

**“Clemente Rebora: l’ardore, il limite, l’eterno.
La vita come tensione”**

Incontro nel 50° anniversario della morte di Clemente Rebora (1885 – 1957)

Intervengono

Eugenio Borgna, Primario Emerito di Psichiatria dell’Ospedale Maggiore di Novara

Gian Corrado Peluso, Docente di letteratura italiana

Coordina

Camillo Fornasieri, Direttore del Centro Culturale di Milano

Sala S. Marco, p.za S. Marco, 1,
Milano – Giovedì 29 novembre 2007

C. FORNASIERI – Questa sera interverrà il professor Eugenio Borgna, Primario Emerito di Psichiatria dell'Ospedale Maggiore di Novara, grande amico del Centro e attivissimo scrittore di problematiche medico-scientifiche, che ha sempre prestato grande attenzione al comportamento e alla personalità umana; e Gian Corrado Peluso, docente di letteratura italiana nel liceo di Milano, già giovanissimo allievo di Apollonio e studioso, in particolare, del personaggio che questa sera vogliamo ripresentare nel cinquantesimo anniversario della sua morte: Clemente Rebora.

Il titolo dell'incontro tenta, in modo suggestivo, di riassumere varie corde, vari temi che la poesia di Rebora ha toccato e che la sua esistenza ha mostrato in quanto grande personalità cristiana. *"L'ardore, il limite, l'eterno. La vita come tensione"*, incontro promosso dal Centro Culturale di Milano, sollecitato dal Centro Studi Clemente Rebora dei padri Rosminiani, per cui è qui presente padre Piccinardi. Siamo vicini al momento dell'anniversario, il 1 Novembre, giorno di tutti i Santi, e anche ad una felice ed importante circostanza che riguarda la vita di tutti, cioè la beatificazione di Rosmini, avvenuta recentemente. Luogo, casa e storia nella quale Rebora si è innestato e dove ha continuato il suo intenso sentimento delle cose e amore per l'eterno. Clemente Rebora è sentito con grande simpatia soprattutto da persone quali Montale, Pasolini, Caproni, poeti che hanno segnato sia il primo sia il secondo Novecento. Lo stesso Giovanni Raboni, grande scrittore e poeta milanese, lo collega, come maestro della parola, a Montale. Montale stesso ha coltivato un'amicizia con lui molto rispettosa, da figlio figurato a padre nella scrittura. Clemente Rebora è testimone di una parola che resta e che vuole rapportarsi con le cose, con la realtà, trasfigurandola, cercando di raccontare quale è il profondo legame misterioso che ci lega alle cose. Legame che viene prima di quella "rovina" che non è inarrestabile, ma cambiamento della parola che diventa sempre più prosa, sempre più gioco, quasi una necessità di riuscire a esistere, a comparire, a toccarci, ma non a toccare il pubblico. La comunicazione di oggi consiste nel copiare o prendere solo da fonti esterne e non vivere e sfruttare anche quelle rappresentazioni che Rebora ha sempre testimoniato con fedeltà. Questa sera entreremo in tutte queste cose dal punto di vista culturale, di rapporto umano - potremmo dire. Io cito sempre un'espressione importante di Romano Guardini, che definisce questo nostro tempo come segnato da un dogma relativo all'aspetto letterario che parla della vita: la poesia, la letteratura, l'arte non possono che parlare del reale e nel reale l'uomo è signore in qualche modo; si tratta allora di dire *come e in che senso*. Guardini dice che c'è un dogma nel Novecento che nella poesia ben si capisce, cioè che dei poeti si può dire tutto su come hanno scritto, ma non si dice mai se è vero o no ciò che hanno detto. Io credo che questa sera sarà l'occasione per capire innanzitutto come addentrarci nella comprensione della poesia e come capire se è vero ciò che un poeta come Rebora ha detto. Questo metodo permette anche di cogliere la bellezza, la raffinatezza, la caratteristica formale, il come una cosa è detta. Non è affatto vero il contrario, anzi è impossibile. A Peluso, dunque, spetta il primo intervento più letterario e poi al carissimo Eugenio Borgna,

chiederemo una descrizione anche personale di una sua lettura di Clemente Rebora, lui che adotta e studia tantissimo gli artisti, gli scrittori, i filosofi per tentare di comprendere sempre più profondamente il mistero dell'animo umano.

G. C. PELUSO - Ringrazio l'amico Camillo e il Centro Culturale per questa opportunità che mi è stata offerta, grata e gradita. Cercherò di tracciare un profilo della figura e della vita di Clemente Rebora e dopo la conversione a Clemente Maria Rebora e anche un po' della sua opera. Visto che siamo nel clima della beatificazione del padre Rosmini, parto da un frammento di un testo che Rebora scrive proprio su Rosmini, una serie di articoli che vengono pubblicati nelle riviste dell'ordine rosminiano. Dice, tracciando una biografia di Rosmini: *"Sento il mio bisogno sfiorare già fin d'ora il suo dramma tutto intimo. Gioverà a valutare il suo contegno la prospettiva che va oltre la stretta cerchia delle circostanze biografiche. Nella vicenda di Rosmini giovane c'è un fatto di qualcosa di grande, la sua formazione interiore, la coscienza di doversi preparare a un compito di portata universale"*. Mi sembra che il modo con cui Rebora descrive la sua vita vissuta è proprio dentro questa ricerca, misteriosa e affascinante. Ricordo, anche se non citerò, come Giussani ha letto Rebora e come ha letto Leopardi, cioè proprio partendo dal cuore di chi aveva davanti; con che commozione disse a Recanati: "Non avrei mai sognato di poter essere qui stasera a parlare di Leopardi, che mi ha accompagnato negli anni del seminario"; oppure quando a Stresa, nel 1987, tenne una lezione magistrale su Rebora, nella quale Giussani rispetto a Rosmini si muoveva, come dice qui Rebora, entrando nel dramma tutto intimo dell'altro, non per uno scavo intimistico, non per una curiosità spiritualistica, ma per cogliere il cuore segreto, quel fuoco, si può dire con termine poetico, che muove la vita. Infatti, potremmo sintetizzare la vicenda di Rebora proprio in questa profonda unità di ricerca, di tensione, morale ed evidentemente esistenziale, di espressione poetica, prosaica, etc. In Rebora non c'è mai un passo, neanche nelle lettere, che rappresenti una frattura di questa tensione, nessun passo marginale ad essa. Questa frattura è invece caratteristica propria di tutta la grande letteratura e cultura del nostro secolo che pure ha il medesimo dramma e grido di Rebora. Nato nel 1885 da una famiglia della buona borghesia lombarda, il padre era mazziniano, garibaldino, partecipò a Mentana. Era ligure, mentre la madre era di Cotogno, molto religiosa, cattolica, ma fu il padre che determinò l'educazione dei sette figli. Rebora era molto legato ai suoi fratelli, alla sorella e al fratello Pietro che divenne un grande docente di letteratura inglese e che raccolse nel '46 la prima edizione dell'opera di Clemente col quale ebbe sempre un rapporto profondissimo. In questo clima familiare, proprio nel Novecento, negli anni del liceo e dell'università, si ritrova come prigioniero – per così dire - della crisi dell'uomo e dell'immagine trionfalistica della vita umana e del progresso, retaggio che il Positivismo nella filosofia o il realismo nelle arti lascia al Novecento. Potremmo leggere in filigrana, nella vicenda biografica di

Rebora, quello che accadde ad altri spiriti nobili del nostro secolo, penso a Peguy e Claudel. Con quest'ultimo ci sono delle vicinanze molto interessanti, soprattutto in una delle cinque grandi opere del 1908, che probabilmente Rebora conobbe. In questa fase si legò in amicizia con dei giovani con i quali affrontò la vita come un'avventura spirituale piena di entusiasmo. Ci sono delle lettere di Daria Malaguzzi che si sposò poi con Antonio Banfi, grande filosofo, conoscitore di Nietzsche e di Husserl; Lilia Mazzuchetti, grande studiosa di letteratura tedesca; Angelo Monteverdi, che ne fu il primo recensore e critico. Gli anni di università furono proprio un'avventura, un'apertura alla realtà, una ricerca affascinantissima. Monteverdi, quando recensì la prima raccolta *Frammenti lirici* del 1913, disse: "*Ci siamo affacciati alla vita con una innata volontà di fede. Andiamo cercando dappertutto con ansia infaticabile qualcosa in cui credere, per cui vivere, per cui morire anche e il deserto c'era davanti*". Era proprio il clima degli anni di università in cui Rebora, nella struttura accademica del tempo, svolgerà una tesi su una figura del Risorgimento vicina a Mazzini, il Romagnoli. In realtà la tesina precedente alla tesi di laurea fu un testo affascinantissimo, grandissimo, quasi unico, per un Leopardi mai morto dove Rebora approfondisce tutta la musicalità di Leopardi. Vi leggo solo una citazione di questo testo dove si capisce l'amore a Leopardi, che poi è anche la sensibilità con cui Rebora compone la sua poesia. Rebora era un dilettante del pianoforte e amava tantissimo la musica. Dice, romantico anche in questo, Leopardi: egli non solo accolse e considerò la musica come interiorità, ma come appagamento dell'aspirazione infinita dell'anima. Quindi la musica come un linguaggio che è molto più dei termini poetici leopardiani così analizzati nello Zibaldone. La musica esprime molto più dei termini poetici questa ansia, questo *streben* come si dice nel linguaggio romantico, al vero, all'eterno. Negli anni dell'università e anche dopo, iniziò la sua carriera di educatore, docente, insegnante con una tale sfortuna da non riuscire a trovare un posto stabile - sembra quasi la situazione di un insegnante di oggi. Rifiuta un posto che gli aveva trovato il padre attraverso un segretario massone. I primi anni dell'insegnamento, precedenti la Prima Guerra Mondiale, sono trascorsi solo nelle scuole serali, con alunni molto poveri a cui si dedica con una devozione, concependo la realtà quotidiana del suo lavoro come una missione educativa e questo continuerà anche nel dopoguerra. In questi anni la prima produzione poetica viene pubblicata a Firenze nel 1913 da un grande intellettuale del tempo, Prezzolini, che pubblicava la Voce, una delle più importanti riviste dei primi anni del secolo, attorno alla quale si riunivano un gruppo di giovani come Rebora, Boine, Jahier, Campana - solo per citarne alcuni. Essi sono anche i primi vicini a questa sensibilità profondamente esistenziale, religiosa, di ricerca, per cui la poesia debba riflettere necessariamente l'esperienza, la vita, il vissuto profondo diversamente da tutta la poetica dannunziana e pascoliana. Infatti, tutta la poesia del primo Novecento lascia una concezione della poesia che ricerca la musicalità, l'armonia, ma che è lontana dalla vita, che fa a pezzi la realtà, che fallisce la realtà, come diceva in un suo testo Prezzolini. Invece questi giovani cercano il senso

della realtà attraverso la loro opera, alcuni pagando anche di persona. Boine scrive lettere a un grande amico di Rebora che muore durante la prima guerra mondiale; questa è la generazione che affronta la Grande guerra, la quale rappresenta il primo segno del crollo dell'ottimismo del Positivismo e della Belle Epoque. Così avvenne in Germania con la poesia degli espressionisti e anche in Francia e quindi la dedica dei *Frammenti Lirici* ai primi dieci anni del ventesimo secolo è quasi ironica, o meglio non vuole omaggiare la modernità ma coagulare quella tensione di cui abbiamo appena parlato, alla ricerca di un senso, quell'impeto di vita in un mondo che appare alienato per un uomo del suo tempo. L'emblema di questa alienazione nella prima raccolta è proprio la città lasciva, senza amore, vorace come una fogna che tutti affratella, una città dove prevale il non senso. Questa polemica sulla città è propria della grande poesia del secolo e di fine Ottocento perché la troviamo in Baudelaire, ben studiata in Benjamin, in Eliot, e c'è una consonanza fra Eliot (anch'egli convertito) e Rebora, che non si conobbero, sono due fili che tramano la storia spirituale di generazioni di uomini. Eliot svolge un ruolo decisivo nella poesia montaliana analogo a quello di Rebora, anche se Montale pubblicamente non lo riconosce mai benchè ci sia un affetto ed un riconoscimento, reale ed effettivo, della grandezza di Rebora da parte di Montale. Al tema della città si contrappone la campagna, non di Dio o del mondo antico, bensì la campagna come un luogo in cui ancora domina un senso della realtà e dei rapporti umani. E allora il linguaggio della poesia, che è piuttosto complesso - e risultò effettivamente ostico ai primi lettori - è il linguaggio proprio dell'alienazione dell'uomo del Novecento, linguaggio frantumato in cui la cosa interessante è che Rebora recupera tutta la tradizione, risalendo fino a Dante, forse a Michelangelo. Affinchè la parola così aspra, dura, petrosa possa esprimere lo stesso inferno della vita del suo tempo, una parola che cerca di abbracciare la vita senza definirla, di incarnarsi nelle cose senza rinchiuderle. C'è questo contrasto, anche nella struttura, è come un Canzoniere, non sono frammenti, è come un grande poema. Nel frammento 50, che è anche molto lungo, ne riassume tutti i temi: è come la Rosa dantesca, come l'alone di Dante. In questa poesia, anche solo nella struttura, non c'è solo lo sguardo a un deserto che avanza, ma in questa poesia, sotto il deserto, c'è un fiume immenso. Ciò che muove lo sguardo del poeta è cercare ciò che continuamente risorge nell'uomo, quel cuore, quella ferita dell'anima che si apre continuamente alla realtà ricercandone un senso. E' una parola, la sua, non solo così aspra ma anche piena di contrasti, una parola che è anche capace di aspettare, di attendere, trascendendo così quasi il limite stesso delle cose. E l'ultima poesia dei *Frammenti*, la 72, si rivolge al lettore: "Tu, lettore, nel breve suono, che fa chicco dell'immenso odi il senso del tuo mondo". Questo chicco dell'immenso è un'immagine metaforica che descrive in modo tipico il linguaggio di Rebora, questo risemantizzare, ridare significato - distinto da quello ordinario, distinto da quello comune, denotativo - alle parole, agli aggettivi e ai verbi. Proprio questo sguardo positivo nei confronti della realtà fa presagire certi paesaggi, certi tramonti, lo struggimento di certe albe, il

suono delle campane (che è la voce di qualcosa che è qui da sempre, come disse quasi 20 anni fa Luca Doninelli), c'è una positività dentro la realtà al di là di questo dramma che l'uomo vive del senso. La realtà quotidiana è il luogo della rivelazione dove si manifesta, quasi per squarcio, un significato, esclama in un frammento questa vita che è vita, con un respiro dell'animo, a differenza di una vita che è indifferente perché è la vita cittadina. Questa posizione linguistica fa a pezzi tutta una tradizione lirica che riduce la poesia a qualcosa che guarda la realtà dall'esterno. Luzi, che fu un grande lettore di Rebora, come tutta la sua generazione di poeti fiorentini degli anni '30, legge la sua lingua come una lingua in cui non si cerca la verità della parola, ma una parola che va verso la verità che la cerca. Non è un gioco di parole in quanto, se in tutta la poesia del Novecento si cerca la verità della parola (anche in certa poesia dello stesso Ungaretti), Rebora invece insegue quasi verticalmente la verità: pertanto la sua è una parola che coincide con le cose della realtà, con le esperienze della vita, con i sentimenti dell'uomo. Ed è su questo che si muove la critica del giovane Contini, il quale colloca Rebora in una prospettiva europea, mentre la difficoltà consiste nel leggerlo in prospettiva italiana. Perché è più difficile di Ungaretti, il quale viene solitamente letto alle medie e Montale fino alla maturità; Rebora viene scoperto, solitamente, più tardi, come affermava Raboni, è difficile leggere Rebora come anche Jahier e il grande Sbarbaro che in certi punti è la parafrasi di Montale, è Montale che lo parafrasa. La difficoltà consiste nel fatto che l'Autore non è da leggere in un contesto provinciale; se, tuttavia, viene letto nella prospettiva che va da Baudelaire, a Claudel, a Eliot, fino a Montale stesso - secondo Contini, nel saggio del '37 - Rebora è una voce dell'espressionismo, che appartiene a quella corrente tedesca del dopoguerra in cui la parola è un grido: pensate alla pittura di Van Gogh, maestro dell'espressionismo, pensate a Munch il quale, pur non essendo un espressionista rappresenta il grido dell'espressionismo. In questi giovani, che vivono in guerra, vi è una poesia analoga a quella di Rebora, con una forza d'urto in cui non è in gioco solo uno stile letterario ma viene affermata la consistenza ultima di se stessi, è in gioco la verità di se stessi, del dramma intimo che Rebora ritrovava in Rosmini. Leggo un frammento del 1911 a Dario Malaguzzi: "Cotesta vita così difficile ad amare e ad odiare, a desiderare e rifiutare, così virile e demoniaca, così nauseosa e insostenibile, ma improvvisamente desiderabile per non intendere il più in là". Sembra addirittura montale, il *più in là* di Montale. C'è una condizione della poesia di Rebora che supera questo stesso stile ed in cui rimane aperta questa domanda sulla realtà. È la stessa cosa che diceva in un altro frammento del 1913 a Dario Malaguzzi, dove diceva che si sentiva sbattuto nel contrasto tra l'eterno e il provvisorio, il transitorio; emerge questa drammatica ricerca di senso.

Che cosa - e passo al terzo punto - lo conduce dai *Canti anonimi* alla conversione? Durante una battaglia sul fronte Pogdora, a seguito dello scoppio di una bomba, ha una crisi nervosa fortissima; passa da un ospedale psichiatrico all'altro, ed uno psichiatra del tempo, un certo Pini, gli

diagnostica una malattia unica, evidentemente partendo dalle parole del poeta: Rebora era afflitto da mania dell'eterno. Viene dimesso e riprenderà poi faticosamente dopo il '17 la sua attività di docente e pubblicista; riprende anche la sua relazione con questa donna russa, grandissima pianista e donna di animo molto fine, incontro che l'Autore percepì come rottura della sua traiettoria di ricerca e che lo aiutò, tra l'altro, nelle grandi traduzioni che realizzò dopo la guerra. In questo frangente della guerra, durante il quale, come lui stesso racconta, si trovò nei territori più drammatici d'Italia, fu come guardare la Medusa della mitologia greca, che blocca l'uomo nel suo dramma; Rebora parla della guerra come inferno, e quindi non c'è nessuna retorica, e neppure, a differenza di Ungaretti, un ultimo compiacimento, un ultimo soggettivismo in cui, guardando l'altro che muore, Ungaretti ringrazia il Mistero che lo tiene in vita; in Rebora, invece, non c'è questo sguardo su di sé, e anzi in due bellissime poesie, *Viatico* e *Veglia di un soldato*, in cui si vede che lui guarda e sta davanti al dolore dell'altro; sta davanti al silenzio di Dio della guerra, che non è il silenzio di Dio ad Auschwitz, ma è il silenzio di Dio davanti all'orrore del male. Nel dopoguerra c'è quindi questa relazione, la pubblicazione di alcune traduzioni e di alcuni libretti di spiritualità e dunque un volgersi verso un impeto religioso nel senso lato del termine, dirigendosi anche verso le religioni orientali: entrò in contatto con Tagore e pubblicò un libretto in inglese molto interessante. Sono testi che ancora si pubblicano, perché la traduzione del *Cappotto* di Gogol fatta da Rebora è decisamente migliore dell'altra che non so neanche di chi è. Teneva anche delle conferenze sulla figura della donna nella storia e sulle grandi figure religiose. Una volta, parlando in una conferenza ad alcune signorine sui martiri siciliani, nel momento in cui leggeva il testo sugli atti dei martiri, in cui si dice che questi giovinetti dichiaravano al pretore romano "Io sono cristiano", gli capitò di non poter andare avanti. Esitò, si sforzò, e concluse la conferenza senza averla terminata. Sappiamo il fatto da alcune presenti che poi intrattennero con lui rapporti epistolari. A partire da questo momento prevale un andare avanti nella ricerca fino a che nel '27, anche grazie al rapporto continuo con il fratello, l'allora monsignor Roncalli, non ancora nunzio, intercede per un incontro con il cardinal Schuster, il quale lo aspettava: avviene la conversione. Gli viene somministrata la Comunione e la Cresima ed un anno e mezzo dopo entra nell'ordine rosminiano. Lì inizia una fase che io riassumo ma che in realtà sarebbe tutta da scoprire, una fase di apparente silenzio, una seconda fase: perché la terza fase è una parola che riesplode con tutta la ricchezza di una parola "non mia", dice, "di non più chiacchiere", e riesplode nei *Canti dell'infermità* e nel *Curriculum vitae*, in cui l'Autore rilegge la propria vita con una potenza espressiva analoga a quella della poesia giovanile e nello stesso tempo con una profondità di parole che dicono l'oggettività di ciò che l'uomo sommamente cerca e desidera. C'è un frammento che Rebora scrive al fratello nel 1914-1915, che dice che quando Nietzsche scoprì che la vita dell'uomo è amare non ci credette; e invece la scoperta di Rebora è fare l'esperienza che ciò che realizza l'uomo è la carità, l'amore, e quindi

anche la sua parola esprime la riscoperta di questa statura nuova. E da lì anche la concezione della poesia delle ultime opere è altissima. Siamo ad una profondità di recupero di Dante e rimane meno travolta la musicalità leopardiana, e la cultura del tempo, da Pasolini a Montale, coglie come commossa la sua morte.

Al di là del fatto che Rebora rimane un po' estraneo all'interno delle nostre letterature di studio, nel tempo, superando una certa visione schematica della poesia del Novecento, sono persuaso che verrà riscoperto nella sua grandezza.

Per concludere leggo due poesie, una del periodo delle guerra e una dell'attesa. La prima è una delle più belle, *Sciorinati giorni dispersi*; tutte le parole dicono questo correlativo oggettivo, questo collegamento di astratto e concreto. Esprime questa sensazione del nulla della vita. Leggo solo alcuni frammenti.

*Sciorinati giorni dispersi,
cenci all'aria insaziabile:
prementi ore senza uscita,
fanghiglia d'acqua sorgiva:
torpor d'attimi lascivi
fra lo spirito e il senso;
forsennato voler che a libertà
si lancia e ricade,
inseguita locusta tra sterpi;
e superbo disprezzo
e fatica e rimorso e vano intendere:
e rigirò sul luogo come cane,
per invilire poi, fuggendo il lezzo,
la verità lontano in pigro scorno;
e ritorno, uguale ritorno
dell'indifferente vita,
mentr'echeggia la via
consueti fragori e nelle corti
s'amplian faccende in conosciute voci,
e bello intorno il mondo, par dilleggio
(...)
Oh per l'umano divenir possente
certezza ineluttabile del vero,*

*ordisci, ordisci de' tuoi fili il panno
che saldamente nel tessuto è storia
e nel disegno eternamente è Dio.*

La seconda è *Viatico*, ed in confronto a questa il nostro Ungaretti, che è grande, sembra un ragazzino:

*O ferito laggiù nel valloncello,
tanto invocasti
se tre compagni interi
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.

E. BORGNA - Io sono un semplice medico. Ringrazio Camillo Fornasieri per avermi invitato. Non farò alcun accenno ai frammenti lirici di Clemente Rebora. Vorrei invece riflettere insieme a voi su alcune poesie ed essenzialmente sullo stato d'animo che le ha create, l'angoscia, scritte negli anni fra il 1913 e il 1917, quando in guerra Rebora si è confrontato con il dolore estremo, con la morte. Il filo rosso di questa mia prima sequenza è dunque l'angoscia come esperienza umana (sebbene possa essere anche un'esperienza psicotica, ma io ne parlo come esperienza umana) che però è anche una esperienza creatrice; l'angoscia, contrariamente a molti pregiudizi che del resto devastano i modi di essere della sofferenza e del dolore senza saper cogliere il nocciolo essenziale di queste condizioni a cui magari guardiamo con sufficienza e con distacco. L'angoscia che ha

vissuto Rebora in quegli anni e che lo ha portato anche ad un ricovero nell'ospedale psichiatrico di Reggio Emilia, dove è stato ricoverato circa un mese, contraddistingue le poesie che vengono chiamate genericamente "Poesie sparse". L'angoscia della morte diventa sul piano lirico angoscia creatrice. I *Canti anonimi*, pubblicati nel 1922 ma incominciati nel 1900, hanno come *leit motive* il Mistero o l'attesa. In queste poesie si spegne la fiamma divorante dell'angoscia: la guerra è finita e Rebora entra in una vita normale, almeno apparentemente. In queste poesie riemerge però l'attesa, questa ricerca infinita di un orizzonte che non trova la sua epifania se non in quell'esperienza che don Giussani ha chiamato dell'Infinito, che conosciamo non solo nella sua definizione semantica, ma anche nella sua straordinaria tensione esistenziale, escatologica e anche cristiana. L'angoscia creativa, l'angoscia umana che ritroviamo nelle poesie composte in quegli anni fatali quando non sarà più l'angoscia del campo di battaglia ma l'angoscia che la malattia fa riemergere, angoscia riscattata dalla speranza, diventa una nuova, rinnovata, misteriosa sorgente di creatività, e allora i canti dell'infermità (agli occhi di un medico che legge, cerca di capire, cerca di immedesimarsi, quando ci riesce, nel cuore delle persone) non si capirebbero fino in fondo se non le ricollegassimo anche al fatto che dopo venticinque anni di silenzio rinasce una esperienza creativa che sia per la concomitanza molto stretta con questa malattia devastante sia per i contenuti, seppur trasfigurati, rimanda ai componimenti nati nel periodo della guerra. Questo lungo silenzio che quindi scorre in pratica dal 1922, con qualche poesia interlocutoria, fino al 1955 permette di meglio comprendere le ultime poesie, insieme alla rinascita dell'angoscia, che pure è ormai segnata, incrinata dalla speranza. Il re Davide ha scritto che coloro che Dio molto ama insegue, conduce per i sentieri dell'angoscia, quindi non pensiate che l'angoscia sia qualcosa di estraneo ad una coscienza cristiana; l'angoscia, d'altra parte, è stata espressa in forma assoluta da Gesù: "*Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?*". Ma anche san Paolo nella lettera ai Corinzi scrive: "*Il Signore vi dice che la mia grazia, la mia potenza, si manifesta pienamente nella debolezza. Mi vanterò quindi ben volentieri della mia debolezza perché dimori in me la potenza di Cristo; dunque mi compiaccio nelle mie infermità, negli oltraggi, nelle necessità, nelle persecuzioni e nell'angoscia, sofferte per Cristo. Quando sono debole, è allora che sono forte*". Quindi l'angoscia, non quella psicotica, che nonostante tutto ha qualche analogia con l'angoscia cristiana e umana, l'angoscia che ha segnato e colpito l'esistenza di Rebora è stata riscattata sul Golgota una volta per tutte.

Sul fronte di guerra certo avviene anche una metamorfosi radicale nel modo di pensare, di immaginare, di scrivere, di poetare di Clemente Rebora, perché né i *Frammenti lirici* né i *Canti anonimi* hanno questa esplosione intensissima di sentimenti che affondano certo negli abissi del dolore, che cogliamo soltanto in queste poesie nate con la guerra e poi nelle ultime. Mentre era al fronte scrive alla madre: "*Qui normalmente mi ha fatto assai pensoso il suicidio di un mio caro compagno del mio medesimo reparto, cosa del resto spiegabilissima. Un saluto rapido ma intenso*

fra il fango e il travolgimento di questi luoghi che sono il Calvario d'Italia. La cicuta di Socrate è un'inezia ironica al paragone. Quanta umanità in stato così terribile. Mamma mia, sono nella guerra ove è più torva. Fango, mari di fango, e bora freddissima e putrefazione, fra incessanti cinici rombi violentissimi. E Checco (cioè Clemente) fatto aguzzino. Martirio inimmaginabile. Infine perdonate se non scrivo come vorreste: l'orrore di ciò che mi circonda, l'imbestiamento, lo sforzo di tener su queste larve d'uomini non mi lascia più espressione, solo la calma abitudine di faticare su la mia breccia. Ho la calma abitudine e la sana ruminazione di un bue. Il tormento umano va per conto suo. Quanto potrà gridare la verità?". A queste lettere si accompagna poi il ricovero all'ospedale psichiatrico del quale dice qualcosa in queste poche ma belle parole del Diario intimo. *"Fu il mio invilimento e avvilito giunto all'estremo quando, al tempo di Caporetto, fui inviato al ricovero di Reggio Emilia. Transitando nella notte ghiacciata per la stazione di Rubiera, credetti di essere vagamente scesi finché il convoglio proseguiva il suo corso e io rotolai sulla banchina, lucciconi di stelle e di ghiaccioli sul vento. Poi di nuovo, mi ricordo di Mondello. Lì un nemico mi consente di accompagnarlo in una visita che egli faceva per tutti i reparti e i padiglioni. Poi lo psichiatra a Reggio che mi diagnosticò, forse sentendomi parlare, la definì come mania dell'eterno".* L'angoscia dunque come emozione, sentimento che in genere siamo abituati a considerare come segno di sofferenza psichica o come un'esperienza inutile. Mentre a volte è, appunto, portatrice di significati. Una sola delle poesie, che Rebora ha scritto in questo periodo, l'ha scritta trafitto da un'angoscia terrificante che le lettere rivelano fino in fondo. Un'angoscia che emerge anche dalle poesie che abbiamo ascoltato, certamente la più crudele, la più dura, anche la più disperata, cioè *Viatico*. Io voglio solo leggere un frammento di un'altra poesia: *Voce di vedetta morta*:

*C'è un corpo in poltiglia
Con cresse di faccia, affiorante
Sul lezzo dell'aria sbranata.*

Sentite che impressionante metafora che nasce da un dolore senza simile, un'angoscia senza simile, in questo ossimoro bellissimo quasi incomprensibile. Come fa l'aria ad essere sbranata, eppure il dolore, le morti che si succedevano sbranavano l'aria.

*Frode la terra.
Forsennato non piango:
Affar di chi può, e del fango.
Però se ritorni*

Tu uomo, di guerra

A chi ignora non dire;

Non dire la cosa, ove l'uomo

E la vita s'intendono ancora.

In quel periodo terribile anche la condizione umana veniva ad essere ferita, logorata, come cancellata. Si ha a tema l'angoscia, si ha a tema i contenuti del discorso poetico di Rebora che le parole iniziali di questo canto anonimo presentano la seconda sua grande espressione lirica. Prima ci sono consegnati i suoi grandi capolavori, seguiti poi da questi *Canti anonimi* in cui riemerge l'infinito. Come già nella premessa si coglie il tema della speranza che Rebora sente e vede quasi nascere nel cuore del dolore in cui ancora era immerso, dal quale era sommerso. *"Queste liriche – dice - appartengono ad una condizione di spirito che imprigionava nell'individuo quella speranza"* cioè prima la speranza era morta in Rebora dopo la guerra –così penso io ovviamente, ma i testi penso che difficilmente possano contestare questa interpretazione– *"la quale stava liberandosi in una certezza di bontà operosa verso menzioni di fede nel mondo. Esse ne sono testimonia e degno di assoluzione"*. Quindi c'è la percezione, direi, istantanea che un nuovo orizzonte stava nascendo. Certo la speranza, oltre ad essere la *conditio sine qua non* perché il nostro tempo agostiniano nasca come passato e poi si consolidi come presente si apra poi al futuro, si apra agli altri: senza speranza non c'è memoria, senza speranza soprattutto muore il futuro, quindi anche noi siamo divorati, risucchiati da un presente che non ha orizzonte. Di queste splendide poesie, che anche le pagine mirabili di don Giussani hanno descritto e commentato e che vorrei leggeste se non le avete ancora lette, vorrei solo leggere qualche frammento di una poesia in cui questa ricerca di infinito c'è, questo senso del nulla, questa vana ricerca del senso dell'effimero in quello che nasce e poi muore viene ad essere messo drasticamente in risalto: la poesia è questa, il titolo è abbastanza stravagante se vogliamo comunque è particolarmente adatto, *Sacchi a terra per gli occhi*.

Sacchi a terra per gli occhi,

Trincee fonde dei cuori -

L'età cavernicola è in noi.

Ci sono delle antitesi che si muovono una accostata all'altra

Ogni affetto è disagio:

L'uomo un plagio,

La donna un contagio.

Questa speranza si innalza, certo, ma con le ali rotte, con le ali piagate per cui a volte come in questi tre versi, ecco che la luce oscura, meno umbratile, del dolore spezza le ali della speranza e quindi allora questa negazione se si vuole degli affetti dell'uomo e anche della donna. I versi centrali in ordine al tema, la proposta che faccio sulla ricerca dell'infinito

Qualunque cosa tu dica o faccia

C'è un grido dentro:

Non è per questo, non è per questo!

[...] Sul viso c'è un solco

Per dove scorre il pianto:

Ma l'occhio inaridisce se guarda.

Sono tre versi che si ripetono segnati da spazi grafici che dovremmo anche comunque trasformare in grandi spazi di silenzio perché lette, così come faccio queste sequenze perdono il loro fascino stregato, umano e anche profetico. Se però considerate che ci sono parole che nascono dal silenzio come queste e che si riflettono nei nostri cuori mentre le infinite parole che usiamo ogni giorno non nascono dal silenzio, nascono bensì dalla fretta, dalla distrazione, dalla chiacchiera. Il silenzio può essere il silenzio di Giovanni della Croce o quello di Teresa d'Avila o di Teresa di Lisieux. Come una premessa interiore per cogliere fino in fondo una dimensione nascosta della vita che però è più importante, soprattutto se teniamo conto che vivere vuol dire soprattutto vivere insieme agli altri e vivere per gli altri, questo cammino fatto insieme che solo dà un senso alla vita, come don Giussani ha sempre detto anche parlando del passante che potremmo incontrare un giorno e che magari senza dire niente ci chiede aiuto ed ecco la scelta: se capire o no il silenzio che parla oppure se negarlo travolti dalla nostra fretta e soprattutto dalle nostre abitudini. Ma passiamo all'ultima parte:

"C'è un cumulo nel cuore e non si osa levarlo perché si teme il getto del sangue"

questa immagine in cui il mistero profondo della vita, l'enigma profondo della vita rinasce straziante con versi che sono terribili e dolorosi ma che colgono anche il senso vivo della vita di ogni giorno.

"La solitudine è vita certo ma un nodo scorsoio agli altri ti impicca"

questo dovremmo leggerlo e anche dirlo con "timore e tremore" come chiedeva Kierkegaard perché qui c'è tutto un trattato di sociologia, di psicologia e anche di teologia, questa disperata condizione di solitudine che ci toglie ogni speranza, che uccide i germogli della speranza. Ecco infine

l'angoscia che viene segnata dalla fede, l'angoscia che resta comunque la radice creatrice, la sorgente delle poesie che fanno parte dei canti dell'infermità che hanno accenti, ombre e luci a volte forse, almeno per me per lo meno, ancora più sconvolgenti delle poesie scritte prime della conversione. Sentite intanto, e mi avvio alla conclusione, il *preludio* ai *Canti dell'infermità*. Vi ricordate quello ai *Canti anonimi*?

*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!*

cioè cantato soltanto la sua soggettività, i suoi desideri, i suoi orizzonti di senso conoscendo molto tardi quelli che erano gli orizzonti più profondi e radicali della sua vita, quella che è giunta poi al sacerdozio.

*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!"*

E allora ascoltiamo questa poesia straordinaria che nasce da un'angoscia intensa e profonda, dall'angoscia paolina, dall'angoscia di Teresa d'Avila, dell'angoscia del "Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato" riepilogato per ogni forma di sofferenza che è a volte il destino assoluto di angoscia e di disperazione che coglie i nostri cuori.

*Solo calcai il torchio:
con me non c'era nessuno;
... ..
solo il torchio calcai tutto mio il sangue sparso
tutto in me già arso
nell'immenso Cuore pio
dell'invisibile amore, quaggiù
dell'incomprensibile amore di Gesù*

Sono versi quasi febbrili, divorati da un amore che non è più quello terreno ma da un amore che solo sanno vivere i mistici, queste figure che colgono nell'umanità gli abissi, le voragini nascoste.

C. FORNASIERI - Abbiamo sentito un metodo per leggere e per stare di fronte all'esperienza di un uomo così come la poesia, per entrare dentro la capacità di leggerla, perché non sempre quando c'è un oggetto siamo capaci di rapportarci con esso. Volevo chiedere a Borgna e a Peluso ulteriori approfondimenti sulla frase di Pasolini che è stata messa nell'invito, la quale dice di una permanenza di Rebora nella storia in un suo apparente andarsene da essa, del trovarne quasi una salvezza fuori da essa ed i vostri approfondimenti su di essa perché la vita può essere o vissuta o consumata. Per viverla occorre che la si rifaccia tutta attraverso il dramma del rapporto con le cose e lui c'è stato fino in fondo di fronte alle cose fino all'incapacità di dominarle come il limite, la morte, il dolore. In lui c'è come un possesso nuovo. Mi ha colpito infatti Giussani che cita: "*Rebora va a morire da re padrone di se stesso nascendo a un regno*". Questa frase sottolinea la questione della vita che si gioca in questi due poli e vorrei che tornaste con uno spunto magari attraverso un brano che vi ha colpito su come sia un togliersi la possibilità di un approccio più profondo questo modo di stare davanti alla vita e al sacrificio.

C. PELUSO - C'è un verso di Claudel del 1908 che probabilmente è stato conosciuto da Rebora, che dice: "*Signore, mi hai liberato dai libri e dalle idee e dagli idoli e dai loro preti*"; in un altro canto delle *Cinque odi* dice: "*Fa che in mezzo agli uomini non sia come una figura senza un volto e la mia parola su loro senza suono alcuno come un seminatore di silenzio*" e poi va avanti dicendo: "*Questa parola come farà ad entrare nel tuo cuore se non gli fai posto, se non gli prepari una dimora?*" - e va avanti. Mi sembra che la forza della citazione di Pasolini è ciò che dice Raboni che Rebora sta sempre nella storia e non vuole eliminare niente della storia neanche il dramma della modernità, cioè la lacerazione per una vita senza senso. Il tempo della conversione, il tempo di cui Rebora dice: "*Dio mi tolse il potere della voce in pubblico, già da tempo non potevo scrivere e me lo concesse solo nella carità e nell'insegnamento tutto il male per quel tanto che la mia miseria faceva sulla sua via*" questa storia è dentro la totalità della persona di Rebora. Nel permanere nella storia è la forza di Rebora ma permane il dramma dell'uomo, questa breve domanda infatti il fratello dice che Rebora non ha trovato Dio ma ha continuato a cercarlo. Già la poesia risalente a nove anni prima della sua conversione è la più grande poesia religiosa del '900 e c'è già dentro tutto, c'è già quest'uomo che attende e non aspetta nessuno quindi il valore della storia di Rebora rimane fino all'ultimo essenziale con una profondità che commosse anche Montale il quale, diventato amico di Contini, gli ha detto "Io voglio conoscerlo". C'è come un bisbiglio del Mistero, che è poi un'immagine biblica, ed è la presenza di Dio che incombe nella vita dell'uomo: questa è la statura di Rebora.

E. BORGNA - Io penso che valga come emblema il pensiero di Eschilo - ripreso anche da Simone Weil, con altra forza, con altra profezia, con altra intonazione cristiana - che recita: "*Non c'è conoscenza senza sofferenza*", cioè l'angoscia che ha accompagnato la vita di Rebora è inconfrontabile con la sofferenza che hanno vissuto, intorno a lui, D'annunzio, Montale; le voragini e le profondità della sofferenza, soprattutto l'intensità con cui Rebora viveva la sofferenza, perché si può anche essere dilaniati da sofferenze infinite, rimanendo in qualche modo spettatori estranei dinanzi alle proprie sofferenze. In Rebora le sofferenze rimettono in gioco il senso profondo di sé, della vita, delle speranze tradite.

Anche le sofferenze più banali e quotidiane, come il fatto che abbia insegnato in istituti secondari, in cui non veniva riconosciuta la forza, la genialità che lo contraddistingueva; d'altra parte l'esperienza della guerra che lo ha cambiato profondamente; l'esperienza psicologica della guerra provata dal grandissimo Ungaretti non è paragonabile a quella di Rebora, in quanto Ungaretti ha trasformato e metabolizzato tale esperienza, svuotandola dei significati umani che sono tali quando non si guarda soltanto alle proprie sofferenze, ma si ha il coraggio di descrivere la sofferenza dei compagni di guerra mutilati. La persona sofferente che ha accanto aiuta Rebora a riflettere sul mistero della morte dell'uomo, morte che colpisce una persona accanto a Rebora altrettanto degna di esistere. Rebora deve avere vissuto quella che, dai dialoghi delle carmelitane, conosciamo come esperienza del corpo mistico (è una sorta di circolarità mistica) per cui la morte di una consorella nel dolore straziante e nel sacrificio consente ad un'altra consorella di avvicinarsi alla morte nella coscienza che si sta realizzando il proprio destino.

Questa lunga notte che separa le poesie degli anni '20 da quelle degli anni '55-56 forse vuole cogliere queste mie osservazioni, vale a dire che l'esperienza del limite, della morte, vissuta da Clemente Rebora - come dice anche Giussani - fa scoprire l'eterno. Essa è la foce che muove il grande fiume, il quale veicola tutto ciò che incontra. Chiamiamola angoscia della morte, chiamiamola angoscia creatrice: comunque è certo che è stata questa la sorgente sconvolgente dell'intera parabola esistenziale di Clemente Rebora. La sofferenza di molti rosmignani che ho conosciuto è intesa come nostalgia di un dono che sarebbe arrivato, ma che tardava ad arrivare. Anche questa, forse, è stata la sorgente senza fine della vita di Rebora, della sua e delle sue poesie, che hanno radici umane infinitamente più alte, dolorose e sconvolgenti di altri poeti italiani.

Concludo dicendo che solo in un grandissimo poeta austriaco, Georg Trakl, si possono trovare delle analogie con le poesie che Rebora ha scritto, soprattutto durante la guerra.

Grazie.

DOMANDA - Venticinque anni fa una dottoressa qui presente ed io accompagnammo il professor Borgna ad una conferenza con Monsignor Giussani. Monsignor Giussani lo invitò a tenere una

lezione agli universitari alle vacanze di Corvara. La storia continua. Volevo portare un piccolo contributo: il 20 novembre eravamo in S. Marco, in basilica, con Scola. Il patriarca ci ha pregato di imparare a dire "io". Ho trovato lo stesso messaggio questa sera, quando si dice che a Rebora è stata diagnosticata la mania dell'infinito o l'esperienza dell'infinito, che si tratta a volte di scoprire che cos'è l'umano. Volevo ringraziare il professore perché ha illuminato questo tipo di prospettiva.

DOMANDA - Kierkegaard diceva che Dio va a caccia dell'uomo con inquietudine. Dal punto di vista della psichiatria, qual è il rapporto tra inquietudine e angoscia cristiana? L'inquietudine è forse un gradino precedente l'angoscia cristiana? Qual è il suo punto di vista sulla sofferenza e sulla tensione al mistico in Rebora, Dino Campana, Gadda o anche Walzer?

E. BORGNA - Quando Agostino scrive le *Confessioni* parla dell'inquietudine come struttura portante della vita. Non parla espressamente di angoscia, parla di inquietudine. In fondo, come lei ha colto con acuta intelligenza, è la premessa all'insorgere dell'angoscia, che rimette in discussione in maniera più sconvolgente e radicale anche il senso che noi diamo al tempo, allo spazio, alle relazioni con gli altri. L'inquietudine è un sentimento doloroso che rimane fondamentalmente interiore. *In interiore nomine habitat veritas, in te ipsum redi, noli foras ire* (Agostino). È l'invito che faccio a me, ma anche a tutti voi, soprattutto quando ci confrontiamo con destini segnati da cammini che hanno seguito sentieri verso l'interno, verso gli abissi senza fondo della propria interiorità. Forse questa è la definizione più bella di Rebora: un destino di vita interiore condotta avanti col sacrificio della vita, rompendo anche con una fama che lo stava illuminando. Sappiamo quanto costi anche solo rinunciare a una scheggia di popolarità o di ribalta, nella vita. Intanto Robert Walser è vissuto in un manicomio un ospedale psichiatrico svizzero di Waldau di Berna per venticinque anni ha scritto testi bellissimi in cui l'angoscia psicotica che pure viveva in lui, che era un pezzente, sommerso da una schizofrenia, cioè da quella che è la malattia più grave, che non era certo quella di Clemente Rebora, aldilà dell'angoscia che lo invadeva in quanto prigioniero di questa esperienza psicotica, le sue poesie, i suoi racconti, le sue lettere sono di una leggerezza e di una tenerezza formale e tematica quasi che l'angoscia, nel momento in cui veniva espressa si dissolvesse nei suoi aspetti più crudeli. Cioè: Robert Walser non è Georg Trakl che certo gli è infinitamente superiore come poeta, non è Clemente Rebora, che sul piano poetico ha scritto cose che Walser non ha scritto, ma dal punto di vista della narrazione dei racconti, appunto, quelli di Walser non sono i racconti fiammeggianti di uno Strindberg, ad esempio, che pure era colpito da schizofrenia, oppure quelli di Gerard de Nerval, i cui testi e racconti sono le trascrizioni poetiche di esperienze psicotiche. Nei testi invece di Robert Walser, se dovessimo farne una diagnosi, noi dovremmo dire che non c'è alcuna esperienza psicotica in lui. Se leggiamo invece queste poesie

altrettanto belle di Silvia Platta, nella sua trama poetica i deliri, le allucinazioni, i suoi sintomi da soli riemergono con una gravidanza assoluta. A me francamente non piace, anche se è vissuta in manicomio per vent'anni, ma non riesco a entrare in una sintonia che mi riesca di cogliere qualcosa che alcune mie pazienti hanno espresso con poesie seppur semplici. Dino Campagna, anche lui schizofrenico, 20 anni in ospedale psichiatrico, poesie e testi nei quali però non mi sembra riemergano queste fiamme dell'infinito che in Rebora mi sembra si colgano già nei frammenti lirici, perché chiuso dentro a una immanenza che bisogna rispettare, che non gli ha permesso di vivere il dolore come segno di qualcosa che potesse avere un significato più alto.

C. FORNASIERI - Concludiamo questo nostro incontro che è un invito a scoprire questo autore se ancora non l'abbiamo letto, o a rileggerlo perché è vasta l'opera poetica. Solo un pensiero finale: sempre in un'umanità interamente vissuta, cioè vera, la realtà diventa segno, cioè in Rebora come dice la frase che è stata citata a introduzione dei *Canti anonimi*: "*Il grido diventa azione di fede-sveglia nel mondo, e da lì sorge la speranza*": di fatto sono i due poli su cui noi si gioca la vita, se val la pena continuare e se c'è qualcosa che val la pena raccontare che in noi è accaduto. Io penso che questa frase di Angelo Monteverdi del '14 possa assomigliare al tema dell'attesa di tutti i tempi e di questo tempo quando dice: "*Ci siamo affacciati alla vita con un'innata volontà di fede, abbiamo cercato dappertutto con un'ansia infaticabile qualcosa in cui credere per cui vivere, per cui morire anche e deserto c'era davanti e nessuno rispondeva alle nostre grida, che fare*".

Ecco questo è un grido che agita come un pioppo, come una famosa poesia di Rebora, l'io, l'uomo, e Rebora ha percorso questo tratto della vita di chiunque, sorprendendo nel fondo, dentro le cose, dentro la realtà, dentro la storia, la possibilità, l'esistenza, della possibilità, cioè l'esistenza della positività di una corrispondenza, una risposta, un'azione di fede nel mondo: cioè le cose o sono qualcosa in rapporto alle quali si costruisce, si vive, oppure non è vera neanche un'ipotesi di risposta, astrattamente costruita.

Dunque la grande attualità di questo uomo, un grande poeta.

Un grande grazie al professor Borgna e al professor Peluso per la loro testimonianza.