

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

CLEMENTE REBORA

La vita

Nasce a Milano il 6 gennaio 1885, quinto di sette figli, in una famiglia della buona borghesia imprenditoriale cittadina, che coltivava passioni risorgimentali e mazziniane. Il suo percorso formativo si perfeziona all'Accademia scientifico-letteraria, dove ha per compagni Angelo Monteverdi e Antonio Banfi, e fra i maestri il filosofo Piero Martinetti e il filologo Francesco Novati. Dal 1906 si dedica allo studio dell'armonia e del contrappunto – gli interessi musicali, intrecciati con la passione poetica, ispireranno la redazione dell'articolo *Per un Leopardi mal noto*, pubblicato sulla «Rivista d'Italia» nel 1910. La medesima rivista, l'anno dopo, accoglie un estratto della sua tesi di laurea su Gian Domenico Romagnosi, discussa sotto la guida dello storico Gioacchino Volpe. Frequentatore degli ambienti del Modernismo e della rivista «Il rinnovamento», stringe amicizia con Giovanni Boine e Tommaso Gallarati Scotti. L'inizio della corrispondenza col direttore della «Voce»,

Giuseppe Prezzolini, frutterà, a partire dal 1913, le prime collaborazioni editoriali con la rivista fiorentina: articoli, soprattutto di taglio pedagogico, e la pubblicazione nei «Quaderni» della raccolta poetica d'esordio, *Frammenti lirici*. Nel 1914 conosce Sibilla Ale-ramo, oggetto di un'infatuazione non ricambiata, e inizia la relazione sentimentale con la pianista russa Lidia Natus. L'insegnamento nelle scuole fu interrotto dalla chiamata alle armi, col grado di sergente di fanteria. Combatterà sulla linea del fronte, a San Martino del Carso, fino al novembre del 1915, quando lo scoppio di una bomba determina un trauma cranico che lo costringe a una lunga e dolorosa degenza e al conseguente congedo. Il difficile recupero della condizione psicofisica è accompagnato dalla scrittura di poesie e prose che raccontano l'orrore della guerra e da una serie di traduzioni dal russo (Tolstoj, Andreev, Gogol'), coadiuvato dalla compagna, con cui interrompe la relazione nel 1919. Si avvicina alla religiosità orientale, affascinato dalla personalità e dai

testi del poeta bengalese Tagore; allo stesso tempo recupera le giovanili letture di Mazzini, approfondendo il lato spiritualistico e missionario del suo apostolato laico. Nel 1922 pubblica il secondo volume di versi, *Canti anonimi raccolti da Clemente Rebora*. Gli anni di insegnamento e di collaborazione con la casa editrice Paravia sono contrassegnati dalla maturazione della crisi religiosa che lo porterà ad abbracciare il cattolicesimo. Lasciata la scuola, il 6 novembre 1930 inizia a Stresa un periodo di ritiro spirituale sotto la guida di padre Bozzetti. Rinuncia alle sue carte, ai libri, alla poesia, si immerge nelle letture teologiche e devozionali presso il collegio Mellerio-Rosmini di Domodossola. Nel settembre 1936 viene ordinato sacerdote. Nell'immediato dopoguerra, stimolato dalla curatela delle sue poesie giovanili da parte del fratello e di Enrico Falqui, rinasce l'interesse per la poesia, rimodulato però nel nuovo pervasivo orizzonte religioso, che deve molto alla profonda meditazione della lezione teologica e filosofica di Antonio Rosmini – nel 1953 assume la direzione spirituale del collegio Rosmini di Stresa. La palinodia di una scrittura poetica che era stata emblematica della stagione dell'espressionismo appare chiara nei giudizi consenzienti di Eugenio Montale e Gianfranco Contini, che ebbero modo di incontrarlo. Scrive una serie di *Inni*, il bilancio esistenziale del *Curriculum vitae* e, nel 1956, ormai alla vigilia della morte, i *Canti dell'infermità*, che

accompagnano il deterioramento delle sue condizioni fisiche, pregiudicate dall'arteriosclerosi e dagli ictus. Si spegne a Stresa il 1° novembre 1957.

Il percorso letterario

Dal punto di vista storico, la fortuna dell'opera di Rebora è legata alla sua raccolta d'esordio. Quando i *Frammenti lirici* furono pubblicati, nel 1913, suscitavano un certo interesse, ma i giudizi non furono concordi: Renato Serra ravvisò le peculiari qualità ritmiche dei versi, il loro effetto era «come una martellatura potente», smorzata da «una materia pigra; perché tutto il resto, lingua immagini sensi, ricade nella solita banalità lammiccata e informe dell'uso». Serra, in sostanza, vedeva una prepotente soggettività ritmica vanificata da un manierismo di tipo tradizionale. Emilio Cecchi fu ancora più severo: rimproverò a Rebora il fondo pertinacemente filosofico delle poesie, aver fatto del pensiero, intriso di idealismo crociano e volontarismo amendoliano, il principio informatore dell'entusiasmo poetico, rimanendo perennemente appeso a «una funicella dialettica». Prezzolini ebbe a ricordare lo scarso consenso con cui fu accolto il volume dai comuni amici, «ai quali la rudezza e quasi prosasticità di quei versi non suscitava simpatia». Questi giudizi, non lusinghieri, avevano però il merito di individuare i caratteri salienti della scrittura: una poesia, tramata da un inusitato vigoroso dinamismo ritmico, che scansava le soluzioni eufoniche ed

era innervata da salde strutture concettuali, che faceva del pensiero, prima ancora e più ancora dell'emozione e del sentimento, il punto di partenza per conferire spessore semantico alla parola poetica. È un dato che Rebora ha proprio voluto sottolineare, cioè la «**ricchezza interiore del ritmo**» dei suoi versi, specificando «ritmo idea-suono», non un ritmo enervato da musicali sonorità che generano un significato posticcio, o comunque a-posteriori (il ritmo della poesia simbolista e decadente), ma un ritmo che nasce dall'idea, che si scandisce col progredire delle torsioni semantiche. Anche Giovanni Boine fu pronto a recensire il libro dell'amico, ma lui si dichiarò rapito dalle contraddizioni, dalla intima natura contrastiva del materiale ritmico, lessicale e ideologico, congeniale a un dettato poetico che si rifaceva alla **tradizione petrosa e metafisica** della nostra poesia. Il titolo della raccolta ha dunque un valore antifrastico: *Frammenti lirici*, come i *Rerum vulgarium fragmenta*, ma innervati da un **tono filosofico e meditativo**, e da una spregiudicatezza e inquietudine lessicale che sono quanto di più distante dal monologismo lirico d'impronta petrarchesca. Vale anche per Rebora la categoria di «**frammentismo**», che connota la tendenza delle migliori energie vociane a scansare l'eteronomia strumentale della scrittura, per offrire invece solo i momenti di più intensa **sincerità**: il frammentismo come scelta esistenziale prima che formale.

Gianfranco Contini, in un'importante nota che risale al 1937, precisa 'geograficamente' il giudizio di Boine, riferendosi alla **tradizione lombarda** che nutre il milanese Rebora, alla linea che, da Parini a Porta a Manzoni, attraversa Dossi e Lucini per arrivare a Gadda: scrittori che hanno piegato la lingua ad accogliere un robusto **senso del reale**, del concreto, e una risentita posizione morale, un'eticità pronta a compromettersi con la prassi. Quello dei *Frammenti lirici* è dunque assimilabile a una sorta di **espressionismo morale**, che carica il momento etico del discorso, costringendolo a dichiararsi non nell'accumulazione di oggetti, come era stato il caso di Pascoli e sarà il caso di Montale, ma nell'**accumulazione di concetti**, a impronta fortemente etica, impegnati nell'angosciosa denuncia della corruzione della vita e della storia. Sarà l'esperienza della guerra a mettere in crisi la fiducia che il motivo naturalistico, armonizzato nel discorso interiore, potesse contrapporsi all'insensatezza del divenire storico. I ventidue testi bellici, pubblicati su rivista tra il luglio 1916 e il luglio 1918 (ma scritti quasi tutti tra il '16 e il '17), costituiscono altrettanti capitoli di quel progettato ma non realizzato «volume di poesie-prosa, dove la guerra sarà un motivo di perennità lirica». Dallo stesso ceppo nascono i *Canti anonimi*, una serrata compagine di nove testi pubblicati nel 1922 ma composti fra il 1919 e il 1920. Il reduce, tornato lentamente alla vita dopo aver superato le personali

menomazioni fisiche e psichiche, intravede la possibilità di capovolgere la disperazione in «certezza di bontà operosa, verso un'azione di fede nel mondo», come si legge nella breve nota introduttiva. Forte di questa rinnovata disponibilità la silloge si chiude col futuro ottativo, ritmicamente ammalianti, del suo testo forse più celebre, *Dall'immagine tesa*. Dopo un decennio di silenzio, la poesia torna a bussare alle porte proprio in occasione dell'ordinazione a sacerdote, nel 1936. Pur nella linearità di un percorso che affonda le radici negli interessi religiosi di trent'anni prima, ispirazione e moduli espressivi sono profondamente cambiati. Cadenze liturgiche e fonti scritturali innervano l'accesa invocazione e la salmodiante meditazione degli *Inni*, di **matrice cristocentrica e rosminiana**, del *Curriculum vitae* e dei *Canti dell'infermità*. Questi ultimi sono stati editi da Vanni Scheiwiller in due edizioni, di cui però solo la prima, del 1956, comprendente otto testi, aveva ricevuto l'imprimatur del poeta, a conferma della ardua sistemazione filologica di una considerevole parte dell'opera successiva ai *Frammenti lirici*, contraddistinta da una congenita e comprensibile noncuranza del poeta verso la definizione di una coerente ultima volontà autoriale.

La critica

Rebora entra nella lingua poetica consapevole che la novità della sua impostazione sarà percepita come dissonanza, come **disarmonia**, come ebbe a

dire nello scritto giovanile che prendeva in esame le idee sulla musica di Leopardi; è un **linguaggio d'urto** quello che reimmette nella poesia italiana, spezzato dalla frequenza degli enjambements, da una sintassi contorta che strizza l'occhio a Parini, da un lessico che giustappone **arcaismi, dialettalismi e termini tecnici**, da una varietà metrica che, anche nell'uso ribattuto di certe rime, rifugge da ogni compiacimento decorativo ed edonistico. La riscoperta della carica semantica della parola poetica, non dissolta nel tonalismo musicale della poesia simbolista, si può assimilare al coevo recupero, da parte dei pittori cubisti, del senso di superfici e volumi come elementi costruttivi dell'immagine. Contini aveva parlato di un caratteristico **'stilismo verbale'**, non nominale, tendente cioè alla rappresentazione dell'azione più che alla descrizione, alla nomenclatura, com'era tipico nella poesia parnassiana, simbolista e crepuscolare. Anche se due terzi dei 72 frammenti hanno come tema la vita e la scena cittadina e il suo contrasto con quella della campagna, viene di continuo riaffermato, contro l'idillio, il primato dell'attività e del lavoro. Il paesaggio, da quello naturale all'artificioso sfondo cittadino, non è quasi mai contemplato in idillica immobilità, ma attraversato da moti e irrigidito da tensioni che sottolineano drammaticamente la situazione morale del poeta, la sua ansia di natura mistica che lo porta a ricercare **un assoluto di ordine etico** (che diverrà col tempo

un assoluto di ordine religioso). E risale propriamente alla poesia mistica uno stilema caratteristico come quello dell'**accoppiamento astratto-concreto**, del riferimento analogico di verbi fisicamente concreti a nozioni astratte, nonché lo spesseggiare di **sinestesie**, di sovrapposizioni e scambi di piani sensoriali che rompono ogni indugio pacatamente descrittivo. Il materiale verbale è sottoposto a una continua tensione, che determina, per esempio, l'uso in senso transitivo di verbi intransitivi, o il gusto per i verbi parasintetici di conio dantesco. Decisiva si rivela la **lezione di Dante**, per un'intima adesione di carattere etico e per l'opzione plurilinguistica; importanti le letture filosofiche che sostanziano la poesia, da Bruno a Vico a Croce. Estremamente fecondo è il **confronto con Leopardi**, che si percepisce nella cadenza meditativa imposta dalla serie di tragici e raziocinanti interrogativi, e nel motivo del **colloquio interiore** con gli affetti, con la passione morale; i moti della vita interiore, drammatizzati, si radicano nelle situazioni concrete, che assumono quasi il valore di correlativo oggettivo. Se Dante è maestro eticità, di lingua pluridimensionale e di stile alto, Leopardi insegna a Rebora ad ancorare la dialettica del pensiero a una sfera esistenziale. L'affanno speculativo, che si traduce in un kierkegaardiano aut aut morale, s'incaglia alle prese con la scena bellica, nelle poesie e prose di guerra. Ben presto la coerenza ideologica dell'intellettuale interventista si

sgretola di fronte a una realtà straziante, riferita con sgomento e pietà (si pensi a un testo sconvolgente come *Viatico* o a *Voce di vedetta morta*), e denunciata con macabro gusto dell'irrisione (così in *Fantasia di carnevale* e *Notte a bandoliera*). La confessione lirica, che denuncia la sua inutile sussidiarietà, prepara l'approdo a una **poesia che deprime la soggettività**, ormai confusa nell'anonimia di una elementare condizione umana («in Ospedale mi sentivo quasi chiamato [...] a cantar l'inenarrabile tragicità degli anonimi divini cuori travolti»), per aprirsi all'ormai imminente salto nella fede. La successiva **poesia religiosa** troverà accenti di vigore 'jacoponico' nei *Canti dell'infermità*, nel momento in cui l'ascesa spirituale, e l'ascesi, tornano a confrontarsi con l'ingombro del corpo, nella malattia degli ultimi anni materiale ostacolo e viatico, maledizione e grazia nel cammino di purificazione.

Bibliografia essenziale

Opere

Per le opere di Clemente Rebora si veda *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di A. Dei, con la collaborazione di P. Maccari, Mondadori, Milano 2015. Il *Fondo Clemente Rebora* è conservato presso l'Archivio storico dell'Istituto della carità di Stresa; importanti documenti reboriani sono presenti anche nel *Fondo Vanni Scheiwiller* conservato presso il Centro APICE di Milano. Fra i carteggi pubblicati, cfr. *Lettere*, 2

voll., a cura di M. Marchione, prefazione di C. Bo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1976-1982; *Epistolario*, 3 voll., a cura di C. Giovannini, EDB, Bologna 2004-2010.

Studi

Per un inquadramento generale dell'opera, si vedano M. MARCHIONE, *L'immagine tesa. La vita e l'opera di Clemente Rebora*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1960; M. GUGLIELMINETTI, *Clemente Rebora*, Mursia, Milano 1961; M. DEL SERRA, *Clemente Rebora. Lo specchio e il fuoco*, Vita e Pensiero, Milano 1976; D. VALLI, *Cinque studi per Clemente Rebora*, Congedo, Galatina 1997.

Tra gli studi collettanei, cfr. AA.VV., *Omaggio a Clemente Rebora*, Boni, Bologna 1971; *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea*, a cura di G. Beschin, G. De Santi, E. Grandesso, Editori Riuniti, Roma 1993; *Poesia e spiritualità in Clemente Rebora*, a cura di R. Cicala, U. Muratore, Interlinea, Novara 1993; *A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora*, a cura di R. Cicala, G. Langella, Interlinea, Novara 2008; *Clemente Rebora nel cinquantenario della morte*, a cura di M. Allegri, A. Girardi, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 2008.

MARCO MANOTTA
(UNIVERSITÀ DI SASSARI)