CENTRO CULTURALE DI MILANO

per il ciclo di incontri di Poesia
“Maestri fuori dall’ombra”

Clemente Rebora

Poesie, prose e traduzioni

Presentazione del Meridiano Mondadori
a cura di **Adele Dei**

Incontro con

Adele Dei, Università di Firenze

Uberto Motta, Università di Friburgo (CH)

Letture di

Maurizio Cucchi e **Patrizia Valduga**

Coordina

Francesco Napoli

Palazzo del lavoro, Piazza IV novembre 5, Milano
Lunedì 23 maggio 2016

©CENTRO CULTURALE DI MILANO
Largo Corsia dei Servi 4 – 20122 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.centroculturaledimilano.it

FRANCESCO NAPOLI: Buonasera a tutti. Cominciamo questo incontro su Clemente Rebora, presentazione di poesie, prose e traduzioni. Patrizia Valduga legge Clemente Rebora.

PATRIZIA VALDUGA:

Voce, il ruscello delle tue campane
l'anima innondi bramosa di te:
chioma, il cespuglio delle calde trecce
m'avvolga il capo solcato di te;
ohimè che la fortuna
non àgita sonaglio
quando ci sfiora col suo molle piè!
Io mi ritrassi, allor che nell'amore
eri una cosa per me sciolta in me: fuggita or tu, rimbalzo con selvaggia
voglia che ha fatto un groviglio di me.
Ohimè che la fortuna
non arma di consiglio
chi per la vita foggiato non è!
Ma tu, ragion maledetta, comprendi
ogni cosa; e per te dico
quando il martirio si snerva:
– di nessuno la colpa;
non sua che prima amò
non mia se tardi osai.
La mano annaspa e raro s'accompagna,
la pupilla s'inebria e male scorge
l'attesa dell'invito;
o se la vide e l'anima intendendo
lampeggiarono, troppo
è paura che amor freddo s'inganni
a confidarlo, o sviano nemici
l'uso fra mezzo e il ritegno
e il pensiero del poi.
Così l'attimo va,
così sfiorarsi e partire,
così due cuori si lasciano:
ma dove toglie amor forse s'invera –.

Tanto, o ragion, sei saggia:
ma sotto si ridesta e giù trabocca
la forsennata amarezza;
e la pupilla storco fino al bianco
e morsico la bocca
e un non so che nel cuor torvo accoltello
e nella gola mi gorgoglia e brucia
tutto un impeto rosso
che vien sulla parola e accieca il suono.

Leggo anche un altro frammento, lungo. È una scalata – Rebora era uno scalatore. È una scalata vera e anche metaforica naturalmente. Sentirete: pianure, colline, giogaie, catene e poi la vetta. Il primo punto arriva dopo cinquantasei versi. Bisogna avere il fiato di un rocciatore, di uno scalatore.

Dal grosso e scaltro rinunciar superbo
delle schiave pianure,
ch'a suon di nerbo la vietata altezza
sfogan nel moto isterico carponi
tra ruote polvere melma carboni,
per grumi di zolle e colture
e clamorosi grovigli di folle
in frégola di piacere acerbo;
dal pigro disnodar con sforzi grulli
delle ignare colline,
ch'a suon di frulli la fiutata altezza
tentan su dal letargo come serpi
fra erte e scese vicine,
per vigne, biade, ronchi, cinte, sterpi,
e ville e masnade
in torpor d'opere e trastulli;
dal soprassalto d'aquile e farfalle
dell'avide giogaie,
ch'a suon di stalle la sperata altezza
invocan dal più fier dei loro monti
per cuori duri e boschi e salvi pascoli
nei poggi calvi sotto le pietraie,
fra consensi di laghi e di fonti

ansiosi a richiamar per ogni valle;
dall’assalto impennato in tormento
delle tragiche catene
ch’a bufere di vento
a gurgiti immani di vitreo silenzio,
fra trèmiti e venerdì di fuggenti creature,
guatano addentano
serran l’altezza veduta
con ròse pupille d’eclissi e d’assenzio,
con dure bocche in morsi di pietra,
con braccia e torsi digiuni
per cave rovine d’abissi
e spasimi eretti in atroci scompigli,
intorno schiomando con brividi fissi
il vello di neve che scivola e piega
nei ghiacci protesi sui lividi artigli
a sbarrar rupi con strazio profondo
verso gl’inviti del mondo,
a vietar con angoscia suprema
l’inarrivabile preda:
da piani colline giogaie catene
si lamina enorme la vetta
su vertebre e stinchi a vedetta
con l’anima ardente nei geli costretta.
Sopra, il vuoto dell’ombra e del fuoco
in infinita voragine tùrbina:
sotto, dal vano dell’aria la terra
– fra bave di nubi e tormenta –
l’ultime scaglie le avventa,
e fugge ghermendo la vita
effimera d’orme e di voci
in vertigine atterrita.
Fra incomprensioni immutabili
di spregio, d’invidia, di voglia,
dal basso che ignora all’alto che spoglia,
ogni cosa intendendo oltre aspetta
in fede enorme la vetta:

dal piede inestricabil di catene,
unica al cielo misura la forza;
con l'anima ardente in gelida scorza,
da sola respira il tremendo suo bene.

Un'altra poesia.

Fatalità tremenda del mangiare
che grava addosso all'anima che vola!
Tu sol, Gesù, sei Cibo ch'è parola
di vita ov'è, in perpetua ascesa, amare.

Infine.

Il sangue ferve per Gesù che affuoca.
Bruciami! 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 qual si passa, e scorda,
pedaliera premuta onde profonda
sal la voce dell'organo nel tempio –
e risultare infine inutil servo:
questo, Gesù, da me volesti; e vano
promisi, se poi le anime allontano.
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.

F. NAPOLI: Ringrazio molto Patrizia Valduga di questa lettura, che ci immette direttamente e subito, *in medias res*, nel poeta e nell'azione di Clemente Rebora. Siamo qui, e ringrazio tutti di essere venuti, per presentare questo Meridiano, *Clemente Rebora. Poesie, prose e traduzioni*, curato da Adele Dei, con la collaborazione di Paolo Maccari. Ringrazio Adele Dei di essere qui con noi a illustrare il lavoro e, a cercare di approfondire alcuni temi della poesia reboriana, il professor Uberto Motta, qui alla mia destra, dell'Università di Friburgo. Gli cedo volentieri subito la parola per questo intervento, volendo ricordare soltanto uno dei tanti titoli che sono apparsi sui giornali su questo Meridiano, che ha avuto sicuramente una grande eco nella nostra pubblicistica, ed è il titolo apparso su *Avvenire*, *Di Rebora ce n'è uno solo*. A Uberto Motta la parola.

UBERTO MOTTA: Grazie. Sono io che davvero devo ringraziare per l'occasione che questa sera mi è concessa di riflettere pubblicamente intorno al valore, all'importanza e al significato di questa impresa editoriale. Naturalmente il mio imbarazzo è enorme nel prendere la parola dopo l'intonazione o esecuzione dei testi di Rebora che ci ha fornito Patrizia Valduga, anche nella consapevolezza, che subito condivido con voi, che sarà impossibile in pochi minuti riassumere non solo il dramma di un'intera esperienza esistenziale, quella di Rebora, e il suo rapporto conflittuale con la scrittura poetica sempre, ma anche l'enorme lavoro filologico, critico, editoriale implicato da questo Meridiano. In questo contesto, quello di questa sera, e davanti a questo libro, credo che noi ci si possa interrogare non solo o tanto sul significato storico dei testi di Rebora, quanto anche, e forse soprattutto sul loro significato attuale: Rebora per noi. Con tutto ciò che una simile prospettiva comporta di giudizio sul nostro presente. Perché in fondo ogni operazione filologica, ogni operazione critica e penso anche ogni operazione editoriale comporta sempre almeno implicitamente un giudizio sul presente, nella misura in cui il risalto che noi conferiamo a un autore o a un'opera, la forza che noi riconosciamo a un autore o a un'opera dipendono da come o quanto quell'autore ci sembra risponda a un bisogno, a una mancanza in atto. Allora ho provato a chiedermi: se Rebora approda oggi alla collana dei Meridiani, con tutto quello che ciò significa, quali considerazioni sul nostro presente ne possiamo dedurre? Non più «in ombra» questo maestro, ma adesso finalmente, grazie a questo libro, in piena luce. La figura e l'opera di Rebora oggi

raggiungono il lettore italiano con una tensione, una passione, un'incandescenza. E qualcosa abbiamo sentito, a cui forse non siamo più abituati. L'energia di Rebora è quella di un'autenticità senza protezioni, un'autenticità prima desiderata e poi raggiunta. Un'autenticità che fa male, a lui e a noi. Un'autenticità che scuote, che fa soffrire. Va da sé che questo meridiano costituisce e costituirà un punto di svolta nella ricezione di Rebora. Sul piano filologico, per la costituzione e definizione di un *corpus*, con gli apparati che lo accompagnano, un *corpus* nuovo, che presumo e mi auguro sarà di lunga durata. Sul piano critico, perché nella sua evidenza fisica questo Meridiano ci obbliga, e ci obbligherà a lungo credo, a interrogare la storia di un uomo e di uno scrittore. A partire da quella sublime decisione o "svolta" che fa capo al 1930. Come, infatti, già scriveva Eugenio Montale nel 1957 – Montale, cioè uno degli autori del Novecento che più ha avvertito la drammaticità della decisione per l'uomo contemporaneo –, per Rebora, nella storia di Rebora, l'ora della decisione giunge al termine di un percorso di trasformazione, di preparazione, che Rebora stesso presto definisce come "provvidenziale". Un percorso che orienta la sua passione, la sua inquietudine, come Rebora scrive già nel 1928, verso «i valori tradizionali della religione». Aggettivo, «tradizionali», difficile oggi, nell'altezza storica e culturale in cui ci troviamo. Di conversione si tratta e la parola è adoperata da Rebora già nel 1925, quando scrive al suo superiore militare, il colonnello Capristo: «conversione come progressiva conquista». Al fine – sono parole di Rebora in una lettera al fratello – di «poter capire con chiarezza che cosa voglia questo impeto che m'urge dentro, così da trovare giusto posto e forza al mio dovere, comunque». Qui, mi sembra, vediamo subito la postura tipica del primo Rebora, che è fatta – e sono tutte parole che desumo dalla documentazione filologica, critica, testuale presente in questo Meridiano – di «urgenza», «impeto», «passione», «inquietudine», di un desiderio che attraversa la carne e lo spirito e non trova pace. Un desiderio, però, su cui si innestano gli altri due tratti fondamentali della personalità reboriana: il vigore speculativo e la tensione morale. Rebora, infatti, a differenza di altri autori della sua generazione, non accetta in modo inerte la propria struttura volitiva: questa struttura vuole capirla con chiarezza, per trasformarla in energia morale. Se la ferita che Rebora, come ogni uomo del Novecento, si porta dentro – ma forse potrei dire come ogni uomo in quanto tale, storicamente e costitutivamente segnato dall'esperienza del male, della caduta, dell'inganno –, se questa ferita tipicamente reboriana concerne la divaricazione tra volere e dovere, tra idea e azione, proprio il superamento, il riassorbimento di questa divaricazione è quello che Rebora più profondamente vuole. Volere ciò che si deve, e quindi equiparare la legge e il desiderio, nel segno di una nuova giustizia. È una rozza formulazione, alla quale, però, penso si possa ricondurre la dinamica primordiale di Rebora, la sua spontanea vocazione all'impersonalità, che, come documentano i testi successivi ai *Frammenti lirici* presenti in questo Meridiano, trova forse la sua più semplice e nuda

messa a fuoco nel titolo del libro del 1922, *Canti anonimi*. Questa vocazione ha una cifra drammatica, abbastanza evidente, che almeno in parte – leggendo la bellissima scheda biografica che introduce il Meridiano – si spiega con i molteplici nutrimenti della cultura di Rebora, così solida certo, ma anche molto ingombrante per il poeta: da una parte l'Illuminismo, dall'altra parte la teologia, e poi Mazzini, Croce, Bergson… in quante direzioni va la testa di Rebora. La sua sensibilità nemica dell'io persegue il riscatto attraverso la missione e il sacrificio. Vi leggo (ma dovrete naturalmente perdonarmi, rispetto all'impareggiabile lettura da cui veniamo) l'ultima strofa di *Al tempo che la vita era inesplosa*, dai *Canti anonimi*:

> Risorge la tua cara vita
> dove più va smarrita
> o Carlo, contadino
> di un solco che è sentiero
> per le tèrree nostre notti.
> E ti vedo levar come il mattino
> in verecondia gli occhi
> consacrando il pensiero
> al semplice elemento,
> mentre è bello il silenzio a te vicino.

Io dico sinceramente che i testi poetici di questo Meridiano li ho riletti tutti, in vista di questo incontro, e l'impressione che ho avuto è che Rebora non è capace di essere elementare: non è capace di essere elementare, semplice. Questo elogio della natura, che attraversa i testi già nei *Frammenti lirici* e poi nei *Canti anonimi*… La natura della campagna lombarda, nel brano che vi ho letto, è introdotta da una scoperta allusione evangelica. A me – ma spero a tutti noi fruitori di questo Meridiano – non può non venire a mente una notizia che si trova a pagina 96 della Cronologia iniziale fondamentale, dove si illumina la forma specifica dentro cui si fa strada in Rebora la percezione di una chiamata al sacerdozio. Nel 1930, infatti, a Milano nella chiesa della SS. Incoronata, viene scoperto l'affresco attribuito a Bergognone su un tema abbastanza raro, che rappresenta Cristo torchiato dalla Croce, come l'uva (Cristo) da cui è stillato quel vino (il Suo Sangue) che alimenta la Chiesa. Rebora è profondamente impressionato da questa immagine, e, dopo un periodo di ritiro presso i padri rosminiani a Stresa, decide di entrare nel seminario di Venegono. Allora, retrospettivamente, questa notizia contenuta nella Cronologia del Meridiano ci permette di ripescare il Frammento XXXI del primo libro poetico di Rebora, che vi cito con qualche taglio, per isolare un punto che mi interessa mettere in evidenza.

Lungo di donna un canto si trasfonde
come azzurro vapore
[…]
la voce mi pàlpita in cuore;
e le bellezze ripenso che sole
vaniscon senza amore:
[…]
pianta nel succhio divelta, tizzo
scordato sotto la cappa
[…]

Dai clivi si versa si esala dispera
l'umido ombrare violetto:
a casa, a spremer la sera!

Mi fermo qui.

F. NAPOLI: Grazie per questo primo intervento, con molte precisazioni sia sulla qualità e la bontà di questo Meridiano, ma naturalmente anche con le prime focalizzazioni sulla figura e l'opera poetica di Clemente Rebora. La parola ad Adele Dei, che ci racconterà un po' anche come è nato, come è cresciuto questo impegnativo e faticoso Meridiano, che ha visti impegnati lei, Paolo Maccari, la redazione della Mondadori, Renata Colorni come direttrice dei Meridiani. Insomma, un'opera corale che ha visto un ottimo risultato, a quanto ne sappiamo e a quanto ne abbiamo riscontro.

ADELE DEI: Vi ringrazio, sia delle parole di elogio che mi sono state fatte, sia anche il pubblico che ha pazienza di essere qui e stare a sentire un discorso su un poeta certamente non facile. Non è uno di quei poeti che arrivano subito, e anche a questo non siamo tanto abituati, però forse è bene abituarsi. Non sempre c'è un approccio, un ingresso immediato dentro i testi: ci sono anche dei testi dove si arriva con un po' di fatica, ma credo che valga la pena di farla. Quando esce un libro di questo genere è un po' come un parto, come una creaturina. È anche vero che dopo aver fatto un lavoro di questo genere, almeno a me, viene una sorta di mutismo, cioè la sensazione di non riuscire a dire più niente di quest'autore, e contemporaneamente la sensazione di poterne parlare per una settimana ininterrotta – cosa che non farò, state tranquilli. Quindi, insomma, c'è un po' uno

scompenso, che spero mi perdonerete. Dicevo che Rebora non è un poeta facile, non ha un accesso così privilegiato e in discesa. Certamente, pur non essendo annoverato nella ristrettissima cerchia degli indiscutibili del Novecento, ormai un suo posticino nel canone novecentesco ce l'ha e se l'è guadagnato. Ha avuto una fortuna sotterranea, quasi carsica, con sprofondamenti e riemersioni, durante il Novecento e oltre. Proprio davvero un «maestro in ombra», secondo la citatissima definizione di Pasolini. Ha agito in profondità, ma non solo questo forse. Proprio grazie a quella sua voluta imperfezione, a quel suo linguaggio spurio, composito, petroso, diverso da qualunque altro linguaggio poetico, forse proprio grazie a questo Rebora in certi periodi è stato visto e vissuto da lettori anche molto smaliziati, molto intelligenti come un'occasione mancata, come una strada che si sarebbe potuta percorrere nel Novecento poetico e che, per tutta una serie di ragioni che qui sarebbe lungo individuare, non è stata percorsa. Giorgio Caproni diceva di vivere la poesia di Rebora come un rimorso e questo mi sembra abbastanza significativo: di qualcosa che avrebbe potuto, ma invece no, non è venuta fuori. In genere, nelle antologie delle scuole Rebora viene rubricato in quella categoria piuttosto approssimativa – per non dire abbastanza vaga e labile – dei poeti cosiddetti «vociani». Naturalmente non vuol dire molto questa categoria, ma ormai è fissato lì, lo troviamo sempre lì, e già questa è una distorsione che non rende giustizia al personaggio, però significa anche che il suo posto nel canone appunto Rebora ce l'ha, e bisogna dire che, nonostante la difficoltà di cui parlavo, nonostante l'anomalia e la diversità del suo linguaggio rispetto a quello prevalente, Rebora è un poeta che ha moltissimi estimatori – i suoi fedeli, diciamo pure. È un poeta cui si sono dedicati negli ultimi decenni plurime occasioni, ricorrenze, festeggiamenti, convegni… si scrive, escono libri su di lui con una certa frequenza, ecc. Però è anche vero che al di fuori della cerchia di questi fedeli, di questi estimatori, di questi lettori anche privati che l'hanno scoperto, non è che poi sia un poeta conosciutissimo. A me molti chiedevano: «Ma a chi lavori?», rispondevo: «A Rebora» e vedevo, sentivo, percepivo che questo nome cadeva totalmente nel vuoto, spesso e volentieri anche in persone non del tutto analfabete. E questo qualcosa vuol dire. Vuol dire soprattutto ribadire ancora una volta che questa non è una poesia accattivante. Questo è un poeta che non scende mai a compromessi: figuriamoci se scende a compromessi con il pubblico, per accattivarsi i favori del pubblico. Non ci pensa nemmeno, anzi, se può, sceglie la strada opposta. Quindi, insomma, questi testi sono obiettivamente difficili. Questa poesia il lettore se la deve guadagnare con un'attenzione, una pazienza, passandoci del tempo, e con un atteggiamento di dedizione quasi "etica". Chi è capace di fare questo, ne è remunerato; chi non è capace di fare questo, trova delle difficoltà e magari chiude anche il libro – io lo capisco a un certo punto. Se si apre per la prima volta – è successo anche a me –, se si aprono i *Frammenti lirici* e si comincia a leggerli, si ha un senso di soffocamento – almeno a me è successo questo la prima volta, come

prima impressione –, come se davanti ci si trovasse un muro da scalare. Questo linguaggio irto, pagine tutte piene di versi, poesie lunghe danno proprio l'impressione di una difficoltà. Naturalmente dopo, quando ci si entra dentro, è tutta un'altra cosa ed è un grande libro. È un linguaggio misto, dicevo prima, da tutti i punti di vista: un continuo susseguirsi di ascesi – l'abbiamo visto prima – e sprofondamenti, di cadute, un'oscillazione continua, una situazione perpetuamente drammatica e conflittuale. Io credo – non so se questa mia opinione può essere condivisa – che forse l'acme della poesia di Rebora sia da identificarsi proprio in uno spartiacque che sono le poesie e le prose liriche, ecc., degli anni di guerra. Secondo me questa è una stagione, peraltro assolutamente ignorata: almeno fino agli anni '90 non ne parlava proprio nessuno, anche per la difficile reperibilità di alcuni testi. Sono dei testi straordinari. Io se dovessi consigliare a qualcuno, anche a qualche persona più giovane di me, da dove cominciare ad aprire questo libro, io direi: «Cominciate ad aprire questo libro dalle poesie e dalle prose di guerra». Sono stupefacenti, di una novità straordinaria. Alcune di queste poesie, per esempio *Viatico* o *Voce di vedetta morta*, sono anche entrate nelle antologie delle scuole, si trovano ora e curiosamente giocate in coppia, in funzione quasi di confronto con *L'allegria* di Ungaretti, come se fosse una sorta di altro versante, però più o meno accomunato dalla stessa situazione della guerra di trincea. Dicevo prima che di Rebora si parla molto: in realtà anche perché rispetto a questo straordinario personaggio c'è stato un interesse di tipo prevalentemente religioso, spirituale, che quindi va molto al di là del Rebora poeta – è certo la stessa persona e non si possono separare, ma l'approccio è diverso, quindi anche alcuni interventi critici tendono più all'agiografia che non alla critica vera e propria. Di Rebora c'è, esiste un archivio a Stresa, che conserva i suoi autografi, tutta una serie di fogliolini piccoli dove lui scriveva: ci sono pile di questi fogliolini scritti con una calligrafia grande, quindi gliene servivano pile di questi fogliolini, e c'è questo grande archivio, ordinato solo parzialmente, da cui ogni tanto vengono pubblicati ed escono fuori dei fogliolini, magari anche in maniera per forza un po' casuale.
È anche vero che rispetto a questo grande rilievo spirituale, religioso che ha un personaggio come Rebora e la sua poesia, è anche vero che – è una cosa curiosa questa – i critici, i filologi, che non sono mossi in prima battuta da questa spinta, hanno un po' lasciato stare, si sono un pochino ritirati, hanno abbandonato il campo, e questo ha provocato una lontananza probabilmente anche fino a oggi. Io spero qualche piccola cosa di aver fatto con questo libro, il permanere di problemi di tipo testuale e filologico che questo libro ha cercato, almeno in parte, di risolvere. In che senso? Sarò breve, cerco di non annoiarvi con problemi filologici, però mi interessa farvi capire in che direzione si è mosso questo lavoro. Di Rebora esisteva, come penso sappiate, una edizione in un grande volume intitolato *Poesie*. Prima, anticamente, nell'edizione Scheiwiller, è uscito poi nell'88 e nel '94 anche presso *Gli Elefanti Garzanti*, ed è quel volume su cui tutti noi abbiamo letto Rebora,

questo o quelli precedenti. Tutte queste raccolte *Poesie*, che cominciano subito dopo la morte – Rebora è morto nel '57 – più o meno si assomigliano, nel senso che l'impianto è rimasto sempre quello, non è mai stato messo in discussione, d'altra parte il curatore era sempre lo stesso e, a parte questo volume, gli altri testi, le traduzioni – che invece nel Meridiano ci sono – per non parlare del bellissimo, ma un po' disgraziato epistolario – che nel Meridiano non poteva entrare, naturalmente, perché avremmo dovuto fare quattro Meridiani – tuti questi altri testi erano stati un po' abbandonati a edizioni un po' casuali, filologicamente un po' deserte, spesso, alcune raffazzonate, altre meno, ma comunque sempre abbastanza parziali. Io credo che recuperare le prose e le traduzioni sia stata una scelta giusta, proprio perché in questo modo noi con il Meridiano abbiamo cercato di offrire un profilo quanto più possibile completo di questo autore nella stagione, quella precedente al fatidico 1930, in cui la poesia, la letteratura, era la sua espressione privilegiata, perché poi si complica tutto, ed era sentita quasi come una via di salvezza. In questo senso, anche contando i fili che legano poesie, prose, traduzioni, che sono molteplici, diciamo che tutti questi testi sono accomunati, come se fossero in un unico grande mare in ebollizione; questa è l'impressione che viene fuori leggendo Rebora. Poi la storia cambia e il segnale di cambiamento di questa storia è dato proprio dal fatto che come tutti sanno Rebora a un certo punto prima di partire come novizio rosminiano per Stresa nel '30 distrugge spietatamente, verso se stesso, tutte le sue carte, le dà allo straccivendolo che se le porta via. Quindi è una sorta di sacrificio propiziatorio, propiziatorio a una nuova nascita, e poi parte come – dice lui – «uno scolaretto in collegio»: appunto, una nuova nascita, ritorna bambino, sente che la strada è questa. Dicevo prima che il volume delle *Poesie* si era sovraccaricato con gli anni della responsabilità di presentare un Rebora quanto più possibile completo e integrale. Un compito abbastanza difficile e che si è rivelato con gli anni assolutamente impossibile. Scheiwiller ripeteva – e non solo lui – come una sorta di mantra, che Rebora è sempre lo stesso, sia prima che dopo, e certamente su questo si può essere tutti d'accordo, e anche dichiarava di voler raccogliere il più possibile, tutto quello che trovava. Ora, se questo naturalmente ha un senso nei primi anni, subito dopo la morte, quando ancora Scheiwiller è stato davvero un grandissimo scopritore, la sua parte nella fortuna e nello stesso ritorno alla poesia del Rebora degli ultimi anni è fondamentale: forse senza Scheiwiller tante poesie Rebora non le avrebbe neanche scritte, quindi questo mi sembra davvero una parte fondamentale. È chiaro che Scheiwiller a quel punto negli anni a ridosso della morte di Rebora tutto quello che trovava metteva dentro a questo libro e l'impianto è rimasto quello, per cui noi ci trovavamo, nelle edizioni anche ultime, che in questo libro c'era un po' di tutto: spartiti musicali, brani di lettere, ritagliate probabilmente da Scheiwiller, pezzettini di prose, non si sa prese da dove, magari ripetute identiche perché si era dimenticato di averle giù pubblicate prima, a distanza di cento pagine, poi compitini didattici, cose varie, traduzioni. È chiaro che

bisognava fare un pochino ordine. E un pochino quello che col Meridiano io ho cercato di fare è di mettere ordine in tutta questa massa di materiale. Non solo mettere ordine però, anche sfoltire, perché all'interno di tutta questa massa di materiale qual è stato il criterio che abbiamo cercato di seguire? Poiché questo è un Meridiano, quindi un volume dedicato a scritti letterari, abbiamo cercato di seguire un criterio, peraltro molto labile e opinabile, che è quello della intenzione letteraria di Rebora, presunta o presumibile, quindi togliendo tutto quello che certamente non aveva nulla a che fare con un'intenzione letteraria, ma erano semplicemente appunti, foglietti, meditazioni, pensieri oppure scritti d'occasione che gli erano stati richiesti sul momento e che non hanno nessun interesse di tipo letterario. È anche vero che Rebora dopo il '30 è perfettamente e fermamente convinto che la poesia, la scrittura, la letteratura debbano venire in secondo piano, debbano essere sottoposte alla fede, alla religione, alla grazia. Quindi diciamo la verità, che il critico o lo studioso si trova un po' in imbarazzo di fronte alle dichiarazioni così sicure e certe di eteronomia dell'arte, però è anche vero che si può fare qualcosa, si può davvero entrare dentro questa massa di scritti e ordinarli un po', anche per renderli più intellegibili a chi legge. Concludo molto brevemente dicendo che tutta questa operazione, che appunto è stata anche una operazione di sfoltimento, parte dal presupposto naturalmente, dalla convinzione che Rebora è un grande poeta, è un grandissimo poeta. È un integralista: lui ha una forma d'integralismo, diciamo pure nel DNA, da sempre, da quando è nato. È incapace di prendere decisioni o di imboccare strade a metà: va sempre fino in fondo, o cerca perlomeno di farlo. Credo che – e con questo davvero concludo – la chiave di lettura, una delle chiavi di lettura possibili per entrare dentro a tutti questi testi sia proprio quella della perpetua oscillazione, del dramma, del conflitto, la presenza costante di contraddizioni che hanno sempre segnato la sua vita, in qualunque momento, e anche la sua poesia naturalmente, poesia che di questi drammi e di queste contraddizioni si è nutrita, fino agli ultimi mesi, che sono quelli terribili di sofferenza, di malattia, quando il disfacimento del corpo – una malattia tremenda, a seguito di un ictus, quindi veramente ridotto sempre peggio – gli ha fatto rivivere, riscrivere anche un'altra guerra, dopo quella di trincea di cui parlavo prima, davvero devastante, che ha rischiato di farlo impazzire, perché gli aveva segnato la mente, lo spirito. Si assomigliano le ultime poesie, in qualche modo alle poesie scritte durante la guerra, proprio perché Rebora è di nuovo in trincea in qualche maniera. Sono quei versi che colpiscono come una sassata, come un meteorite – sono parole di Giovanni Raboni, che è uno dei critici più fini e più straordinari di Rebora. È curioso questo anello, che rilega due stagioni di Rebora. Basta, mi fermo.

F. NAPOLI: Grazie, Adele Dei, per le indicazioni di lavoro. Condivido l'esortazione al lettore di applicarsi con grande dedizione ai versi di Rebora; non spaventiamoci se dobbiamo prendere la

piccozza o la corda per poter scalare Rebora naturalmente. Quei fogliettini cui lei alludeva mi ricordano in qualche modo anche le poesie di Ungaretti dal fronte, in fondo erano anche loro scritte su piccoli fogliettini; ribadisco che la filologia per Rebora è assolutamente indispensabile per far luce, per far chiarezza. Aggiungo semplicemente sulle traduzioni come nella pubblicistica Walter Siti, parlandone su Repubblica, ricordava l'importanza di aver riportato le traduzioni con le annotazioni dell'autore, per comprendere il passaggio di Rebora tra il '19 e il '22. A proposito di passaggio, chiamerei per un'altra lettura Cucchi, a leggere ancora i versi di Clemente Rebora.

MAURIZIO CUCCHI: Buonasera. Sono molto contento di essere qui per un oggetto così straordinario, quindi ringrazio chiunque abbia collaborato alla sua realizzazione. Solo una parola prima di passare a questo compito di attore abusivo della lettura dei suoi testi. Io ricordo che ho cominciato a leggere con passione Rebora, quando ero poco più che ragazzo, proprio per la spinta che me ne avevano dato due maestri della nostra poesia come Giovanni Giudici e, appunto, Giovanni Raboni. Ribadisco che non era così ovvio considerarlo un vertice della nostra poesia del Novecento e soprattutto, io credo, per quella involontaria, ma potentissima sgradevolezza del suo linguaggio; tant'è vero che ricordo un altro caro amico e bravissimo poeta, più giovane e mio coetaneo – non farò il nome – che mi regalò, sapendo che mi piaceva, la prima edizione del '61 delle poesie di Rebora, perché lui non era particolarmente in sintonia con questo tipo di linguaggio. In effetti, questa sgradevolezza è straordinaria, questa gragnuola di gruppi consonantici è formidabile. Io allora leggerei prima questa bellissima e breve:

Dall'intensa nuvolaglia
giù – brunita la corazza,
con guizzi di lucido giallo,
con suono che scoppia e si scaglia –
piomba il turbine e scorrazza
sul vento proteso a cavallo
campi e ville, e dà battaglia;
ma quand'urta una città
si scàrdina in ogni maglia,
s'inombra come un'occhiaia,
e guizzi e suono e vento
tramuta in ansietà
d'affollate faccende in tormento:
e senza combattere ammazza.

Uno potrebbe anche prendere Rebora come modello, ma a questa originalità lessicale non riuscirà ad arrivarci mai, è totalmente sua e inconfondibile. Io mi sono permesso di leggere da questo libro perché è una specie di cimelio che ho, questo non significa che il Meridiano non sia più importante. Allora leggerò quella che è già stata citata, è Viatico. Credo che i primi a riscoprire completamente Clemente Rebora siano stati i poeti allora giovani che davano vita alle questioni di poesia su Paragone, guidate da Vittorio Sereni, che non era innamorato particolarmente di Rebora, ma che era molto interessato a questa riscoperta. Questa poesia poi, Viatico, celeberrima, è una poesia su cui ricordo un saggio su Paragone proprio di Giovanni Raboni, che la metteva a confronto con molta severità, direi, con Giuseppe Ungaretti proprio per far vedere secondo lui la differenza di potenza, energia e totale verità, senza nessun accorgimento, rispetto alla maggiore delicatezza e controllo letterario anche di una bellissima poesia analoga di Ungaretti. Però volevo leggere quell'altra… Ah, sì, ecco, arrivo dopo a questa:

Sciorinati giorni dispersi,
cenci all'aria insaziabile:
prementi ore senza uscita,
fanghiglia d'acqua sorgiva:
torpor d'àttimi 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 rigirìo sul luogo come cane,
per invilire poi, fuggendoli 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 dileggio
all'inarrivabile gloria
al piacer che non so,
e immemore di me epico armeggio

verso conquiste ch'io non griderò.
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:
ma così, cieco e ignavo,
tra morte e morte vil ritmo fuggente,
anch'io t'avrò fatto; anch'io.

Ma questa in sostanza è una poesia filosofica; ma credo che nessuno sarebbe mai riuscito a scrivere una poesia filosofica in questo modo, con questa concretezza verbale che veramente impressiona. D'altra parte, la sua violenza espressiva era anche nelle prose; qui ho trovato quasi a caso, pensate:

> Terza ondoleggiante di teste a sventagliarsi, rimescolio scamiciato, vocio sui colpi delle ruote in corsa, gaiezza discreta di scampagnante ritorno, accomunamento loquace, debite riserve, tenersi sul sito di gente vestita bene.

Insomma, il fatto che sia una voce così nettamente inconfondibile è già un valore importantissimo. E infine, *Viatico*:

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 nel conforto ti sia
nella demenza che non sa impazzire,
mentre sosta il momento,
il sonno sul cervello,
làsciaci in silenzio –

Grazie, fratello.

F. NAPOLI: Allora, cederei ancora la parola a Uberto Motta per un secondo intervento, sempre su Rebora, poi un'ultima battuta alla nostra curatrice Adele Dei. Procediamo.

U. MOTTA: Approfittando di quanto Adele Dei ha osservato, mi permetterei di venire ad un punto apparentemente tecnico e quindi forse a prima vista marginale, ma che mi sembra decisivo per comprendere la portata filologica e critica di questo meridiano. Riassumo stringatamente così: delle poesie successive alla conversione in questo Meridiano vengono lasciati cadere, esclusi, tutti i testi di Rebora pubblicati postumi. Posto che a un uomo è data piena libertà di volere cose diverse in diverse epoche della propria vita e posto che di questa libertà Rebora ha enormemente approfittato, è chiaro che m'immagino l'editore, il filologo, il critico che si trova di fronte alla categoria di volontà dell'autore, ultima volontà dell'autore, che improvvisamente non funziona più e quindi si trova ad essere costretto a prendere delle scelte. Questo Meridiano è il frutto di una scelta e leggere questo Meridiano significa capire il senso di questa scelta. Lo ha già detto la collega, ma provo a ridirlo. Vanni Scheiwiller e Gianni Mussini avevano proceduto in direzione diametralmente opposta: avevano progressivamente accresciuto un passo dopo l'altro il *corpus* del Rebora *post* 1930, con testi che però noi possiamo riconoscere che detengano non tanto la storia del Rebora poeta, e dunque la storia della poesia reboriana, piuttosto la storia della sua pietà o religiosità. Documenti dell'uomo più che del poeta. Allora, lo diceva Adele Dei, il discrimine è sottilissimo, ma non saprei dire fino a che punto arbitrario. Io capisco a posteriori l'aspirazione, posso dire legittima, di Scheiwiller di restituire tutto l'esistito, non fosse, appunto, che per la difficoltà di tracciare in modo oggettivo, netto il confine tra il Rebora uomo e il Rebora poeta, ma legittima è anche – e forse in sede letteraria più giusta e decisiva – la sottolineatura che Adele Dei fa, nella nota che accompagna il Meridiano, circa il rischio che procedendo alla maniera di Scheiwiller si anneghi in un magma testuale un po' indistinto e senza più precisi confini la specificità dell'itinerario di Rebora, che è certo spirituale, intellettuale, religioso, ma innanzitutto, almeno per quanto qui si restituisce, del Rebora poeta. D'altro canto fin dal 1937 Contini aveva annotato l'opportunità, davanti a Rebora, di arrestarsi alla sua storia pubblica, non per negare, peggio che mai rimuovere o censurare il rimanente, ma perché quella che ci riguarda è la storia pubblica di Rebora, il resto ci supera, come alla sua maniera avrebbe un po' ammesso, alla sua maniera, Montale, nel necrologio pubblicato dopo la morte di Don Clemente. Aggiungo, è già stato detto, che in questo Meridiano ci sono le prose, fondamentali, e ci sono le altrettanto fondamentali traduzioni che si situano tutte al di qua del 1930, traduzioni, è stato riconosciuto, di qualità eccelsa che sono testimonianze importanti

dell'evoluzione di Rebora, intellettuale, spirituale, ideologica, negli anni del dopoguerra e che riguardano testi che Rebora ha scelto per un bisogno di trovare amici, opere che lo hanno conquistato per la loro affinità, per una sorta di simpatia e tra le prose sono raccolti qui tutti i testi pubblicati da Rebora su vari periodici prima della partenza per Stresa fino all'ultimo di questi testi, che vorrei utilizzare per concludere perché mi pare una prova eloquente circa la qualità di quell'integralismo, parola impegnativa, a cui faceva riferimento Adele Dei. L'ultimo testo in prosa pubblicato da Rebora prima di partire per Stresa s'intitola *La letteratura italiana alla luce della Fede*. È una lettura scomoda, perché è il testo tratto da una conferenza che Rebora tiene nel settembre del 1930 commentando l'enciclica di Pio XI, *Divini illius magistri*, sul tema dell'educazione. Questo testo mi sembra il documento perfetto di una personalità in transizione: il Rebora 1930 che ancora guarda ai fatti, ai gesti della cultura e dell'educazione, ma già con una luce in parte nuova. Pio XI ad apertura dell'enciclica aveva deprecato, e vi cito due righe, «la grande mancanza di chiari e sani principi circa i problemi fondamentali dell'educazione quand'anche imperversino, come oggi – diceva Pio XI – maestri, teorie, metodi nuovi». Rebora da parte sua afferma e sottolinea la delicatissima responsabilità di ogni insegnante come mediatore di una tradizione che egli, insegnante, è chiamato a offrire quale alimento alle giovani generazioni. Dopodiché questo Rebora distingueva due prospettive: la prima è quella di chi nell'insegnamento e nello studio promuove la conciliazione tra verità religiosa e verità civile, tra la via del cielo e le vie della terra e questo Rebora non esita a identificare la religione come centro vivificatore della scuola, come criterio, come metodo, per scegliere ciò che conta nell'edificazione dei piccoli, perché, e cito, «Tutto quanto avviene dopo Cristo è come una grande esemplificazione della sua verità». Io non so voi, ma io di fronte a queste righe sono stato preso e sono preso da due riflessioni contrastanti. Da un lato lo sbigottimento, l'ammirazione per la profondità performativa del pensiero di Rebora su cui non posso che ripromettermi di meditare, ma dall'altro sgomento per la loro attuale praticabilità, col punto di domanda. Se lo scopo di ogni progetto educativo è l'edificazione dei piccoli, l'edificazione degli ultimi, allora, dice Rebora, indispensabili sono un metodo e un criterio per definire nel mare immenso delle conoscenze quello che conta. Un criterio è la parola elaborata da Rebora; dentro c'è l'idea di una esemplarità che vale e permane nel tempo. C'è l'idea di un paradigma umano, *un verbo*, aveva già scritto Rebora nel *Frammento lirico XI «O carro vuoto sul binario morto»*, un verbo non discutibile, non rinunciabile. Dice Rebora che senza criterio non si dà educazione, cioè senza un pensiero forte. «Il principio di perdizione, al contrario – scrive ancora Rebora ed è l'altra prospettiva – sta in ogni ragionamento e conseguentemente in ogni condotta – sto citando – che afferma: in sede di religione si deve sentire e giudicare e agire religiosamente; in sede di letteratura invece con valutazioni letterarie; in sede di arte o di filosofia o di scienza con criteri artistici,

filosofici, scientifici, senza riferimento al Padre che è nei cieli e alla sua legge poiché la politica è la politica, gli affari sono affari e così via. Il succedere – sempre Rebora – o il successo diventa quindi sufficiente termine di paragone per la verità e quanto più potente tanto più legittimo, in diritto di ottenere la nostra adorazione o almeno adesione». Io per fortuna non sono un politico e non sono un pedagogista, occupandomi di letteratura mi può bastare il testo di Rebora nella sua evidenza storica e morale e noi possiamo anche decidere di non porci più il problema della validità attuale di quello che Rebora scrive, ma il problema resta. Rebora per noi oggi, se guardo all'insieme della sua opera raccolta in questo Meridiano nelle sue partizioni e ramificazioni dalla specola decisiva del 1930 è quest'invito al criterio; lo scandalo di Rebora, in simile ottica, è stato riassunto perfettamente da Pasolini in questi termini: «Rebora trova proprio in ciò che lo preserva, Dio, ciò che lo obbliga a impegnarsi, la Chiesa» che gli appare, la Chiesa, come «istituto secolare di quello spirito ineffabile». O c'è un criterio oppure il succedere e il successo diventano termine di paragone per la verità. Sappiamo benissimo che a questo noi oggi siamo più ancora sensibili che al tempo di Rebora e di Pio XI. Faccio il primo esempio che mi è venuto a mente, basterebbe aprire il libro di Marta Nussbaum che s'intitola *Libertà di coscienza e religione* – è uscito in Italia nel 2009 – dove si teorizza l'opposto di quello che Rebora pensava e scriveva, cioè la necessaria autonomia delle istituzioni politiche da ogni fondamento di tipo teologico o religioso per impedire a ogni governo che l'adozione di una prospettiva religiosa diventi rilevante e discriminante per la definizione di una persona nella comunità. Marta Nussbaum è testimone di un'altra prospettiva e non entro nel merito perché sappiamo tutti che tra fondamento e fondamentalismo il passo può o no essere breve, ma vi chiedo e vi lascio con una domanda a cui non ho risposta: la coscienza individuale intesa come facoltà interiore che permette a ogni individuo di ricercare la base etica della vita e il suo significato può essere quel criterio che Rebora c'invita a non smettere di cercare?

F. NAPOLI: Grazie a Uberto Motta; ci lasci con un bel pensiero addosso. Ancora la parola ad Adele Dei; ricordo che nel corridoio avevamo detto che puoi parlare due minuti o due giorni: ti terrai in una sana linea di mezzo ovviamente.

A. DEI: No, anzi meno! Solo due osservazioni; naturalmente riporto il discorso un po' più a terra perché, insomma, non saprei continuare. Mi sembrava interessante quell'accenno che era stato fatto al discorso della volontà dell'autore. La volontà dell'autore è molto di moda ed è un problema effettivamente centrale che ogni editore di testi si deve porre, questo è ovvio: qual è la volontà dell'autore? Quello di Rebora è un caso emblematico da un lato, ma anche molto anomalo, perché che cosa succede? Succede che questo porta da un lato ad una scelta che credo abbastanza legittima,

che è quella per esempio di eleminare totalmente tutte le piccole censure che erano rimaste e che erano state inserite dall'autore negli anni nella sua prima produzione. Ossia il meridiano ha riportato i testi della prima fase così, esattamente uguali a quelli che erano usciti. Questo secondo il principio che ormai tutti i filologi mi sembra sostengano che non esiste una sola volontà dell'autore, ma che esistano tante volontà dell'autore che sono stratificate nella sua vita: c'è la volontà dell'autore a una certa altezza, poi ce n'è un'altra e così via. Non pare giusto, non pare legittimo nemmeno accorpare, attrarre tutti i testi soltanto a una volontà anche se cronologicamente è l'ultima. Fin qui la cosa è abbastanza semplice. Dicevo che il caso di Rebora è anomalo perché Rebora è un caso abbastanza strano in cui l'autore sospende – o perlomeno io naturalmente lo dico in maniera molto semplificata – sospende la sua volontà in certi casi. Ossia, dopo il 1930 si occupa di tutt'altro che di scrivere poesie. Dopo la scelta sacerdotale, Rebora sente la letteratura, la scrittura come lontanissime, come perdute da una distanza; se le vuol dimenticare le cose che ha scritto, almeno in un primo tempo. Afferma anche di non interessarsi minimamente alle sue vecchie cose, anzi addirittura di aborrire le cose che ha scritto e quindi di conseguenza che cosa fa? Prima si abbandona totalmente alla volontà del fratello Piero, che era un anglista professore universitario, che a un certo punto nel 1947 fa uscire da Vallecchi un volume *Poesie*, complessivo. Rebora non lo vuole neanche vedere questo libro: lo apre e lo legge due anni dopo. Dà sì dei consigli, preoccupato soprattutto che non ci siano poesie che possano in qualche modo gettare scandalo e così via. Solo di questo si preoccupa, basta. Dice che quelle poesie sono di un Rebora, di un se stesso morto e sepolto, come se fosse un'altra persona. Questa è volontà dell'autore; e cosa ne facciamo? Anche alla fine della sua vita, quando ricomincia però a scrivere, in realtà però per la gestione, l'organizzazione, dei libri, la confezione e la scelta stessa dei testi si affida a Scheiwiller. Quindi la volontà non è proprio sospesa del tutto ma quasi. È un problema curioso che con questo autore si presenta in maniera abbastanza anomala e anche però molto interessante. Io qui mi fermo, perché avete avuto anche troppa pazienza, ma insomma questo è solo per dare un assaggio di tutte le piccole questioni, che vengono fuori quando si confeziona un libro come questo.

F. NAPOLI: Grazie Adele Dei ancora per questa precisazione. Se ho cominciato l'incontro citando l'articolo di Zaccuri sull'*Avvenire*, *Di Rebora ce n'è uno solo*, devo dire che in realtà forse ce n'è ben più di uno, certamente è quasi tutto racchiuso in questo Meridiano. Chiudo quest'incontro anche perché il tempo stringe, non senza aver ringraziato – e molto – Patrizia Valduga e Maurizio Cucchi, che non vedo più, altro che attori abusivi, ma direi da palma d'oro quasi di Cannes, per la loro interpretazione e la loro lettura. Ringrazio moltissimo Uberto Motta, Adele Dei, tutti i presenti. Ricordo che qui fuori è disponibile il Meridiano per chi lo voglia e ricordando l'ultimo

appuntamento di questo breve ciclo, *Colpi da maestro*, il 9 giugno, dedicato ancora ad un maestro in ombra, che è Carlo Betocchi. Il 9 giugno ci vediamo di nuovo qui con Davide Rondoni e Giancarlo Pontiggia. Grazie molto a tutti.