

CLEMENTE REBORA (1885-1951)

L'arte poetica del viver vero

Uno splendido Meridiano documento della crisi della coscienza italiana che culminò negli anni della «Voce» e si tradusse in originalità espressiva

di Salvatore Silvano Nigro



Occhi neri, a mandorla, un po' velati |
Una foto giovanile di Clemente Rebora

Potrebbe essere il dettaglio di una grande tela di Velázquez. Uno di quei particolari di studiata minuzia che, nella sua fulminante brevità, riassume il racconto o la chiave di un'intera storia. Il console d'Olanda ha organizzato a casa sua, a Milano, un concerto. È la sera del 31 dicembre del 1913. Una pianista russa, Lidia Natus, si ferma davanti a uno specchio. È «piccina» di statura: «bellina così così, vestita così così», come in un'altra occasione ebbe a descriverla Papini. Ha in testa il consueto cappellino sormontato da un ciuffo di fiori di stoffa. Si guarda allo specchio. È un attimo. Qualcuno la sta seguendo con lo sguardo. Lo specchio inquadra il volto rotondo di Lidia e gli occhi «neri, a mandorla, un po' velati» di Clemente Rebora. Quegli occhi li descrive Daria Malaguzzi, compagna di studio di Rebora, insieme al filosofo Antonio Banfi (poi marito della Malaguzzi), e al filologo Angelo Monteverdi. Anche Rebora è un pianista. Passa interi pomeriggi a suonare il piano in casa di Ada Negri, che ascolta; e nel frat-

tempo cuce, seduta sul divano. Rebora ha avuto una storiella fugace con Sibilla Aleramo, la «cocotte-artista, esasperata e svalutata da imbecilli che così la impoveriscono del suo magnifico acido solforico», che gli ha preferito il pittore Michele Cascella. E i due amici, Rebora e Cascella, entreranno più tardi, nel 1932, nel romanzo *Il frustino* della Aleramo.

L'incontro dentro lo specchio, di Rebora e della Natus, che già si conoscevano, ha avuto un forte impatto seduttivo. È l'inizio e la sintesi, per prefigurazione, di una divorante storia d'amore durata cinque anni. Assistito dalla compagna, Rebora traduce dal russo, e pubblicherà, *Il cappotto* di Gogol', *La felicità domestica* di Tolstoj, *Lazzaro e altre novelle* di Leonida Andréef. Le scelte non sono casuali. Sono congeniali alla calda umanità, intinta di «moralismo» lombardo e di mazziniano spirito civile, del traduttore. E sono potentissime prove di scrittura. E di espressionismo linguistico. Con originali commenti critici: «Il paesaggio del tempo – scriveva un contemporaneo – era (...) somi-

gliante a un deserto con una prigione nel mezzo: e sopra, al posto del cielo, un bigio cappotto militare. E un *cappotto* (il dato dei tempi) fu appunto il simbolo scelto per questo racconto di espiazione e purificazione (...). E ora, dopo tali premesse, troppo importanti, possiamo scendere a parlare di un ornino senza importanza - di Akàki Akàkievic, il povero che si credette appena degno di adorare un cappotto per coprire la sua misera carne, e rivelò invece un'anima grande come la cappa del cielo. Gogol', a tutta prima, ce lo presenta di scorcio, diminuito: una macchietta trascurabile, con quel corpicciuolo che par si dissimuli in una testa posticcia, rifiutata persin dalla bruttezza». Akàki Akàkievic si inturgida, nella traduzione. Rossiccio, debole di vista, un po' calvo, ha «rughe poi a ciascun lato delle guance», ed è di colorito «emorroidale».

Rebora pativa come una condanna gli intossicanti concorsi ai quali si sottoponeva per l'insegnamento (si era laureato in lettere). Preferiva dare lezioni private e misurarsi nelle conferenze. Ma nessuna precarietà poté erodere il suo rapporto con la «luciolina»; con Lidia, con Lidusa, diminutivo che in russo designa il tenero ed evanescente insetto luminoso: «Lucciola, apro la mano / a me rimanga il folle / fosforo nelle vene / a te caldo un barlume / di proteggente culla». Ma arrivò un aborto. E soprattutto deflagrò la Grande Guerra. Rebora venne chiamato alle armi. Sul fronte di Gorizia, toccò con mano l'orrore dell'«ammazzatoio». Si trovò in mezzo alle carneficine, ai maciullamenti: «C'è un corpo in poltiglia / con crespelle di faccia, affiorante / sul lezzo dell'aria sbranata. / Frode la terra. / Forsennato non piango: / affar di chi può, e del fango». Le parole si contaminano a vicenda nelle rime solo in apparenza facili, ma di fatto ardue e di sfigurata sofferenza. L'esplosione di un obice ferì Rebora. Il trauma nervoso fu devastante. Lo sfacelo fisico e lo strazio della mente, oltre alle scariche dell'elettroshock, gli disegnarono in faccia un «riso atroce» di decomposta allegria. La salvezza però si celava nel fondo stesso della disperazione; e nelle risorse di un poeta insonne che postillava i versi di Dante e imbracciava la sua opera per ritrovare il senso della vita in un regime di grazia: «Da eterna poesia a noi vien Dante / per incuorar su quella traccia l'arte / che al viver vero, se vera, solleva». Scrisse nel diario: «La grazia mi fece infante». E nella raccolta *Curriculum vitae*: «La tenerezza del divino Cuore, / che dal mistero Trinitario scende, / me, che da nove lustri già campavo / ma vita avevo da due anni appena, / rifece infante a scuola del Vivente». Distrusse le sue carte e sulle loro ceneri edificò la nuova vita «alla luce» della Fede. Si fece sacerdote rosminiano. Pronunciò i voti nel 1936.

In una trasmissione radiofonica del 1952, Piero Jahier così presentò Rebora: «La poesia di Clemente Rebora costituisce il documento forse più impressionante di quella crisi della coscienza italiana che culminò negli anni del primo anteguerra, gli anni della "Voce". Crisi della coscienza a cui corrispose una crisi dell'espressione». Rebora era partito da quella che Pasolini ha definito «panicità religiosa» anti-dannunziana e anti-letteraria: «Ma anche, proprio perché non ancora storicamente religiosa — ossia cattolica — pervasa di sensualità, di lirismo, di un sia pur libero spirito letterario». La conversione depurò la «religiosità» della poesia di Rebora. E le conferì un'innocenza nuda, che fu conquista ardua e sublime, e non perdita. Rebora è, forse, il più grande poeta religioso del Novecento italiano.

È da poco uscito, nei «Meridiani» Mondadori, un volume di *Poesie, prose e traduzioni* di Clemente Rebora. L'ha curato Adele Dei, con la collaborazione di Paolo Maccari. Gli apparati sono di minuziosa e precisa chiarezza. Esemplare è l'ampia «Cronologia», che si distende narrativamente; e racconta, appoggiandosi a testimonianze varie e soprattutto agli epistolari (letterariamente godibili sono le lettere dello stesso Rebora), vita e opere del poeta come in una scrupolosa biografia. Adele Dei ha ripulito l'opera di Rebora della confusione creata dai criteri troppo inclusivi degli editori precedenti, che avevano mescolato materiali di servizio apostolico con testi propriamente letterari; ed era capitato che qualche filologo della domenica desse a Rebora quel che di Rebora non era (è il caso eclatante della poesia *Verso Natale* scritta non da Clemente ma dal nipote Roberto Rebora). Fe-

licissima è la scelta di disporre cronologicamente le raccolte di poesia, date secondo le lezioni delle edizioni prime curate dallo stesso autore. In questo modo si è data la possibilità di leggere in continuità, secondo una parabola storica, le varie raccolte, a partire dai *Frammenti lirici* pubblicati dalla Libreria della Voce nel 1913. La sezione delle *Prose* è aperta dal saggio *Per un Leopardi mal noto* dedicato all'interesse che per la musica aveva il poeta di Recanati che più agiva, insieme a Dante, seppure in modi sghembi, dentro l'espressionismo petroso della scrittura (in rima e in prosa) di Rebora: «Quando Leopardi volle in sé medesimo riconoscere attraverso il proprio dolore la vita ch'aveva sperimentato e sperimentava tuttavia, ridiscese anche dal sentimento alla ragione della musica».

Il volume è un libro di studio. Senza perdere, per questo, la sua amabilità di libro di lettura. Lo si legge con piacere, come fosse il «romanzo» di una vita singolare.

CLEMENTE REBORA, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di Adele Del, con la collaborazione di Paolo Maccari, Mondadori, Milano, pag. 1330, € 80,00