DAI ROTTAMI SBOCCIARONO FIORI
Gli anni universitari di Clemente Rebora

Dialogo di presentazione del libro di Pigi Colognesi (ed. Cantagalli)

Con

Roberto Cicala

Gianfranco Lauretano

Pigi Colognesi

Coordina

Francesco Napoli

Mercoledì 27 novembre 2019 ore 18,30
Auditorium CMC
Largo Corsia dei Servi, 4 – Milano

Largo Corsia dei Servi, 4 - 20122 Milano
tel. 02 86455162
E-Mail Segreteria@cmc.milano.it

FRANCESCO NAPOLI

buonasera a tutti, siamo qui per presentare il libro di Pigi Colognesi, «*Dai Rottami sbocciarono fiori*». *Gli anni universitari di Clemente Rebora*, edito da Cantagalli. È bello poter dialogare insieme a Roberto Cicala e Gianfranco Lauretano che sicuramente sapranno da par loro arricchire, contribuire alla serata. Al centro abbiamo messo, per poterlo controllare meglio, Pigi Colognesi, l'autore di questo libro.

L'egual vita diversa urge intorno;
cerco e non trovo e m'avvio
nell'incessante suo moto:
a secondarlo par uso o ventura,
ma dentro fa paura.

Questo è l'inizio del primo dei *Frammenti Lirici*, (1913) di Clemente Rebora. Voglio solo ricordare, per dare la dimensione storica dell'inizio del lavoro poetico di Clemente Rebora, cosa in quegli anni stesse uscendo ed era uscito: *I Colloqui* di Gozzano nell'11, Saba pubblica *Trieste e una donna* nel '12, nel '13 abbiamo appunto i *Frammenti Lirici*, nel '14 *Pianissimo* di Sbarbaro e i *Canti Orfici* di Campana, nel '16 *Il porto sepolto* di Ungaretti, che in qualche modo chiude definitivamente le porte del XIX secolo, dove avevamo la grande triade: Carducci, Pascoli, D'Annunzio. In qualche modo, escluso Pascoli, probabilmente dal '900 in avanti li perdiamo di vista, o comunque la poesia li perde di vista. Rebora, amato inizialmente - Boine in *Plausi e Botte* comincia già a parlarne, poi c'è Pasolini che prova a rivalutarlo - ha nel suo lavoro poetico una fortuna alterna; oggi ancora in qualcuno dei nostri poeti contemporanei - penso a Patrizia Valduga ma anche allo steso Milo De Angelis - in qualche modo la parola di Rebora resta abbastanza fissata o comunque ascoltata.

Torno rapidamente, prima di dare la parola a Roberto Cicala, sul libro di Pigi Colognesi che ho apprezzato molto per il mix molto equilibrato che ha saputo dare, per illustrare gli anni universitari di Rebora, fondamentali sia per la sua formazione, questo è facile da capire, ma anche per quello che sarà la sua conversione o, preferirei dire, la chiamata, come lui diceva, che di lì a qualche anno lo troverà più o meno pronto per il grande passo che conosciamo. Prende dei grandi temi Pigi Colognesi, e mette insieme, in un mix efficacissimo dal punto di vista della comunicazione culturale e letteraria, le lettere di quegli anni di Rebora, indirizzate a Monteverdi, a Banfi, indirizzate anche a Daria Malaguzzi Valeri, cioè ai grandi amici di quegli anni per lui formativi, e le mette in contatto con la produzione poetica. Così, in qualche modo, ci rivela una visione che supera la frammentazione, come se ci fossero due momenti diversi di un Rebora: "pre" e "post" conversione, o chiamata, una visione che dobbiamo ormai totalmente abbandonare; - e offre su quegli anni una panoramica importante,

sicuramente molto costruttiva, per poter poi procedere alla sua conoscenza di poeta così particolare, un poeta in ombra, un "maestro in ombra" come verrà poi chiamato.

Richiamo ancora una volta, dai *Canti dell'infermità*, alcuni versi di Rebora per chiudere il mio intervento:

[…]
spasima l'anima in tutte le sue doglie
nell'ansia del pensiero […]

e direi del pensiero altrui. E sentiamo un altro pensiero, cioè quello di Roberto Cicala, grazie.

ROBERTO CICALA

Ringrazio per la presentazione Francesco Napoli, e per l'invito il Centro. Durante il mio intervento volevo sfogliare le carte del libro, perché vorrei mettere al centro appunto le carte che Colognesi riesce a proporre in maniera nuova e soprattutto, in maniera molto comunicativa. Già il titolo, tra virgolette, è una citazione, e dà già l'idea di voler far parlare le carte, di volere dar voce al poeta nei suoi momenti più personali. La partenza del libro è molto interessante, da quando - se andiamo a leggere la prima pagina del contesto - in via Tadino 3, dove Clemente Rebora abitava nell'estate in cui ormai aveva quarantaquattro anni, decide che la sua vita deve cambiare. Quella «scelta tremenda» che aveva messo a epigrafe dei *Canti Anonimi*, sta diventando qualcosa di prorompente. La cosa particolare è che si trova di fronte non a una conversione, io credo neppure ad una chiamata. Si trova di fronte al finale di un movimento, di un sommovimento che alla fine lo porta, lui *naturaliter* religioso fin da subito, a una scelta, non una conversione cristiana. Eventualmente potremmo dirla una conversione cattolica: ma in quel momento lui decide di far fuori le carte, proprio quelle carte da cui Pigi Colognesi parte.

È un momento importante perché poi, alla fine della vita, rivedrà come momento centrale, di svolta; dal nostro punto di vista - di appassionati e studiosi da ormai tanti decenni di Rebora - come momento cruciale. Abbiamo la testimonianza del nipote, Roberto Rebora: lui decide di ammassare tutte le sue carte, tutti i suoi libri. Voi dovete immaginare - lo si sa dalle lettere e da alcune descrizioni - che la sua casa era piena di carta, dove fogliettini erano appesi dappertutto: in cucina, nella camera da letto, in sala, contro il vetro. Qui, appuntava i suoi frammenti, non solo lirici, le sue illuminazioni. Immaginatevi una casa che era tappezzata di fogliettini, con un attaccamento quasi morboso alle parole su carta. Nella maggioranza dei casi tra l'altro, su carta - oggi andrebbe di moda - riciclata: nel senso che usava i retri delle agende, dei calendari che li ritagliava; poi, nel periodo religioso, farà delle cose straordinarie quanto a ricamo, negli angolini di tutte le cose che gli capitavano e che usava per i suoi fogliettini. Ebbene, immaginiamo di entrare in questa casa come fa il nipote, in quel periodo giovanissimo. Vede lo zio che ammassa tutte queste carte. Poi sulla strada passa uno straccivendolo,

lo *strascee*: lo chiama, urlando, lo fa salire e gli consegna tutte queste carte, tutti questi libri. Allora, noi filologi diciamo: «Mamma mia! Ma chissà se mi capiterà nella vita di trovare… perché qualcosa in giro c'è ancora, ma nessuno sa che è di Rebora. Se mi capitasse di trovare qualche cosa!». Lui scriverà nel *Curriculum*: «E venne il giorno, che il divin furore a giustiziare e libri e carte: o sì che quello fu un gran bel stracciare!». Perché per lui quello era ciò che significava la vita, "prima": ora doveva cambiare completamente quella vita, che poi sarebbe stata, grazie anche al cardinal Schuster, arrivare alla Cresima e poi giungere alla scelta religiosa vera e propria. Il seminario non lo accetta perché è un tipo strano e allora prova dai Rosminiani.

Però in quell'estate butta davvero tutto, anche tutte le lettere dei suoi amici degli anni dell'università che sono il focus, il sottotitolo di questo bel libretto di Pigi Colognesi. E allora non abbiamo più nulla? Fortunatamente no. Abbiamo molti documenti che parlano di lui negli archivi e anche semplicemente negli atti amministrativi della sua vita da giovane universitario, che sono stati recuperati, analizzati e hanno creato il contesto; poi ci sono naturalmente le lettere che lui ha spedito agli amici. Almeno quelle sono rimaste. In verità sono rimasti anche dei libri, tra questi in particolare la *Divina Commedia* (edizione Scartazzini-Vandelli del '22) è uno dei testi che terrà tutta postillata con vari colori, con il blu e il rosso - le correzione da insegnante - e poi con la matita e con la penna. La porterà anche a Domodossola dove farà la professione, e per tutta la sua vita rimarrà tra le carte a Stresa, sino quando il primo novembre del 1957 chiuderà gli occhi definitivamente.

Ho apprezzato molto questo libro perché fa parlare le carte, le lettere. Alcune volte le trascrive integralmente, ha fatto molto bene, perché troppe citazioni all'interno del testo rischiano di appesantire. Uno vuole proprio vedere il ritmo, la misura di queste lettere straordinarie che io ritengo siano uno dei capolavori epistolari del '900 italiano e credo che siano una delle cose migliori in assoluto di Rebora: si possono avvicinare ai *Frammenti lirici* perché come genere letterario, in sé, sono qualcosa di straordinario, soprattutto quelle del primo periodo, tanto per usare le solite categorie che non funzionano sempre ma sono tanto comode. Rebora ha un tipo di scrittura espressionistica, perché riesce davvero, in quelle lettere, a rappresentare la crisi, quella del giovane che si confronta, chiede aiuto agli amici, che sono una bella combriccola: nascono gli innamoramenti, le idealità sul futuro, i progetti di chi pensa già di fare una carriera accademica mentre lui capisce che non ce la farà. Gli amici hanno anche dei bei nomi: prima Quadriglio, poi Triglio, poi la Paglia, perché quando devono ripassarla a lezione, chi prende il tocchettino di paglia più piccolo, deve dire la lezione. Un bel clima, in cui però lui vive fortemente la crisi. Le lettere la fanno emergere. Una cosa interessante del libro è che fa una ricostruzione biografica attraverso le lettere, cercando di creare dei ponti tra le lettere stesse e le poesie. Questo sicuramente ci aiuta, perché Rebora non ha bisogno di essere visto a compartimenti stagni, solo poeta, solo intellettuale, solo religioso, altrimenti restiamo sempre

indietro. Il rapporto, lettere e poesie avviene in questi anni e funziona molto bene perché sono quelli della vera e propria formazione.

I vari capitoli del libro ci aiutano a leggere quindi Rebora e la poesia di quei primi anni attraverso il taglio della cultura, dei rapporti umani, dei luoghi. Ecco, i luoghi: ai quali un altro dei relatori ha dedicato un libro andando a indagare, a investigare - quasi un reportage letterario -: luoghi nei quali trovare la poesia; anche se all'inizio si dice la verità ancor prima della poesia perché, alla fine, è qualcosa di materiale, di vero, di duro. Francesco ha letto all'inizio i primi versi: straordinari per far capire dove lui sentiva la materialità e, nello stesso tempo, l'astrazione. Avvertiva la crisi e la capacità di riuscire a trovare la soluzione, il peccato e la grazia insieme: riusciva a far cozzare questi estremi in maniera straordinaria, facendo delle scintille letterarie davvero formidabili. Ad un certo punto dirà: «Vorrei palesasse il mio cuore nel suo ritmo, l'umano destino». Questo è sicuramente la ricerca di Rebora e, in qualche modo, la chiave di lettura per il libro *Dai rottami sbocciarono fiori*.

Davvero, attraverso le lettere in questi anni universitari capisce che vuole alla fine, soltanto cercare di capire l'umanità. Lo farà in tanti modi: nei *Frammenti lirici*, con la sua poesia fatta di verità, di filosofia, di far cozzare estremi diversi; nei *Canti anonimi* cercando l'anonimato. Lui si realizzerà nell'anonimato, nell'azzeramento quasi, nell'arrivare al grado zero dell'esistenza per essere uguale ai più poveri, uguale ai più bisognosi. La stessa cosa accade nella poesia e poi anche, negli anni successivi: pensiamo a venti anni di silenzio quasi assoluto. Il ritrovamento di quei filoni che erano rimasti carsici della poesia che poi torna a zampillare, però ora sporca di sangue, di dolore, addirittura mistica.

Dicevo che il libro si compone di varie parti, non starò a dettagliarle, perché comunque poi si possono ben verificare, ma alcuni temi sono molto significativi: l'amicizia, come già accennato, la musica, la musicalità, l'interesse verso Leopardi a cui ha dedicato una tesina, la città, i luoghi (anche a questo abbiamo accennato), e poi l'amore che è un amore giovanile ma poi anche un Amore con l'iniziale maiuscola, fino ad arrivare all'angoscia finale, agli eroici furori di momenti nei quali reagisce nei confronti della famiglia.

Riallacciandomi ai primi versi del primo frammento: «L'egual vita diversa urge intorno; / cerco e non trovo e m'avvio /(…) ma dentro fa paura». Questo «dentro fa paura» è tutto il Rebora degli anni universitari e comunque tutto il Rebora sino alla fine degli anni '20. In una lettera citata da Colognesi scrive: «Mi stanno innanzi tre mesi tristi e selvaggi e io penso di confinare in qualche ragnaio di polvere di topi il mio spirito perché non venga più ad importunare la mia digestione. Poi, se sarà possibile, lo rimetterò a nuovo quest'altr'anno». Capisce che deve continuamente cambiare, continuamente rimettersi a nuovo; la cosa straordinaria si comprende in un'altra lettera che provo a leggere, almeno una parte: parlando dell'amicizia, che è un dato fondamentale in questi anni, grato

dell'interessamento degli amici scrive: «amici del sangue, padroni di tanta parte di me, che non mi permettete di perdermi brutalmente, che scioglieste spesso la mia sorda ossessione di dolore in una vasta malinconia di tenerezza, di amore, di umanità, di piccoli sogni di cose grandi». Ecco, qui noi riusciamo a capire davvero che cosa è, chi è, che cosa sente il giovane Rebora. Il suo è uno stile espressionistico, uno stile difficile, ma Rebora è difficile. In una lettera alla Malaguzzi: «le fatiche piatte e bigie che mi spremono l'energia più buona fanno sì che talvolta pare l'anima essere divenuta sterile o gonfia di una bellezza inutile perché non fecondata. Ma talvolta d'improvviso essa balza sì piena, sì armoniosa, sì vemente che io l'odo giganteggiare con sgomento insieme, con gioia. E allora una bontà malinconica e grande, un'infinita tenerezza diffusa mi culla in una dolcezza senza pari, in questo stato talora straripa l'arte e la bellezza, oltre la mia sponda ed io mi ingegno a dominarla, fuggiandola in suoni più di rado in parole». Ecco è proprio un fiume in piena nelle sue lettere, con anche un linguaggio - questo passo letto è comprensibile, altre volte difficile - dove si inventa delle parole. Come nelle poesie, ama soprattutto utilizzare degli elementi parasintetici, si dovrebbe dire tecnicamente, in quanto inventa dei verbi che partono dai sostantivi che però in verità non esistono. Tutto questo dà l'idea di un grande espressionismo.

In quegli anni e in quelli appena successivi, inizierà una relazione con Livia Natus - dopo il rapporto che non finisce bene, anzi che non inizia con Sibilla Aleramo, cui dedicherà *Il frustino*, simbolicamente per il suo rifiuto -, la pianista russa da cui avrà anche un figlio ma abortito per motivi di salute. Livia Natus gli insegna la lingua russa, gli insegna a tradurre e lui traduce in una maniera pazzesca, delle cose straordinarie. Faccio un accenno veloce. Ricordo un'edizione tascabile di una casa editrice - senza fare nomi, ma gli incidenti succedono - la Feltrinelli, che pubblicò la sua traduzione de *Il cappotto* di Gogol; il redattore, un giovane redattore probabilmente, non sapendo chi fosse Rebora si era messo a "piallare" tutti gli espressionismi, tutte le forme un po' particolari e strane, rendendo la traduzione molto piana. Disastro epocale, lapsus editoriale, ma può capitare.

Ebbene, questo suo stile dà l'idea della grandissima capacità di esprimere il vibrare interiore, quello che davvero sentiva in maniera così deflagrante, che anche la sua lingua deflagra. Deve trovare delle parole nuove, deve fare degli artifici. Vi ho letto questo pezzo, abbastanza piano in verità rispetto al suo stile, perché parla di qualcosa che non è ancora fecondata. Questo è importante perché lui in quegli anni, almeno per una mia visione, incomincia a ragionare sulla sua vita in chiave femminile. È il problema che ogni tanto Colognesi si pone: ma tutto questo dolore, anche nelle lettere delle famiglie, da dove deriva? Io ho una mia idea, cioè che derivi tendenzialmente dal rapporto con il padre che si risolve in un rapporto con la madre ma che però non si può risolvere all'interno della famiglia e quindi viene sublimato da varie figure. La prima figura sarà Livia Natus, poi ci sarà un trasporto, dopo quel gran bel stracciare, un cambiamento: sarà la figura mariana. Però è sempre la

madre da cui si parte, è sempre una figura materna, fino ad arrivare - questa è una lettura che dura tutta la vita ed è testimoniata anche dalla datazione delle postille alla *Divina Commedia* - fino alla Vergine Madre del finale della *Commedia* dantesca. Parte tutto da questa non fecondazione che deve essere fecondata.

Tutto ciò appare anche in altre lettere che sembrano quelle di una partoriente che deve dare alla luce un figlio, che deve portare una sua maternità che ha in grembo. Questa fecondazione diventerà sempre più grande, accompagnerà la sua vita e lo aiuterà sicuramente a vincere quelle crisi che restano come il filo rosso di questo libro: è sì l'amicizia e gli elementi che abbiamo messo in evidenza, ma soprattutto questo dolore, crisi, questa crisi interiore che appare in questo momento, in un'età giovanile che dovrebbe essere abbastanza spensierata, di studio e di formazione. Noi sappiamo che i grandi scrittori devono avere dentro di loro delle grandi sofferenze. Lui ce l'ha a partire da questi anni. In un altro testo noi leggiamo:

«I giorni scivolano via. Scivolano con frenetica ansietà. E la vita che ingollo come un'ostia tra le fatiche mortificanti di uno studio insensibile fugge di soppiatto senza lasciar neppure il suo amaro. Tra l'intrico di una bibliografia, - stava studiando senza trovare soddisfazione - talvolta alzo il capo verso una finestra lucente e risogno questa estate passata quando corsi per tre giorni le Alpi - le sue montagne amate - dai ghiacciai del Rosai, i Valichi del Sempione, con gagliardia indomabile, immemore d'ogni altra cosa e solo ebbro di una musica vastissima quando mi sentivo mille vite mirabili nell'anima, saldo e plastico, quasi un eroe in una marcia trionfale. E allora non mi sorse il sospetto che fosse una parodia. Vedo svanire ogni possibilità di espressione»

eccetera eccetera, sempre sul divario, sul contrasto tra quello che vorrebbe e quello che invece non riesce a fare. Ecco, questo libro è una bellissima testimonianza, nelle origini, di quel Rebora che poi leggeremo, che poi scopriremo nei testi principali.

Mi sono appuntato due versi straordinari dei *Canti dell'infermità* citati all'inizio. Il primo è: «tutto al limite imminente». È proprio il momento in cui non ce la fa più, quando non crede più: la notte oscura dei mistici. E lui la vive, la vive in maniera non letteraria. Come? Lo indica nel secondo verso, che è propriamente il segno di una vita intera: «la grazia di patir, morir oscuro». Cioè il suo voto: il voto segreto di avere la grazia di patire e morire oscuramente, fatto durante la professione nel 1936 a Domodossola. Un azzeramento che sublima l'idea dell'essere anonimo del 1922, nei *Canti anonimi*, e che dà una soluzione alla sua crisi in quanto riesce a viverla soltanto nella trascendenza, nella fede, nel dedicarsi completamente a Dio. Perché? Perché deve fare quello che avvicina di più a ciò che Cristo ha compiuto. Allora la sua scelta diventa questa e cerca di viverla anche nella poesia. Ci riesce profondamente, mantenendo poi gli stessi elementi e le stesse fratture che troviamo nei frammenti

lirici. È proprio un crescendo, una parabola, non c'è una vera e propria fattura: però tutto parte da quella crisi iniziale. E che cosa fa se - come nella mia visione - l'immagine materna lo aiuta a liberarsi, a sublimare questa cosa e a trascendere? Quale è il vero percorso finale? Quello di farsi «infante a scuola del Vivente» scriverà nel *Curriculum*, cioè quello di diventare bambino, di diventare semplice. Tanto che alcune poesie degli ultimi anni sembrano dei balbettii, sembrano delle poesie da bambino. Però è quello: perché lì davvero si è azzerato, si è umiliato, lì davvero è tornato ad essere il piccolo che può solo chiedere, può solo aspettare dall'Alto, ma non può pretendere di fare lui le cose. Allora lì potrebbe davvero realizzarsi. Quindi alla fine tutta questa visione materna arriva con la vera fecondazione di questo infante a scuola del Vivente. Allora riesce davvero a realizzare quei suoi versi in cui lui scrive: «vita che l'amor produce in pianto»; tutto qui, il pianto e il dolore: «e, se anela, quaggiù è poesia. Ma santità soltanto compie il canto». Grazie.

F. NAPOLI

Ringrazio Roberto Cicala per questa ampia panoramica, dove ha naturalmente colto un elemento essenziale, l'importanza dei testi e anche la necessità di conservare una visione unitaria. Noi spesso frammentiamo, per semplificare, con un primo Rebora, un secondo Rebora, un terzo; così facciamo in genere nella critica con tutti. Mi incuriosiva la sostenibilità ambientale di Rebora che assomiglia a quella di Ungaretti che, sul fronte, ovviamente necessitava di piccoli pezzettini di carta su cui scrivere i propri versi.

Do la parola a Gianfranco Lauretano non dimenticando di ricordare che il suo contributo fondamentale da citare è stato quello di *Incontri con Clemente Rebora* con un sottotitolo, e qui l'editoria secondo me questa volta ha azzeccato rispetto a quello che tu sottolineavi con Feltrinelli, *La poesia scoperta nei luoghi che le hanno dato vita*.

GIANFRANCO LAURETANO

In questo libro ci sono molte cose molto utili che Pigi Colognesi scrive su Rebora. Basti pensare al prendere in mano le lettere in questo modo, le carte, l'importanza di uno sguardo serio che incominci a sistematizzare, a mettere a posto e in ordine le cose. Anche a me incuriosisce: chissà cosa c'era in quella casa quando è arrivato lo straccivendolo? Una delle tante cose che fa questo libro ricco, semplice e godibilissimo alla lettura, è quello di tenere sempre in parallelo - l'ha già detto il professor Cicala - lettere e poesie. L'epoca è quella della formazione culturale di Rebora, gli anni universitari, quando incomincia a scrivere i *Frammenti lirici*. E quello che Pigi fa è passare spesso dalle lettere alle poesie. Non solo nei *Frammenti* ma anche nel *Curriculum Vitae*, che non è un'autobiografia ma un *curriculum*, che è un'altra cosa: un'autobiografia è un racconto che uno fa della propria vita; un

curriculum è una serie di esperienze lavorative che uno manda per poter essere assunto da qualche parte.

È interessante che lo intitoli in questo modo; scrive in proposito che qui ci sono solo i ricordi che vanno in una certa direzione, quella di Dio, il resto è oblio. C'è questa rima molto pericolosa, meravigliosa, come spesso è Rebora, tra "Dio" e "oblio". Ecco, quello che lui fa è questo, anche cercando dei particolari molto preziosi, piccoli. Mi viene in mente ad esempio, quando va in montagna per scrivere la tesi; ha una crisi quasi di disperazione e fa un tentativo bislacco di suicidio: si apre i vestiti e rimane a torso nudo per prendere un malanno e poter morire; al ritorno - lui era a Loveno, un paesino sopra il lago - mangia funghi velenosi per essere sicuro di morire, in realtà passa soltanto una nottataccia con un brutto mal di pancia per poi, la mattina successiva cominciare a scrivere la tesi. Questo, secondo il ricordo che registra quando è ormai anziano ed è già sacerdote. Quindi poi bisogna vedere… Pigi è riuscito a scovare - sono il 71 e 72 del quarantasettesimo frammento - una minuscola citazione in una poesia in due versi dove dice: «ma la vita non gode, ma la morte non ode» e poi: «buttarsi nella vita come puro godimento non è possibile, e d'altra parte la morte non ascolta chi la invoca come soluzione». Ecco l'accenno al suicidio. Incredibile. Ecco, vedete come Rebora agisce.

È molto interessante questo libro, perché le lettere di Rebora sono la piattaforma fondamentale, come diceva Cicala, sono un'opera letteraria bellissima, sterminata, di un genere letterario che con l'avvento delle e-mail oggi è scomparso; gli epistolari non esistono più e così abbiamo perduto un genere letterario. Tanto più significativo è quindi recuperare, studiare e mettere a disposizione quelli belli che abbiamo avuto insieme con la poesia, che porta le tracce di una inquietudine incredibile di quegli anni, che è poi quella dei *Frammenti lirici*, la raccolta più vasta, più organica, forse anche la più difficile da leggere, anche solo dal punto di vista stilistico. È una raccolta che porta straordinarie novità, molto più sotterranee, più radicate, molto più studiate e guardate dagli altri poeti, direi, di quanto non si sappia e venga detto. Qualcuno ha definito Rebora il poeta più dantesco del Novecento. Il Novecento spesso è rimasto petrarchesco e noi lo siamo, discepoli di Petrarca, anche i poeti giovani. Rebora no, Rebora ha la forza dirompente di Dante, possiede una stupefacente capacità di inventare. Una cosa che mi colpisce moltissimo ad esempio, è la sua capacità di inventare metafore: ne rimango fulminato e questo accade, non solo ma in modo straordinario, nei *Frammenti lirici*.

È stato dimostrato, siamo a Milano e veniva ricordato prima Araboni che uno tra i primi studiosi ad averlo riscontrato, che in autori come nel Montale degli *Ossi di Seppia* (1925) quindi è il Montale che ha letto Rebora, ci sono decine e decine di prelievi, di immagini lessicali tratte dai *Frammenti*. Apro una parentesi: questo non vuol dire che Montale abbia copiato. Il vero poeta è quello che sa immettersi in una tradizione: se riesco, poi faccio un esempio del modo particolare che ha Rebora di immettersi

nella tradizione. In quella casa da dove sono scomparse tutte quelle carte, secondo me forse l'ammanco più grosso è rappresentato da tutti i riferimenti culturali e poetici: noi ora abbiamo in mente solo le poesie, ma chissà quante annotazioni, letture, chiose, chissà quante cose lo straccivendolo si è portato via. Quindi per chiudere la parentesi, accade che i poeti siano gli uni figli degli altri. Togliete Petrarca da Leopardi, togliete Petrarca dai *Canti* di Leopardi e non rimane nulla. La più famosa citazione reboriana in Montale è: «più in là», «ogni cosa porta scritto più in là», che si trova nel frammento 51, quello legato all'immagine del treno. Appartiene a Rebora ma Montale la riprende in un suo contesto: sta parlando di una tempesta passata sul mar ligure, vede gli uccelli che volano, che vanno e scrive: «ogni cosa porta scritto più in là». Diversamente, per Rebora, è il «più in là» della lontananza del treno. Per restare su questa stessa immagine, bisogna per altro ricordare che Rebora ha un debito nei confronti di Carducci. Vi leggo l'inizio dei *Frammenti lirici* - in realtà non sono frammentari lo è molto di più Ungaretti del fronte - che si chiamano così, ma in verità sono un canzoniere, anzi secondo alcuni studiosi vi coesistono alcuni canzonieri. Dentro ai *Frammenti lirici* c'è ad esempio un canzoniere d'amore, uno alla montagna, vari canzonieri: è un'opera molto più complessa e organica di quanto sembri. Sentite questa poesia al treno come incomincia…, anzi ve la leggo tutta:

LI.
Sibila scivola livido il treno

- Primo esempio: ci sono tre sdrucciole. Pensate: ci ha già presentato il treno anche come un serpente, pensate che forza. -

In una gora di fumo e aria
Che si riversa convulsa.
Fuor della bruma, per campi e fossi
Corrono intrisi filari di piante,
E svoltan lontano accorate:

- Qui ci fa vedere i finestrini come un cinema e guardando dai finestrini ci dà questa idea. Mi è venuta in mente una cosa adesso: la prima immagine cinematografica è un treno che entra in stazione. Valeva la pena venire a Milano anche solo per questa intuizione. Chissà se l'aveva visto. -

S'orientano borghi e tuguri,
E giran nel covo sommersi;
Ma spia dal fondo e si trae
La lontananza velata.

- La lontananza è un concetto che Rebora prende da Leopardi. Quando Leopardi apre finestre di infinito, non solo ne *L'Infinito*, c'è sempre un'idea di lontananza. Anche nel *Passero solitario,* quando si ode «di lontano», la campagna… C'è sempre questo: infinito, lontananza. Sarà vero? Vediamo - :

Erra dai vetri lo sguardo,
E s'amplia nel ritmo un gran senso;
Oh il variar delle cose ch'io guardo,
E le vorrei!
Oh il variar della vita ch'io sento,
E la vorrei!

- La vita varia, le cose cambiano. Questa immagine dei finestrini… e lui vorrebbe fermarla. -

Quel che vicino mi sta,
Ravvolto in sé non m'incita:
Spettro è nel mezzo
L'inesplicabil momento;

- A metà strada c'è lo spettro, momento inspiegabile. -

Quel che da lungi m'invita,
Va sempre più in là:
E nulla è mio al passaggio.

- Ecco il «più in là» che Montale ha preso rielaborandolo a modo suo. Vedete come scrive. Vi accenno soltanto la fonte, per dirvi una cosa importante sulla poesia di Rebora. Questo è Carducci. -

Alla stazione:

Oh quei fanali come s'inseguono
accidïosi là dietro gli alberi,
tra i rami stillanti di pioggia
sbadigliando la luce su 'l fango!

- Sentite: -

Flebile, acuta, stridula fischia

Ecco da dove viene il frammento *LI*:

la vaporiera da presso. Plumbeo
il cielo e il mattino d'autunno
come un grande fantasma n'è intorno.

Dove e a che move questa, che affrettasi
a'carri foschi, ravvolta e tacita
gente? A che ignoti dolori
o tormenti di speme lontana?

- Carducci in questa poesia agisce in modo negativo: c'è una nebbia in cui non si vede niente; e poi, dove va la gente? -

Già il mostro, conscio della sua metallica
anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
occhi sbarra; immane pe 'l buio
gitta il fischio che sfida lo spazio.

- Anche questo treno parte. -

Va l'empio mostro

- È un treno un po' diverso, non si vede dai finestrini qui. -

Con traino orribile
Sbattendo l'ale gli amor miei portasi.

- E finisce - :

Oh qual caduta di foglia, gelida,
continua, muta, greve, su l'anima!
Io credo che solo, che eterno,
che per tutto nel mondo è novembre.
Meglio a chi 'l senso smarrì de l'essere

- È il contrario di Rebora. -

Meglio a chi 'l senso smarrì de l'essere

- Rebora è drammaticamente di fronte al senso dell'essere, se lo chiede in continuazione: se lo chiede, in modo diverso, nel frammento *LI*. -

Io voglio adagiarmi
In un tedio che duri infinito.

Ecco come finisce la poesia di Carducci. Cosa fa Rebora? Usa ad esempio ritmi molto vicini, usa immagini che riprende ma poi rovescia il senso, rovescia "questo andare". Ciò che importa è la lontananza, andare più in là. Questo avviene spesso e dimostra - un piccolo esempio fatto molto frettolosamente - che i poeti non inventano quasi nulla: la loro grandezza sta nel conversare incessantemente con la strada su cui si mettono, magari rovesciandola, magari ribadendola, magari

interpretando come fa Montale con Rebora a modo suo, contestualizzando. Ma Rebora è pienamente in questa. Guardate che Rebora rimane vent'anni senza scrivere, o almeno senza pubblicare; i rosminiani gli chiedevano spesso poesie d'occasione, come quando ne ha scritta una quando hanno aperto le condotte dell'acqua alla Sacra di San Michele dove celebra l'acqua che arriva. Metà dell'opera di Rebora è nelle sue quattro raccolte: *Frammenti lirici*, *Canti anonimi*, *Curriculum Vitae*, *Canti dell'infermità*, le altre sono sparse. Alcune di queste sono bellissime, come le *Dieci poesie per una lucciola*, davvero straordinarie.
Forse Rebora ha continuato a scrivere, su richiesta, magari. Di qualcosa sappiamo, di molto no. Io in ogni caso non credo nel cosiddetto "primo momento, secondo momento, terzo…"; forse i *Canti Anonimi*, dove c'è l'*Immagine tesa* e *Carlo Contadino*, sono la raccolta più limpida, stilisticamente più semplice. Rebora però ha una straordinaria capacità tecnica, prima il professor Cicala parlava del suo inventare verbi; ricordo un *incipit* dal "Frammento 15" che vorrei farvi sentire:

Lontanissimo arpeggia il tramontare

Io sono insegnante e chi insegna sa che le metafore sono di vario tipo: della specificazione quando c'è "di" polvere di stelle; o con il verbo essere: se voglio conquistare una ragazza le dico: «I tuoi occhi sono il mare», spesso c'è spesso il sostantivo vicino al verbo: Tomasi di Lampedusa inizia *Il Gattopardo* dicendo: «Le voci avevano tessuto un brusio». In Rebora, nella citazione, ci sono due verbi. Pensate che coraggio, che capacità inventiva: è una zona dei *Frammenti*, straordinaria. Sentite questo, il "Frammento 18":

Respira il lago un palpito sopito
e dan le stelle battiti di ciglia
divini: appare il mito
dei monti limpidi…

Cicala ha pubblicato un commento, un'edizione critica, però come si fa a commentare questa cosa? Tanto di cappello a chi ci prova. Il «mito dei monti» fa la poesia, chiede a noi di far muovere tutta la nostra enciclopedia per dare senso a questa metafora. "Mito" lo usa per fare rima, ma poi viene fuori questa espressione straordinaria che nessun commento esaurirà mai e che ci dice esattamente che cos'è la poesia: una facoltà, una forma di conoscenza.
Mussini dice - le citazioni che ho fatto prima si trovano all'inizio del libro - che anche nel primo Rebora non esiste una vera autonomia del significante, per lui la poesia è sempre eteronoma: non vale in sé, ma in quanto espressione di un altro e di un oltre. Quindi è una forma di conoscenza, per arrivare

a questa conoscenza. Per questo voglio concludere dicendo, a proposito dell'anonimato, del fatto che Rebora ha buttato via le carte ed è stato vent'anni senza pubblicare, che per Rebora: «a verità condusse poesia». Vale a dire: fino a dove sono arrivato, la poesia mi ha aiutato, ma non è la poesia la verità, non è la poesia il senso primario del poetare, perché «santità soltanto compie il canto». Non è la poesia che compie la poesia o il poeta, è la santità che compie anche la poesia.
Sono stati i poeti a salvare Rebora dall'oblio: è stato Pasolini; Montale è andato a trovarlo quando stava male; un poeta, Diego Valeri, gli ha dato l'unico premio letterario che ha ricevuto in vita, il premio Cittadella; gli ha parlato Ungaretti. Sono stati proprio i poeti che hanno salvato la poesia di Rebora: caso strano, in quanto diversamente da Rebora, spesso indicano nella poesia il senso della loro vita. La posizione di Rebora è in verità particolare, ma i poeti la avvertono come oscuramente vera.

F. NAPOLI
Grazie Gianfranco Lauretano per questa ampia digressione molto buona sulla poesia. Bisogna ricordare che probabilmente quel laboratorio tra il 1910 e 1920 ha prodotto un'invenzione linguistica per tutta la poesia del '900: questo sarebbe sicuramente da studiare. Lo so che il momento è critico perché ti han detto molte belle cose, come curatore non volevi parlare, forse non volevi neanche sederti qua, ma qualche parola ce la devi regalare.

PIGI COLOGNESI
Sì devo un po' abbassare il livello, nel senso che il mio interesse per Rebora è nato del tutto casualmente. Da ciellino medio, permettetemi questa espressione, avevo sentito citare Rebora da Don Giussani, più volte in due o tre punti, e come tale me l'ero messo nel fondo della memoria. Quando è uscito il Meridiano ho pensato: compriamolo, non si sa mai; leggendo poi la biografia sono rimasto folgorato, perché non sapevo nulla, non conoscevo nulla del personaggio. Mi interessava molto e ho avuto subito la percezione di trovarmi di fronte a una persona di una ricchezza assolutamente fuori dal comune, che valeva la pena di indagare: è iniziato semplicemente così. Di seguito mi sono ritrovato insieme a degli amici con cui faccio la collana "A caccia di Dio", ho detto loro che stavo leggendo le poesie e soprattutto le lettere di Rebora, perché sono un po' più accessibili a me che non sono un grande critico letterario, anche se sono molto difficili anch'esse. Sarebbe valsa la pena di pubblicarle, come una chiara espressione di cosa significhi quella "caccia di Dio" che dà il titolo alla collana, di un Dio assolutamente sconosciuto.
Rebora è stato battezzato, non ha ricevuto nessuna educazione cristiana, non si è posto questo problema se non molto avanti negli anni, anche se come ogni persona colta di quell'epoca sapeva

bene cosa fosse il cristianesimo, di cosa si trattasse. Quindi quello che mi ha avvinto e mi avvince ancora adesso perché i miei studi sono continuati - continuando a cercare ho trovato degli inediti, e voglio fare delle cose ancora più importanti – scaturisce dalla ricchezza di quest'uomo, che per me è come una miniera da cui non si finisce di tirar fuori stimoli. Quindi sono entusiasta del fatto di poter continuamente scoprire dei pezzetti di verità, perché è la modalità con cui ho scritto il libro.

Il nesso tra le lettere e le poesie non è una mia scoperta, ma di Gianni Mussini nell'edizione di Interlinea. Questa gigantesca opera indica la datazione, frammento per frammento, va a cercare nell'epistolario se ci sono dei nessi, e se ci sono, li trova e li descrive tutti. Quello che mi interessa è cercare di capire la ricchezza che sta dietro ogni parola; per esempio, se Rebora dice: "Ho preso 30 all'esame", a me interessa capire che esame era, chi era il professore, cosa ha studiato, di cosa parlava, perché così comprendo di più questa ricchezza che è - più volte è venuto fuori questo aggettivo - straordinaria.

Concludo solo con una chicca che mi ha colpito quando l'ho scoperto, perché bisogna avere il coraggio di andare a vedere le carte, almeno quelle che sono rimaste, che sono tante, molte inedite, moltissime che si possono riscoprire, perché è vero, noi non possiamo più avere le carte degli amici a Rebora, ma per esempio possiamo avere le carte degli amici che tra di loro parlano di Rebora. Quelle che ho trovato le ho citate, ma c'è un epistolario importante da studiare: quello di Antonio Banfi e Daria Malaguzzi, che sono due dei quattro del grande gruppo, che nel solo biennio quando si sono fidanzati, e poi si sposeranno: una lettera al giorno! Si trova qui nell'Università Statale a Milano: 800-900 lettere; ho in mente l'inventario, mi hanno messo a disposizione quelle che risultano citare il nome di Rebora e lì ho trovato delle cose straordinarie che offrono spiegazioni, non perché un autore possa essere spiegato unicamente dalla sua biografia: in questo devo rimanere fedele al mio Peguy, al mio amato Peguy che dice che è il testo che parla. Quindi certamente di Rebora parla il testo delle poesie, ma parla anche il testo delle sue lettere che sono secondo me un monumento letterario al pari della poesia.

Esiste quindi un oceano da indagare di questi frammenti. Faccio un esempio diventato famoso a proposito di questi bigliettini. Su uno di questi, quando Rebora era già anziano e che ho visto in fotografia, c'è un pezzettino di carta dove ha scritto il nome di Gesù, Madonna, Giuseppe, righe, croci: c'era anche questo aspetto di una sensibilità devozionale che è piuttosto lontana dalla mia. Su questo fogliettino si registra il famoso episodio che ha dato origine anche a titoli di molte opere e molti articoli, cioè: "mania dell'eterno". La Malaguzzi, che gli voleva bene e lo stimava, pubblica un libro con le lettere indirizzate a lei e racconta di un episodio diventato famoso in cui sembrerebbe che a Rebora a militare sia stata pronunciata come diagnosi della sua malattia la "mania dell'eterno". Lo psichiatra, era un ospedale psichiatrico, ha infatti scritto: «È affetto da manie dell'eterno». Lei legge

quel bigliettino, lo cita in un certo modo. In verità, in un autografo conservato nell'archivio reboriano Rebora racconta: «Fu il mio invilimento e avvilimento giunto all'estremo quando al tempo di Caporetto fui inviato al manicomio di Reggio Emilia. Lo psichiatra che mi diagnosticò, forse sentendomi parlare, definì con parola greca "mania dell'eterno"». La frase finisce qui ed è lasciata in sospeso. La frase è lasciata in sospeso, non è chiaro il complemento oggetto di "definì" e tu pensi che sia la malattia: infatti tutti hanno detto così, era malato di "mania dell'eterno". Ma se noi leggiamo attentamente quel cartiglio, Rebora scrive in modo un po' diverso, dice: «Fu il mio invilimento e avvilimento giunto all'estremo quando, al tempo di Caporetto, fui inviato al manicomio di Reggio Emilia». E fin qui ci siamo; e continua: «ma la divina bontà manteneva nel mio intimo più profondo uno spiraglio di luce che individuavo allora come una verghetta di cristallo, di tersissima serenità, che mi pareva implacabile e impassibile al mio tormento. Lo psichiatra a Reggio che mi diagnosticò, forse sentendomi parlare, la definì "mania dell'eterno"». Quindi la "mania dell'eterno" è la barretta di cristallo indomabile, è la risorsa per cui ha superato la malattia, non la malattia, cioè è la sua tensione all'Assoluto, tensione che esprimerà nell'ammirabile *Dall'immagine tesa*. Nessuno sa cosa sia questa immagine tesa, di questa attesa in cui «non aspetto nessuno», ma in realtà tutta la poesia segna questa attesa: di un bisbiglio, di una barretta di qualche cosa che fa andare comunque più in là. Ecco a me piace fare questo tipo di ricerca, perché mi sembra che illumini una personalità che vale la pena di conoscere. Grazie.

F. NAPOLI

Ringrazio Roberto Cicala, Gianfranco Lauretano, naturalmente un ringraziamento particolare va a Pigi Colognesi: sono lieto che il Meridiano ti abbia chiamato a Rebora; aspettiamo il lavoro di Roberto Cicala sui *Canti Anonimi* fra un anno: abbiamo quindi il tempo per maturare tutto quello che è stato detto oggi. Ringrazio infine tutti per l'attenzione.