Il Margine, n.6/1990

IL POETA DELLA RICERCA DI DIO

Ritratto di Clemente Rebora

Franco Grigolli

Franco Grigolli — insegnante di letteratura italiana e latina nei Licei — aveva scritto questo articolo per il Margine *già alcuni mesi fa, felice di poter far conoscere un autore cui era molto affezionato e con cui si sentiva in sintonia per la sensibilità poetica e per la fede profonda.*
Ma non ha potuto vederne la stampa. Una malattia, come un fulmine violento e crudele, lo ha rapito ai suoi cari e ai tanti amici sinceri. Aveva il gusto dell'amicizia, della semplicità, dell'intelligenza e non si è mai tirato indietro nel dialogo profondo con tante persone giovani e adulte, cui ha dedicato competenza professionale e ricchezza di cuore.
Tutto il Margine *lo ricorda con affetto.*

La terza edizione delle poesie di Rebora (1988), rifatta ed accresciuta rispetto alle due precedenti (1961 e 1982), già da tempo esaurite, rappresenta innanzitutto una occasione unica per accostare e cercare di capire un personaggio che, da qualunque parte si consideri, dal versante dell'arte come della ricerca della verità e della coerenza di vita, si rivela di una fortissima coerenza ed originalità.
A Rebora, che l'editore Garzanti, pubblicandolo, riconosce come «il più grande poeta cattolico del '900», le antologie poetiche, scolastiche e non, solitamente accennano solo vagamente, distinguendo, per lo più, nel suo itinerario poetico un prima e un poi, scandito dall'evento della conversione religiosa, che avrebbe, però, finito con l'esercitare su di lui una forte azione di remora, per non dire di rimozione delle sue potenzialità artistiche. Con questo mio studio, nella carenza anche di notizie più dettagliate circa il contesto biografico e culturale della sua attività letteraria e poetica dovuta soprattutto alla volontaria, parziale distruzione dei suoi archivi, non ho certo l'intenzione di stendere di Rebora un profilo definitivo o solo esauriente, ma di sollecitarne una conoscenza più diretta e più coinvolgente, al di là e al di sopra di certi schemi storiografici ormai consunti.

1. Vita e cultura

Clemente Rebora nasce a Milano il 6 gennaio 1885, quinto di sette figli, da un padre fervente mazziniano (aveva partecipato come garibaldino alla battaglia di Mentana) e da una madre facile compositrice di versi, che si rivela anche attenta e spesso sollecita e preoccupata educatrice del figlio. Alternava spesso e volentieri, durante la sua vivace adolescenza, lo studio con attività all'aria aperta, come ci ricorda il fratello, prof. Piero, che ne fu un attento biografo: «Tra i dieci e i quindici anni, amava lavorare in campagna, nei mesi di vacanza con un contadino, adattandosi ai più duri lavori sotto il solleone, nutrendosi di polenta e di insalata e sdegnando le mense apparecchiate, gli abiti fini e la compagnia dei signori. La famiglia lo ricercava invano per lungo tempo e finiva poi per riacciuffarlo, tutto lordo di polvere e di mota, bruciato dal sole, scapigliato, ma con gli occhi che gettavano fiamme di soddisfazione per l'effettivo lavoro compiuto nei campi, nel contatto rivelatore della natura».
Tale, appunto, lo troviamo nella sua seconda lirica dei *Canti anonimi*: *Al tempo che la vita era inesplosa/ E l'amor mi pareva umana cosa/ Fanciullo a te venivo/ O Carlo contadino.../ A te correvo già felice:/ E tu guidavi senza farmi male/ L'anima persuasa,/ Parlando il poco di chi intende e dice.../ / Con la falce nell'erba/ Frusciava il mio baleno:/ Il papavero ardendo sullo stelo/ E ciascun boccio sereno/ In abbandono ancor vivo/ A tagliarlo pativo,/ E accanito godevo Con la falce nell'erba...*
Nel contempo sentiva anche il bisogno di cimentarsi col presente, con l'attualità, con la storia ed a queste esigenze, forse, rispondevano gli interessi culturali che lo spinsero ad una tesi di laurea, un po' strana per un letterato, sul pensiero di Giandomenico Romagnosi, filosofo illuminista del diritto.
Anche sul piano della «poetica», cercò sempre la strada del «linguaggio totale» (per questo, forse, fu del tutto ignorato dal Croce) non solo, quindi, lirico, innestando sul tronco per lui più congeniale dell'espressionismo stilistico i fermenti ideali e culturali che gli venivano dalla sua inesausta ricerca di verità.
Una poesia, la sua, essenzialmente «ontologica», per dirla con l'Apollonio, da porsi accanto a quella di altri grandi suoi contemporanei, indagatori assidui del «mistero», come Boine, Slataper, Michelstaedter, Jahier.
Una ricerca che continuerà — anche dopo gli approdi consolatori nella Verità e la consacrazione a sacerdote rosminiano — sul versante del cammino della fede, come offerta totale di sé, nella accettazione dolorosa e sempre riattivata, del suo progressivo e lancinante esaurimento fisico, per attingere alla pienezza della liberazione spirituale e mistica.
Ma di questa esemplare ricerca, è tempo di scandire le forme e i risultati più significativi, attraverso una riflessione più analitica dell'opera poetica.

2. Frammenti lirici

Si tratta di 72 liriche, definite, secondo la poetica «vociana» del tempo, «Frammenti», cioè impressioni di vita, colti ed espressi con incisiva ed ardita evidenza di linguaggio, ma lontanissimi da ogni intenzione puramente emotiva o visiva. Si tratta, per lo più, di paesaggi naturali, di rapidi scorci di vita vissuta e riflessa, di ricordi personali traguardati alla luce di una incombente anche se non ben definita realtà metafisica o di una severa concezione morale di vita, che ne inducono spesso il significato più riposto.
Già la prima lirica dei *Frammenti* (*L'egual vita diversa urge intorno/ Cerco e non trovo e m'avvio...*) assume una chiara funzione programmatica, nella evidenziazione di certi temi concentrati in parole-chiave, che resteranno, per molti anni, al centro della ricerca del Nostro: il *mistero* che incombe, mentre il tempo incalza e *perde — chi scruta — l'irrevocabile presente.* Forse solo il *cuore* può palesare *nel suo ritmo l'umano destino* e additarlo all'uomo *mentre rinchiuso in sua fatica va.*
Il Frammento VI *Sciorinati panni dispersi...* sottolinea con insistita ed ironica inclemenza, l'incapacità di essere e di volere dell'uomo-poeta (*Forsennato voler che a libertà/ Si lancia e ricade/ Inseguita locusta tra sterpi...*) o solo di evadere dalla profonda situazione di crisi in cui è immersa la sua esigenza (*Prementi ore senza uscita/ Fanghiglia d'acqua sorgiva...*).
Sullo sfondo del paesaggio interiore, si accampa, però, anche se non ancora definita, una *certezza ineluttabile del vero*, capace anche di segnare e di guidare il *tessuto* della sua storia.
Il dramma sembra trovare una sua soluzione solo nell'avvento di una *presenza* (*Un'eletta dottrina/ un'immortale bellezza/ uscirà dalla nostra rovina...*) capace di dissolvere le ambiguità ed incertezze dell'uomo che cerca.
Sono, tuttavia, soprattutto gli anni della guerra e dell'immediato primo dopoguerra, a segnare la crisi più tempestosa del suo animo, ma anche a condizionarne il cammino e la soluzione, verso obiettivi sempre più decisi e radicali.

3. Poesie sparse e prose liriche (1913-27)

Sembra opportuno — per ragioni non solo cronologiche, ma anche di contenuto — far precedere l'analisi delle *Poesie sparse* a quella dei *Canti Anonimi* (1922) che invece, nell'ultima edizione Garzanti, vengono stranamente preposti, proprio per comprendere meglio quanto l'esperienza e la riflessione sulla guerra abbiano inciso anche sulla psicologia e la visione della vita di Rebora.

Sul problema della guerra e sulle sue supposte ragioni etiche e politiche si cimentarono, come è noto, un po' tutti gli intellettuali italiani, prima e dopo il primo conflitto mondiale.
Purtroppo, come sappiamo, furono i tribuni e i profeti della violenza sentita come «sola igiene del mondo» (Marinetti), come segno indelebile di potenza (*Italia! Italia! Così veda tu un giorno il mare latino coprirsi/ di strage alla tua guerra*, D'Annunzio), come «sana» provocazione al rinnovamento etico-culturale (*Amiamo la guerra ed assaporiamola da buongustai/ finché dura...*, Papini), ad avere, col supporto decisivo della monarchia dei Savoia e dell'industria militare, partita vinta.
Altri intellettuali, invece, ancora soprattutto i Vociani, come Serra o Jahier o lo stesso Ungaretti, forse perché la guerra la conoscevano per esperienza diretta, hanno il coraggio di guardarne in faccia anche la realtà brutale (*Non c'è bene che paghi la lagrima sparsa invano, il lamento del fante che è rimasto solo...*, Serra), ma non sempre riescono ad assumere, nei suoi confronti, un atteggiamento critico di condanna morale radicale (Jahier: non mancano per *questo popolo digiuno... illetterato... le consolazioni della guerra... e tra queste l'ubbidienza, l'amore, la gerarchia...*; e, ancora, Serra: *Andare insieme... capaci di appoggiarsi l'uno all'altro, di vivere e morire assieme, anche senza capirne il perché: se venga l'ora...*; perfino lo stesso Ungaretti: *E in questa uniforme/ di tuo soldato/ mi riposo/ come fosse la culla/ di mio padre*).
Rebora, invece, come vedremo più analiticamente nella lettura di alcune poesie, assunse, nei confronti della guerra che pure sperimenta direttamente per un anno, prima come soldato e poi come ufficiale nel settore di Arsiero-Asiago e sul fronte di Gorizia, un atteggiamento di decisa opposizione o — per dirla con le parole del fratello Piero — di «disgusto».
Sono soprattutto liriche come *Voce di vedetta morta* e *Il viatico*, che segnano il momento più alto e poeticamente suggestivo della sua protesta morale contro la violenza della guerra.
Nella prima il poeta presta la parola ad una vedetta di guerra morta, il cui corpo *con crespe di faccia, affiorante/ Sul lezzo dell'aria sbranata/ Frode la terra...* Solo alla donna, dopo un *gorgo di baci* si potrà affidarne il messaggio *che nulla del mondo/ Redimerà ciò che è perso/ Di noi, i putrefatti di qui...*
Emerge alto, come si può sentire, il senso della vita come valore inalienabile, irrecuperabile, insostituibile, come *res sacra*, che nessuna violenza dovrebbe poter scalfire.
Anche nel secondo componimento (*Viatico*) — forse il documento più cupo e fermo che sia stato espresso in una poesia italiana contro la guerra — sovrasta lancinante il grido di protesta accorata del poeta, espresso attraverso la struggente domanda di pietà rivolta a tre commilitoni, già

straziati dalle troppe morti dei compagni soccorritori, al *tronco senza gambe*, che continuamente geme... *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.*

4. Canti anonimi (1922)

L'aggettivo «anonimi», trova una plausibile spiegazione nella nota illustrativa che accompagna la pubblicazione di questa nuova raccolta di canti. Dice, infatti, il poeta: «Queste liriche appartengono ad una condizione di spirito, che imprigionava nell'individuo quella speranza, la quale sta ormai liberandosi in una certezza di bontà operosa, verso una fede nel mondo. Esse ne sono testimonio e pegno di assoluzione».
In sostanza, sembra voler dire che quella crisi spirituale ed esistenziale che nelle due opere precedenti già pubblicate dava l'impressione di aver radici solo personali e private rivelava, invece, di aver in sé i germi della crisi di tutta la generazione d'anteguerra.
Tale intenzione di prospettiva, incide anche sul tessuto linguistico e formale della lirica, che si fa meno pregnante e compatto, meno disposto a sciogliersi in immagini analogiche, più attento, invece, alla comunicazione e al dialogo con gli altri.
Così in *Campane di Lombardia* (*Voce tua, voce mia.../ E non dai malinconia.../ Vien fiducia verso l'alto/ Di guarir l'ultimo pianto...*), il canto assume ritmi tonali armoniosi, facilmente ripetitivi e popolari, mentre il messaggio fluisce libero verso il lettore, sgorgando dalla piena di un cuore commosso. In altri componimenti, pur rinunciando ai melodiosi giochi della assonanza verbale, il poeta cerca nella ispirazione gnomica e sentenziosa, strade altrettanto facili ed umili di comunicazione:

E giunge l'onda, ma non giunge il mare:
E ciascun flutto è nostro, che s'infrange,
E la distesa è sua, che permane...

dove la dialettica uomo-Dio, appare calata nelle immagini evidenti ed accessibili dell'onda e del mare.
La conversione si avvia verso una decisa maturazione negli ultimi mesi del '28 e di essa alcuni momenti significativi sono così ricordati dal Guglielminetti: «Stava leggendo dinnanzi al pubblico degli ascoltatori il passo degli *Atti dei Martiri siciliani*, in cui, all'invito del proconsole Saturnino a non comportarsi da pazzi perseverando nella loro dichiarazione di fede cristiana, Vestia, una delle neofite accusate, risponde con stupefacente pacatezza: *Christiana sum*. Si racconta che il conferenziere non lesse oltre».
Pochi mesi dopo ad una suora orsolina che tanto s'era impegnata nella

preghiera per la sua conversione, confidava: «Nell'autunno dell'anno passato, con misericordiosa Grazia, la Madonna mi prese per mano, e dalle tenebre in cui eravamo, mi condusse al fulgore di Gesù. Erano almeno trent'anni che io, non educato alla fede, andavo cercando la via del Paradiso, su tutte le deviazioni dell'inferno».
Dopo la conversione riceverà, nell'Epifania del '30 la prima s. Comunione e quindi sarà avviato dal card. Schuster, che ne aveva «letto» la vocazione sacerdotale, al collegio rosminiano di Stresa, dove sarà ordinato prete nel settembre del '36.

5. Poesie religiose (1936-47)

E' questo il momento della verità acquisita, goduta e contemplata, che permea di sé anche la successiva raccolta delle *Poesie sparse* (1930-57), nelle quali è dato di scoprire anche la sua solerte e delicata anima di educatore, divenuto padre spirituale dei giovani del Collegio rosminiano, sempre pronto ad ispirare motivi e consigli o a comporre versi edificanti per questa o quella occasione liturgica.
Anche se la temperie esistenziale e culturale, che aveva sollecitato le sue opere precedenti sembra lontana, non mi pare, però, il caso di parlare, a proposito di questa stagione di canti, di una poetica del «limone spremuto», come suggerisce Carlo Bo, ma semmai di una sua disponibilità interiore ad indugiare su una tematica spirituale, che, se è riuscita finalmente a placare l'ansiosa ricerca del suo spirito, non ha però spento le ragioni di un suo ulteriore approfondimento, derivato appunto dalla consapevolezza — fattasi ancora più matura — della sproporzione esistente fra umano e divino, fra l'amore nostro e quello di Dio.
Fra il 1953 e il 1956 Rebora scrisse alcuni *Inni* di soggetto sacro, quasi per saldarsi alla gloriosa tradizione innica sacra di S. Ambrogio e poi del «suo» Manzoni: di essi, uno (*Il gran grido*) viene scritto espressamente nel centenario del «transito di A. Rosmini» e raffigura il filosofo roveretano come l'ultimo di una prestigiosa sequela di Santi che hanno risposto al *gran grido* del *Consummatum est* (da S. Stefano a S. Agostino, da S. Benedetto a S. Francesco...). *Così crescendo il grande grido avvampa.../ Ed ecco un'intima voce si aggiunge... voce di un genio sovrano/ splendente di umano e divino sapere,/ d'uno che, fisso al volto di Dio... legge, adorando, tacendo, godendo/ nel Trinitario circolar mistero/ la verità delle infuocate nozze...*
Ma sarà solo dopo il '55, con l'accanirsi della malattia, quando il poeta è costretto nel *letto dell'infermità*, che Rebora riuscirà a recuperare, per così dire, per intero gli accenti drammatici della sua poesia anteriore alla conversione, instaurando una nuova urgente dialettica non più come un tempo fra Verità e Menzogna, ma fra l'Eterna Salvezza e la morte spirituale

dell'anima, che la sofferenza atroce del male fisico poteva indurre a provocare, attraverso pensieri di disperazione.
Egli sembra divenuto consapevole che, in quelle condizioni di dolore, anche o meglio soprattutto la poesia, può diventare, com'egli scrive, «il modo concreto di amare Dio e i fratelli. Charitas lucis, refrigerium crucis» (novembre 1955).
Ma si tratta di un cammino in salita, in cui l'attesa liberatoria della morte è, per così dire, offuscata dal ricordo di una vita trascorsa che non gli pare edificante, coerente. Come gli suona, per esempio, amaro il confronto con il suo santo protettore e martire, S. Clemente, così pronto e gioioso nell'accogliere «l'Angelo di Dio», mentre a lui sembra di sprofondare «in un mare di miseria»!
A te apparve, San Clemente mio,/ posto a morir coi martiri in esilio/ vita in prodigio, l'Angelo di Dio./ Non m'avviene così; a morte anch'io,/ null'altro appare a me, mentre m'umilio/ che il corpo mio che si disfa vivo...
E' in queste condizioni di spirito e di sofferenza, che la sua lirica assume, come in S. Caterina o in S. Giovanni della Croce, i toni ardenti dell'anima infuocata dall'Amore di Dio: *Il sangue ferve per Gesù che affuoca./ Bruciami! dico: e la parola è vuota.../ La grazia di patir, morire oscuro,/ polverizzato nell'amore di Cristo:/ far da concime sotto la sua Vigna.../ A non poter morire intanto muoio...*
E la morte di Clemente Rebora avvenne il giorno d'Ognissanti del 1957. ■