oh voce risorgi dal cuore di ognuno:
E ognuno, dove muore, scoprirà
Chi l'attendeva a vivere.

Nei *Frammenti* l'angoscia esistenziale non diviene mai la malattia mortale della disperazione, tanto che di fronte al male e al dolore non si sbigottisce, non si spaura,

ma si erge verso il bene e la gioia. Il male e l'errore – ci insegna la lirica *Pioggia* – non possono mai essere l'ultima parola:

O pioggia dei cieli distrutti
che per le strade e gli alberi e i cortili
livida sciacqui uguale,
tu sola intoni per tutti!
Intoni il gran funerale
dei sogni e della luce
nell'ora c'ha trattenuto il respiro:
bussano i timpani cupi,
strisciano i sistri lisci,
mentre occupa l'accordo tutti i suoni;
intoni il vario contrasto
della carne e del cuore
fra passi neri che han gocciole e fango:
scivola il vortice umano,
vibra chiuso il lavoro,
mentre s'incava respinta l'ebbrezza.
Ma tu, ragione, avanzi:
onnipotente a scaltrire il destino,
nell'inflessibil mistero
a boccheggiare ci lasci;
ma voi, rapimento e saggezza
in apollinea gioia
in sublima quiete,
al marcio del tempo le nari chiudete
o mitigando l'asprezza
nella fiala soave dell'estro
o vagheggiando dall'alto
la vita, che qui di respiro in respiro
è con noi belva in una gabbia chiusa!
Un'eletta dottrina,
un'immortale bellezza
uscirà dalla nostra rovina.

L'imminenza d'attesa

Un anno dopo la pubblicazione dei *Frammenti lirici*, il dramma dell'Europa, la Prima guerra mondiale con le sue stragi. Reborà, che per poco tempo vi partecipò,

non mancò di esprimerne la tragedia in numerose liriche, che appartengono alla raccolta delle *Poesie varie* (poi denominate, nella raccolta definitiva, *Poesie sparse*). In questi ricordi tremendi di distruzione e di mutilazione Rebora trasforma il dolore in fraternità e solidarietà fra gli uomini (non diversamente, in ciò, da un altro poeta di trincea, Giuseppe Ungaretti). Rebora non riuscì a comprendere, come pur fecero altri poeti, alcun significato nella guerra, che gli apparve un'inutile strage. Lo comprendiamo assai bene nella lirica, del 1915, *Notte a bandoliera*.

Voci osannanti in soffio di sibilla
E frenesia di muscoli ondanti
Per la cupezza emanata;
Osessione d'attesa,
Truce allegria sospesa,
Fischi striscianti in domanda,
Drappello che annusa
Frusciando carponi
In una raffica chiusa,
Chiostra di denti e lame di luce,
Intenti occhi a dorso di coltello ...
-È giunta la razza assassina!

Ma l'incomprensione della guerra si traduce in comprensione solidale e descrizione sofferta. Eccone un esempio, in prosa, fra i più agghiaccianti: "Allora, scrollandomi in piedi, mi volsi al giacile, ov'ero ammainato a dormire. Funguaia d'un morto saponava la terra, a divano. Forse tre settimane. Schizzava il corpo, in soffietto, dai brandelli vestiti; ma ingromata la testa, dal riccio dei peli spaccava alla bocca, donde lustravano denti scalfiti in castagna rigonfia di lingua. E palude d'occhi verminava bianchiccia, per ghirigori lunari" (*Perdono*).

Ed ecco un esempio in versi:

O ferito laggiù nel valloncello,
Tanto invocasti.
Se tre compagni ieri
Cadder per te che quasi più non eri.
Tra melma e sangue
Tronco senza gambe
E il tuo lamento ancora,
Pietà di noi rimasti
A rantolarci
E non ha fine l'ora

Affretta l'agonia, Tu puoi finire,
E conforto ti sia
Nella demenza che non sa impazzire,
Mentre sosta il momento
Il sonno sul cervello,
Lasciaci in silenzio.
Grazie fratello.

Viatico

Cadevano, durante i combattimenti, gli uomini a terra, come le foglie dei rami scossi dal vento autunnale. In sintonia con Ungaretti, anche se con inconfondibile tonalità personale. Reborra paragona la vita (la morte!) dei soldati alle foglie che cadono e marciscono a terra:

Sotto torbido pelo
La gora impigra
Tra vermi e pesci
Alghe patetiche
Sputi di rane
Per sinuose tane, Tenaci ristagni
A ritroso sgomitanti ragni
Simulano la corrente,
Ma non si danno
Minuzie e foglie
Alla rovina intanto
Perché non vuole in sé ciascuna
Vanno:
Movendosi ancora
Non sembran perdute;
Riviere e piante
Non sanno fermare;
Salma di un me,
Stagioni cadute,
E' l'ora di tutte, son tante a passare;
Crollo del tempo,
Tracollo di soglie
Ingiallisce la piena,
Anonimo gorgo
Sull'orlo, così, rigirare _
Inabissano al fosso.

Ma le *Poesie sparse* non sono solo poesie di guerra. Proprio riflettendo sulla tragedia della guerra sente accentuarsi dentro l'esigenza del positivo, del salto qualitativo verso una certezza e una comunione. Quella attesa, che era indubbia, ma appena accennata nei *Frammenti*, diviene nelle *Poesie sparse* carattere costante della lirica reboriana. Il tempo è ancora "cattivo", ma l'anima è sempre più tesa e attenta, come è chiaro dalla poesia *Tempo* (1917).

Apro finestre e porte –
Ma nulla non esce,
Non entra nessuno:
Inerte dentro,
Fuori l'aria è la pioggia.
Goccioline da un filo teso,
Cadono tutte, a una scossa

Apro l'anima e gli occhi –
Ma sguardo non esce,
Non entra pensiero: Inerte dentro.
Fuori la vita è la morte.
Lacrime da un nervo teso
Cadono tutte, a una scossa.

Rebora comprende, attraverso la guerra e dopo la guerra, che l'Evento è vicino e che non è possibile evitarlo. Nella poesia *Clemente, non fare così!* Troviamo i versi chiave di questo stato esistenziale:

Urge la scelta tremenda,
Dire sì, dire no
A qualcosa ch'io so.

È la scelta, la Parola che risponde e illumina è ancora più vicina, anzi prossima, nella raccolta intitolata *Canti anonimi* (1922). Forse, in quegli anni Rebora si illudeva di trovare risposta in una religione filantropica e naturale, come appare nella *Nota* premessa al volume: "queste liriche appartengono a una condizione di spirito che imprigiona nell'individuo quella speranza la quale sta ormai liberandosi in una certezza di bontà operosa, verso un'azione di fede nel mondo. Esse ne sono testimonio e pegno di assoluzione". Solo dopo alcuni anni egli doveva comprendere da dove quella parola proveniva. Ma l'attesa diviene, nei *Canti*, più intima e commossa (senza mai degenerare nel sentimentalismo, conformemente al tono consueto della poesia reboriana).

L'attesa nasce dalla insoddisfazione esistenziale per il tempo "cattivo" e per la vita "inautentica", come è chiaro nella lirica *Sacchi a terra per gli occhi*, nella quale il non senso dell'esistenza, che rifiuta ogni mito consolatorio, si traduce in un vuoto, che non è tanto vuoto *di* Dio, quanto piuttosto vuoto *per* Dio:

Sacchi a terra per gli occhi,
Trincee fonde nei cuori –
L'età cavernicola è in noi

La casa è un ritrovo
In virtù della zuppa –
E quando manca è una zuffa.

Ogni affetto è un disagio:
L'uomo è un plagio
La donna un contagio.

Anche chi ama grava,
Se per sentirsi in due
Si fa guanciaie delle ore tue

Qualunque cosa tu dica o faccia
C'è un grido dentro:
Non è per questo, non è per questo!

E così tutto rimanda
A una segreta domanda:
L'atto è un pretesto.

Ma l'espressione più piena dell'attesa, di quel vuoto che è, come nei mistici, strumento dell'umiltà e della pienezza, è la lirica *Dall'immagine tesa*, considerata da quasi tutti i critici il culmine della sua liricità (anche se altri neppure la considerano, come fa il Sanguineti nella sua antologia *Poesia italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1969, che vi esclude tutto il Rebora religioso e ne riduce il senso a un episodio della storia della cultura letteraria):

Dall'immagine tesa
vigilo l'istante
con imminenza di attesa –
e non aspetto nessuno:

nell'ombra accesa
spio il campanello
che impercettibile spande
un polline di suono –
e non aspetto nessuno:
fra quattro mura
stupefatte di spazio
più che un deserto
non aspetto nessuno:
ma deve venire,
verrà, se resisto
a sbocciare non visto,
verrà d'improvviso,
quando meno l'avverto:
vera quasi perdono
di quanto fa morire,
verrà a farmi certo
del suo e mio tesoro,
verrà come ristoro
delle mie e sue pene,
verrà, forse già viene
il suo bisbiglio.

Commentare un simile documento di poesia e religiosità è superfluo. Tutti i caratteri che la fenomenologia dell'esperienza religiosa indica nell'evento della grazia e della conversione, trovano qui una espressione lucida e limpida, commossa e dignitosa: la tensione dell'anima; l'istante come sintesi di tempo ed eternità, le cose come simboli della teofania; il silenzio gravoso di attesa per l'impossibile impossibilità; la garbata disponibilità dell'uomo, che matura nella trepida intimità il suo segreto; l'ingresso della Parola che salva con la delicata tenerezza della carezza e del "bisbiglio".

Montale riferisce (in C. Rebora, *Mania dell'eterno. Lettere e documenti inediti*, Scheiwiller, Milano 1968, p.39) alcune parole che Rebora ebbe a dirgli, quando si recò a fargli visita al Calvario di Domodossola. "La voce di Dio è sottile, quasi inavvertibile, è appena un ronzio. Se ci si abitua, si riesce a sentirla dappertutto. Ed emesso un sibilo lievissimo, in sordina, fece il gesto di chi afferra qualcosa in aria". L'esperienza di Rebora, del resto, non è dissimile (come ha sottolineato opportunamente Maura Del Serra nella sua monografia: *Clemente Rebora. Lo*

specchio e il fuoco, Vita e Pensiero, Milano 1976) da quella descritta nell'Antico testamento all'apparizione di Jahwè a Elia: "Il Signore sta per passare. Lo precedeva un vento sì forte e violento da schiantare i monti e spezzare le rocce, ma il Signore non era nel vento. Dopo il vento venne un terremoto; ma il Signore non era nel terremoto. Dopo il terremoto apparve un fuoco, ma il Signore non era in quel fuoco. Dopo il fuoco, l'alito carezzevole di un'aura leggera" (1Re, 19.11).

Così, come si era espresso nella lirica *Gira la trottola viva*, Rebora che aspirava all'amore e all'eternità, cercava quel punto privo di spazialità, su cui la trottola riesce a girare (e a non cadere, sin che gira). Quel punto, fu proprio quel bisbiglio, che lo avrebbe raggiunto e che si sarebbe dimostrato Parola così forte, da rendere semplici chiacchiere le stesse parole del Poeta. Come dirà nel *Curriculum vitae*: la Parola zitti chiacchiere mie.

Le" infuocate nozze"

Fra le chiacchiere zittite dalla Parola vi fu, per lunghi anni, anche l'ispirazione poetica. Il silenzio di Rebora fu lungo, ma non poteva durare sempre. Si poteva quasi pensare che la conquista del nuovo *status* redento avesse reso inutile quella poesia, che Rebora aveva sempre espresso nei termini di una angoscia esistenziale mai disgiunta dall'invocazione religiosa. Come egli stesso si espresse lucidamente "la poesia è stata per me uno sfogo nel buio della disperazione provocata in me dalla mancanza di Dio. Mi ha fatto molto bene e mi ha instillato la brama della verità" (A.Giarreietto, *Nella religione cattolica ho trovato la luce*, in "Fiori di passione", Siena, Agosto 1951). Se la poesia è una domanda di verità e di pace, a che poetare ancora, quando la verità e la pace sono state scoperte?

Non fu così. Il silenzio di Rebora non poteva durare, se non sino alla conquista di un nuovo linguaggio religioso, adeguato ad esprimere la nuova esperienza. Nacquero così le *Poesie religiose* (1934-46) e i *Canti dell'infermità* (1936-57).

Sul valore di questa produzione i critici non sono concordi: chi vede una forte caduta della qualità poetica, chi ne sottolinea una certa pesantezza, chi nota astrattezze intellettuali e fredda erudizione; e anche coloro, che ne sottolineano la validità, riconoscono tuttavia che l'ispirazione è discontinua e il linguaggio difficile e scarno, per non dire astruso. Il *deus absconditus* dei *Canti anonimi* è divenuto il *deus revelatus* delle poesie religiose, che sono anonime anche esse, ma dal punto di vista

dell'io romantico, che si è dissolto in quanto si è trovato in Dio. Scrive acutamente Marziano Guglielminetti: "L'aspra puntualizzazione della vita terrena, caratteristica della precedente lirica laica, si è ora come dissolta nell'"anonimato" del linguaggio liturgico e mistico operante nella tradizione religiosa abbracciata dopo al conversione" (*op. cit. p.82*).

Non appare dubbio che la tonalità lirica dell'ultimo Rebora si è modificata e, in qualche misura, abbassata. Non mancano, tuttavia, squarci di potente e toccante poesia, soprattutto quando Rebora riprende il tema del rapporto, angoscioso e insieme fiducioso, tra uomo e Dio. Il limite dell'ultima produzione reboriana non è mai il sentimentalismo della fede, ma, piuttosto, la trascrizione personale, ma anche letterale e dotta delle espressioni scritturali e liturgiche. Ci sembra sia il caso della lirica: *Pesce, come fuor d'acqua boccheggi!* (1953):

Pesce, come fuor d'acqua boccheggi!
Rondine fremi, privata del volo!
Polmon, se ti manca, t'accorgi dell'aria!
E non m'accorgerò di te, Signore,
vivente d'ogni vivo e d'ogni bene,
mentre tutto vien meno, e basti solo?
Via da me, abitudine sciocca
Che intonachi il prodigioso affresco
Del palpitante creato,
e fai rombo dell'intimo canto
che il dolor trae da chi spera e prega,
e in fuga travolgi il fluire del tempo
che anela all'eterno!
Oh ch'io non sfiori, quasi in un sonno,
l'immensa realtà d'ogni persona
che in modo occulto reca il Creatore
e d'un destino senza fin risuona!

Talvolta Rebora riesce a superare questo limite, e le tematiche religiose si esprimono in immagini non più astrattamente teologiche, ma piene di pathos drammatico. E' quanto accade in *Terribile ritornare a questo mondo* (1956), versi scanditi nel letto del dolore, sofferta disperazione animata dalla sublime speranza che l'abisso del male sarà vinto dall'abisso della misericordia (cfr. salmo 41,8)

Terribile ritornare a questo mondo

Quando già tutte le fibre
Erano tese
A transitare!
E il corpo mi rifiuta ogni servizio,
e l'anima non trova più il suo inizio.
Ogni voler divino è sforzo nero.
Tutta va senza pensiero:
L'abisso invoca l'abisso.

Altre volte, nei momenti di requie concessi dall'infermità la tensione lirica si protende oltre il letto del dolore, verso cieli chiari e spazi aperti. Basterebbe la breve lirica *Sono qui infermo* (1956):

Sono qui infermo; per finestra vedo
Volar gli uccelli rapidi sul cielo
Netti di spazio libero, deciso,
ove il moto conduce, agile e preciso:
Ove il moto conduce, agile e preciso:
Sono qui infermo; e nel frecciar di loro
L'inerzia mia in libertà assaporo.

Talvolta accade, invece, che nella stessa poesia momenti di autenticità si alternano con zone di caduta e di ombra, come in *Notturmo* (1955), dove un attacco iniziale di rara intensità si stempera nel ricordo devoto e nella citazione teologica.

Il sangue ferve per Gesù che affuoca.
Bruciamo! dico: e la parola è vuota.
Salvami tutto crocifisso (grido)
insanguinato di Te! Ma chiodo al muro,
in fisiche miserie io son confitto.
La grazia di patir, morire oscuro,
polverizzato nell'amor di Cristo:
far da concime sotto la sua Vigna,
pavimento sul qua! si passa, e scorda,
pedaliera premuta onde profonda
sai fa voce dell'organo nel tempio -
e risultare infine inutil servo:
questo, Gesù, da me volesti; e vano
promisi, se poi le anime allontanano.

Bello è l'offrir, quale il fiorire al fiore;
ma dal sognato vien diverso il fatto.
Padre, Padre che ancor quaggiù mi tieni,
fa che in me l'Ecce non si perda o scemi!
A non poter morire intanto muoio.
Il sangue brucia: Gesù mette fuoco;
se non giunge all'ardor, solo è bruciore.
Maria invoco, che del Fuoco è Fiamma;
pietosa in volto, sembra dica ferma: -
Penitenza, figliolo, penitenza:
prega in preghiera che non veda effetto:
offriti sempre, anche se invan l'offerta;
e mentre stai senza sorte certa,
umiliato, e come maledetto,
Dio in misericordia ti conferma.

Sulla diversa e meno valida tonalità e sulla evidente discontinuità del Rebora dopo la conversione si sono interrogati gli interpreti. La risposta va cercata nella sua poetica, rimasta unitaria in tutti i momenti del suo itinerario spirituale. Che cos'è la poesia e qual è la sua finalità. Non v'è dubbio che egli rifiuti sia la tesi dell'arte per l'arte, sia la pretesa della poesia come salvezza. La poesia è piuttosto un mezzo e un tramite, che esprime un dramma esistenziale e ne sollecita quella soluzione che la poesia sa preparare, ma non offrire. Per questo il punto più alto della poesia di Rebora è proprio in quella tensione dell'immagine, che di poco precede le "affocate nozze", tanto "affocate" che la poesia ne risulta un po' bruciata. Consumate le nozze mistiche, la poesia può per lunghi anni tacere, per riproporsi poi, come ha intuito il Barberi Squarotti, "linguaggio privo di determinazione, bianco, neutro, ma anche senza calore, segno quindi del carattere tutto intellettuale dell'esperienza religiosa del Rebora". (*Tre note su Clemente Rebora, in Astrazione e realtà*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1960, p.213).

Scala verso la verità, la poesia diviene superflua in quello *status*, dal quale non si deve salire più in alto e dove la verità non ha più bisogno di immagini, perché si vede faccia a faccia. Come ha scritto acutamente Henry Bremond, "l'estasi non è, non può mai essere materia letteraria" (*Prière et poesie*, Grasset, Parigi 1926, p.164). Possiamo anche dirlo con la parola poetica di Rebora (nella lirica *Poesia e santità* del 1955).

Vita che l'amor produce in pianto,

E, se anela, quaggiù è poesia,
Ma santità soltanto compie il canto.

Compie –nel duplice senso di concludere e terminare. La poesia può ancora permanere, ma non più come immagine, la cui tensione si è allentata, bensì come offerta sacrale per mezzo della Parola che non si inventa, ma si trova. L'*arte* è solo *prefatio* di quella *vita*, che il poeta, “pellegrino dell'Assoluto”, consegue solo al di là dell'immagine. Ne ebbe piena consapevolezza e seppe esprimere questa realtà Rebora, nel componimento (del 1955) *La poesia è un miele*.

La poesia è un miele che il poeta,
in casta cera e cella di rinuncia,
per sé si fa e pei fratelli in via;
e senza tregua l'armonia annuncia
mentre discorde sputa amaro il mondo.
Di quanto andar in cerca d'ogni parte,
in quanti fiori sosta, e va profondo
come l'ape il poeta!
L'ultime cose accoglie perché sian prime;
nettare, dolorando, dolce esprime,
che al ciel sia vita mentre è quaggiù sol arte.
Così porta bontà verso le cime,
onde in bellezza ognun scorga la meta
che il Signor serba a chi fallendo asseta.

La parola del poeta dev'essere solo un eco della Parola eterna. Il vero soggetto della poesia non è l'*io* ma l'Assoluto. Se il poeta si accorge che la personalità estetica (quella delle liriche anteriori alla conversione) rinasce e si diffonde, deve soffocarla, deve rifiutare la “scappatoia dell'arte”, per seguire la “stretta via che salva”. L'umiltà e l'annullamento, secondo l'insegnamento rossiniano dell'“indifferenza”, cioè del riconoscimento intimo del proprio nulla”, investono anche la poesia, se essa pretende di esprimere la personalità, anziché cantarne la fine. Ecco come ce lo conferma Rebora, nella poesia (del dicembre 1955, posta come *Preludio ai Canti di infermità*).

Se il sole splende fuor senza Te dentro,
tutto finisce in cupa nebbia spento.
Orrore disperato, Gesù mio,
trovarsi in fin d'aver cantato l'io!

Se poeta salir, ma non qual santo,
perder di Tuo amore anche un sol punto,
oh da me toglì ogni vena di canto,
senza più dir, nella Tua voce assunto!

La conversione, per Rebora, non significò acquisizione di un'armonia e di una convergenza fra sacro e profano, tra il vecchio *status* e la nuova dimensione, in modo da poter redimere anche il passato e trasfigurare il canto in un inno edenico alla natura. La forte tensione del rifiuto del mondo, che nel primo periodo conduceva Rebora all'angoscia esistenziale e all'invocazione, permane anche nel secondo periodo, nel quale la Verità è sempre oltre la vita. Rebora non riesce ad esprimere totalità francescane, ma unicamente jacoboniane, per cui le creature non sono tanto *vestigia dei*, quanto piuttosto, ancora, occasioni di peccato da fuggire. Il dualismo permane, e solo la solitudine e la rinuncia consentono di superarlo.

E' noto che non sempre la conversione è favorevole alla poesia, anzi, come ha mostrato Jacques Maritain nella sua opera su *La responsabilità dell'artista* (Morcelliana, Brescia 1963), talvolta la conversione produce risultati negativi, specialmente negli artisti minori: "La ragione è ovvia. Per molti anni l'esperienza più interna, da cui sorgeva l'ispirazione di un determinato artista era una cupa esperienza, sostenuta da un ardore peccaminoso che gli rivelava i corrispondenti aspetti della cose. La sua opera ne faceva tesoro. Ora il suo cuore è purificato; ma la sua nuova esperienza è ancora debole, in certo modo infantile. Ha perduto l'ispirazione dei giorni passati, nello stesso tempo grandi idee morali, che gli si sono rivelate ultimamente, e che sono in se stesse di importanza altissima, occupano il suo intelletto. Non usurperanno esse il posto della sua arte, come surrogati di un'arte e di un'intuizione creativa insufficientemente profonda? E un rischio serio per l'opera (p.88).

Le parole di Maritain si attagliano a Rebora come un abito sartoriale. Esse nulla tolgono alla genuinità di un'esperienza, che seppe, nella prima epoca, testimoniare la crisi della coscienza europea con una espressione "pietrosa" (F.Flora, *Storia della letteratura italiana*, Mondadori, Milano 1953, Vol. V, p.610) e un "lessico in rovina" (G. Caproni, *Il Curriculum di C.Rebora*, ne "La Fiera letteraria", 2.12.1956); che rifiutò la parola forbita dannunziana e la forma esteriore della poesia ottocentesca per proporre un genuino recupero etico e spirituale; che volse le spalle alle blandizie della musicalità e alla dolcezza del sentimento per esprimere una antiromantica, antidecadente, antifuturista poesia metafisica. La poesia è stata, per Rebora, un

elemento importante del suo pellegrinaggio spirituale verso l'Assoluto, ma è la poesia per il pellegrinaggio, non il pellegrinaggio per la poesia. A questo pellegrinaggio egli pensava, appena quindicenne, nell'anno 1900, quando vergò su di un foglio questi versi, ch'egli poi considerò così importanti da inserirli, alla fine della sua giornata, nel Curriculum vitae. Li intitolò *Anima errante*:

Sola, raminga e stanca
Un'anima vagava...

Su su nell'aura pura,
Dove occhio mortale
Sorgere non puote, un'anima
Di tema e di dolor trafitta,
incerta errava.

L'anima che errava ha finito per trovare la sua via e la sua meta. In questo viaggio trepido l'anima di Rebora si è accompagnata con una poesia, non sempre di eguale valore, ma sempre personale e autentica, sin dal primo periodo, quando descriveva un vuoto e anelava a una pienezza, sia nel secondo periodo, quando la pienezza raggiunta non poteva consentire alla poesia se non di essere una postilla a quella lode a Dio "vivo e vero" che la vita sacerdotale e liturgica sciorinava nel chiuso della cella e nel silenzio del Calvario.

Nota bibliografica

Per il testo delle poesie ci siamo avvalsi della più recente edizione: *Le poesie (1913-1957)*, a cura di Vanni Scheiwiller e con una nota di Giovanni Lucillo Mussini, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1961.

I principali saggi critici sul Rebora sono stati citati nel testo. Aggiungiamo soltanto. P. P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1960; AA.VV: *Quaderno reboriano* 1960, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1960; A. Mazzotti, *C.Rebora*, ne *I contemporanei*, Marzorati, Milano 1963, pp. 591-622; D.Banfi Malaguzzi, *Il primo Rebora*, 22 lettere inedite (1905-1913), All'insegna del pesce d'oro, Milano 1964 (con prefazione di L.Anceschi); N.Sarale, *Dall'ateismo alla mistica. Clemente Rebora*, Ed. Dehoniane, Napoli 1981; D. Mondrone, *I santi ci sono ancora*, vol. VII, Ed. pro Sanctitate, Roma 1982