

L'AZIONE POETICA DI REBORA

di

Mario Luzi

La risoluzione della inquietudine morale di Clemente Rebora sappiamo tutti dove sta. Essa è posta fuori di ogni problematica interpretazione, in un punto perentorio e preciso che può essere per noi accessibile o inaccessibile, ma è comunque esterno al margine di ambiguità in cui si svolge il discorso letterario. Sappiamo anche che quel punto non è un imprevisto ma è anzi il termine estremo e necessario della coerenza dell'opera, non difforme dal significato e dalla pratica della poesia, dal momento che Rebora l'aveva concepita appunto come un'operazione intellettuale e morale definitiva e l'aveva deliberatamente strappata alla sua presunzione di autosufficienza, di verità in sé. Questo punto terminale che sta fuori della poesia, per quanto inerente alla più vera e fondamentale ragione della sua stessa poesia, un po' si impone, un po' intimidisce i cultori odierni della letteratura, quasi, come uno che avendo fatto troppo sul serio, Rebora ne sia sconfinato. Di fatto, con tutto il rispetto che lo circonda, egli appare isolato in una solitudine abbastanza impervia; e non direi che gli anni che corrono siano propizi a un ravvicinamento, se è vero, come mi pare, che ci troviamo nel pieno di una fase di formalismo, sia pure un formalismo «sui generis», piuttosto paradossale, perché manca della ideologia della forma che ebbe il formalismo tradizionale e vive dell'unica curiosità di vedere come è fatta la forma. Non che la poesia di Rebora non sia in grado di offrire materia interessante a quella

curiosità, a quell'analisi; ma essa soffrirebbe una insostenibile costrizione se si dovesse dimenticare che la sua forma è forma di qualcosa che, meno che mai, giace nei segni che la compongono, per quanto chiari possano recarne gli indizi. In altre parole a un'epoca che ostenta di credere che il significato della letteratura sia la letteratura stessa, che la poesia sia un'incidenza del linguaggio dovuta a una singolare combinazione di segni, Rebora può dire molto, ma probabilmente non tutto quello che è.

Tra espresso e inespesso, la partita rimane sempre aperta in Rebora a causa di un eccesso di tensione che le parole possono subire ma non imprigionare; e d'altra parte questa tensione eccessiva rientra nel circolo della poesia come un vento che piega le parole, dà loro un'inclinazione che l'analisi non può calcolare. Solo più tardi, quando con la pace e la certezza avranno raggiunto uno stato di quiete, che è poi una dimessa ma a volte spasmodica verticalità, possiamo intuire quale fosse il senso di quella inclinazione. Come si vede, la poesia di Rebora richiede, per essere intesa nel fondo della sua voce, l'intervento di più considerazioni di quante l'abitudine strutturale, prevalente oggi, è portata a fare; e di ordine diverso; dell'ordine, per intenderci, che una volta si sarebbe detto della partecipazione. Probabilmente questo vale per ogni tipo di poesia non insistente sulla propria speciosità di arte, e invece fortemente implicata nella natura e nella storia dell'uomo che l'ha prodotta; tanto più vale per Rebora che ha giocato tutta la posta su una severa e impetuosa volontà di liberazione umana. Peccato dunque che troppi vizi e pregiudizi di questo tempo congiurino non dico a negare la grande importanza di Rebora, ma a tenerlo lontano in una specie di romitaggio che certo i caratteri difficoltosi del suo sforzo senza concessioni non contribuiscono a rompere. Peccato, perché nella poesia di Rebora, e soprattutto nel suo testo fondamentale che sono i *Frammenti lirici*, è significata, insieme col suo preciso destino individuale, tutta la condizione tormentata del poeta moderno; e con questa parola voglio intendere del poeta che ha avuto coscienza critica e oggettiva della modernità. Rebora, beninteso, dibatteva in sé una questione totale, ma la dibatteva dall'interno di una esasperata consapevolezza storica del tempo, che per i suoi definiti caratteri e fenomeni si usava e si usa chiamare moderno anche sulla scorta di Baudelaire e di Rim-

baud. La percezione acuta del moderno esige naturalmente quel sentimento della continuità che abitualmente si dice senso della tradizione nello stesso modo che la percezione profonda del tempo richiede il senso dell'intemporale, o come dice Leopardi nell'*Infinito*, dell'eterno. Rebora li aveva, e per lui la modernità, che in quegli anni del futurismo si presentava come una volontaria extrapolazione di contenuti e di forme, non fu un problema di registrazione e di adeguamento estrinseco, ma un termine del dramma perenne della conoscenza e della salute. In altre parole, Rebora si guarda bene dal fondare il suo lavoro di poeta su una preliminare postulazione di contenuti e di forme moderne come facevano i futuristi; attacca invece la sostanza della crisi storica dal lato della coscienza che vi si sente drammaticamente implicata. In un libro recentemente apparso anche in Italia, Stephen Spender fa una schematica distinzione tra modernità e contemporaneità: pochi esempi sarebbero adatti a illustrarne il senso quanto il rapporto che si può stabilire tra Rebora e i futuristi, l'uno moderno, se dovessimo far nostra quella terminologia, perché ha sofferto in tutta la sua profondità il dramma consapevole della lacerazione, gli altri contemporanei perché badavano ad assimilare le occasioni e i modi tipici del tempo cercandone la clamorosa e vistosa traduzione formale. Né in Rebora, né negli altri grandi poeti del primo Novecento italiano esiste allo stato di presupposto l'innovazione linguistica cara alle estetiche programmate. Esiste invece una postulazione di moralità assoluta del linguaggio, nel senso che esso trova autorità e giustificazione solo nel suo fedele aderire al lavoro della coscienza che lotta per la chiarezza e conquista se non altro una scabra lucidità. L'innovazione linguistica, che con Rebora e Sbarbaro di fatto inaugura una stagione della poesia italiana, è un effetto di questa tenace presa morale sulla parola ed è dunque un esempio durevole di innovazione dall'interno che può essere degnamente e perfino con vantaggio contrapposto alle poetiche di manifesto che hanno deciso le sorti della poesia in altri Paesi.

Ma è venuto il momento di dare un contenuto il più possibile preciso a questa nozione di modernità che soggettivamente il poeta e oggettivamente noi suoi lettori possiamo riconoscere. A un uomo di cultura critica come Rebora non sfugge nessuno dei motivi della crisi contemporanea: da una

parte l'ambizione razionale non afferrava la dinamica della metamorfosi del mondo, né d'altronde la tentazione irrazionalistica poteva soddisfare la realtà, insopprimibile anch'essa, di quella che Rebora chiama l'idea. Di fronte alla potenza del divenire, sublime nella sua totalità per quanto volgare possa esserne l'aspetto bruto immediato quando lo si osserva nella storicità, l'animo di Rebora esita tra la resistenza e l'abbandono. « Cerco e non trovo e m'avvio / nell'incessante suo moto: / a secondarlo par uso o ventura / ma dentro fa paura. / Perde, chi scruta, / l'irrevocabil presente; / né i melliflui abbandoni / né l'oblioso incanto / dell'ora il ferreo battito concede ». Il pensiero isola, estranea dunque dalla reale dinamica della vita. « Nel pensiero ti uccido » aggiunge addirittura più tardi; l'azione in se stessa stordisce, addormenta, ma non risolve l'alternativa: « e nell'atto mi annego » afferma un verso successivo della stessa poesia. Questo contrasto fondamentale che fa gemere in Rebora le « épaves » delle filosofie contemporanee dell'idealismo e del pragmatismo, prolifera in altri tra natura e storia, o, che è lo stesso, tra natura e scienza, e, tipicamente lombardo e pariniano, tra campagna e città, tra purezza e utilità. Di fronte a ciascuno di questi corni di ciascuno di questi dilemmi, Rebora è dibattuto tra attrazione e ripulsa. Dal fondo delle sue ascendenze mazziniane, egli sa che se la crisi dell'umanesimo non ha potuto rinnovare la sintesi, mentre nessuno di questi termini è in sé accettabile e disponibile per la nostra gioia, tutti, uno per uno, sono forniti di un certo grado di santità. Perfino l'immagine degradante della città industriale e capitalista ha il suo rovescio positivo nel movimento creativo del mondo: « E mentre ognun dietro sua fame intride / per l'ingombro cammin la schiavitù, / è fior che beve l'aria e la profuma, / è lente al sol che intensamente aduna: / e mentre il volgo in desiderio occhiuto / spregia rapace negando l'idea, / per infiniti sensi d'aiuto / foggia maggior destino / che dà salvezza donde più s'uccide ». Alla base di questa contraddizione generale e capillare, è il sentimento profondo che non si può procedere per semplici e parziali rifiuti. L'acrimonia del poeta moderno verso il mondo che si sviluppa per linee esterne alla sua appropriazione, in Rebora, neppure nel primo Rebora, non trova vera cittadinanza, nonostante la crudezza dei quadri o degli scorci relativi. Di fatto, l'intelletto positivo e illuminista di Rebora intuisce che il semplice

stato di opposizione, così familiare al poeta post-baudelairiano, è uno stato sterile. Se la natura crea indipendentemente dall'idea, se la realtà cresce su se stessa al di fuori della personalità soggettiva di chi la osserva e vorrebbe carpirne la legge segreta, questo è, sì, un dramma del pensiero contemporaneo, un fallimento delle sue filosofie, ma non un dramma frustrante, al contrario un dramma esaltante. Innegabilmente Rebora prova il fascino di questa dismisura che testimonia la potenza vitale del mondo; non meno dei futuristi è abbagliato dal suo enorme potere di autogenesi; nello stesso tempo l'imparità morale e intellettuale dell'uomo contemporaneo che non può aderirvi senza perdersi, né isolarsi senza escludere e soffocare la vita, è sentita come una prigione ma non come una condanna irremovibile. Rebora urta contro le sbarre di quella prigione alla ricerca di un posto per sé in questo dinamico universo: e deve essere un posto reale, non quello del contemplatore di contraddizioni, e neppure quello del poeta che risolve nell'apertura dialettica della sua forma l'antinomia storica del mondo; ma il posto che corrisponda a una possibilità di esistenza concreta nella concretezza tutt'altro che illusoria del tutto. Se il pensiero moderno non ha artigli e si ritorce su se stesso oppure è capace solo di abdicazioni e di fughe dalla ragione verso l'azione, l'antinomia, ripeto, è storica e non immanente. Manca la sintesi, la reciprocità e l'amalgama. Bisogna trovarli, o di concretezza sarà inutile parlare.

Naturalmente questo diagramma rimarrebbe il canovaccio di una poesia intellettuale o velleitaria se nel frattempo non si configurasse in elementi più irrefutabili e cioè in un effettivo contrasto tra il tempo interiore che matura e preme dentro il poeta, e il tempo esterno che pulsa per conto proprio, creandosi così una straziata dissonanza. Messa la questione in questi termini che sono i più convenienti, voi capite che non c'è spazio per una poesia contemplante e si spiega invece l'agonismo che mobilita tutta la poesia di Rebora. Questo spirito esigente che diffida dell'azione proposta dal pragmatismo e dalla mistica dell'agire, converte a suo modo la sua poesia in un'azione interna di superamento dei limiti e dei contrasti. Gli obiettivi sono la consonanza e l'armonia. « Pur vorrei mutar da radice / la mia linfa nel vivido tutto / e con alterno vigore felice / suggerire il sole e prodigare il frutto : / vorrei palesasse il mio cuore / nel suo ritmo l'umano destino, / e che voi

diveniste — veggente / passione del mondo, / bella gagliarda bontà — / l'aria di chi respira / mentre rinchiuso in sua fatica va ». Non si invocano entità inesistenti: veggente passione, bella gagliarda bontà non sono illazioni, ma realtà non assimilate, non operanti a causa del dissidio interno del poeta, figlio della crisi del suo tempo. Qui entra in gioco una prima esigenza e nozione di carità, per cui essere in armonia è operare, e operare è dare. Naturalmente anche la poesia partecipa di quest'opera e di quest'offerta, ma sarebbe assurdo domandarsi se questi fini sono interni alla poesia stessa e si esauriscono in essa, dal momento che anche la poesia di Rebora vive di questi opposti impulsi vitali come testimone, non depositaria, della santità del mondo e come testimone dell'impotenza soggettiva dell'individuo. Certo il mondo non è stato creato per finire in un libro, ma questo libro esiste anche lui ed è forte di tutte le contraddizioni del mondo. « Tu sei cagnara e malizia e tristezza / ma sei la fanfara / che ritma il cammino, / ma sei la letizia / che incuora il vicino, / ma sei la certezza / del grande destino, / o poesia di sterco e di fiori, / terror della vita, / presenza di Dio... ». Ben lungi dal definirsi come un'essenza, la poesia è coinvolta nella dinamica e registra senza fermarlo il moto, il combattimento per la reintegrazione dell'uomo nel tutto. Questa che ha già il nome desiderato di consonanza e armonia, riconoscendosi sempre più nel concreto umano, svolgendosi sempre più addentro nell'umano da vivere in rapporto con gli uomini, elimina ogni sospetto di solitaria ricerca di compiutezza, di « opus » individuale da perfezionare, quando assume il nome, che in Rebora è anch'esso difficile e tuttavia più le compete, di amore. « Ma qui c'è amore e vorrebbe / altro amore infiammare ». Il poeta avverte che questo è il vero nome della forza di cui dispone e che pure non è usata e tanto meno corrisposta. Consumato fino in fondo ai suoi termini intellettivi, il dramma rivela la natura prima della sua energia. Amore difficile perché ancora il poeta non ha compiuto il sacrificio necessario, e cioè non si è liberato dell'orgoglio della pur irrisa ragione e del giudizio sprezzante verso « le ingorde brame » dell'« inconscia folla angusta » e di coloro che vorrebbero imprigionare « il prorompente divenir » nelle « immobili idee agghindate ». Ancora non ha dimesso la pur irrisa pronuncia: « io, io, io » come tenterà di fare in seguito nei *Canti anonimi*. È un amore insomma che

manca ancora di immedesimazione oggettiva piena e trasale nelle pause della lotta a distendersi e a diffondersi nella incontaminata prospettiva del cosmo. Tuttavia, una poesia come *Il consolatore*, ci offre, contrastata, quell'immedesimazione già in atto. « E qui senza riparo né scampo, / senza inganno né fuga / io vivo con voglia nel tempo; / e del sangue di tutti è il mio polso. / Come canto in melodia, / come nota in armonia, / nell'amor della gente mi paleso: / e vil mi sembra, quando con tormento / la voce si smarrisce appena mia. / Come vena profonda alle radici / come pioggia feconda, / rinascere tento negli altri felici: / e torvo asseto quando la rinuncia / chiuso mi rende dove aperto fui. / Come mamma nella fame / tutto ai bimbi dona il pane, / così m'è grato confortare altrui / mentre rotolo dentro ». Non c'è molta distanza tra il chirurgo ferito di Eliot e questo consolatore sofferente che ha vertiginosamente e di colpo rovesciato la traiettoria della ricerca di verità perseguita dall'intellettuale e dal poeta: dare prima di possedere, offrire quello che non si ha o si crede di non avere. Quel « rotolo » è tuttavia un verbo ancora di movimento. E noi sappiamo già dove si fermerà quella frana provvidenziale. È lo sgretolamento dell'io superstite tra slanci e tormenti che precede l'« aut-aut », la scelta tremenda. Di là dalla scelta, questa vigorosa, intricata, nocchiuta selva dei *Frammenti lirici*, potrà apparire un doloroso « introibo » oppure fatica sprecata, dissipazione di parole e di forza. Sarebbe da parte nostra un arbitrio violare con un ponte, una corda, una congiunzione qualsiasi l'abisso silenzioso della grazia. Ma volesse o non volesse il cristiano riconoscere un carattere meritorio a questo enorme lavoro e dispendio, i *Frammenti* restano la più alta investitura spirituale che la poesia del Novecento potesse chiedere e augurare.

Del caos contemporaneo dunque Rebora non si limita a darci la rappresentazione mimetica come fanno in definitiva, sotto segni contrari, la poesia crepuscolare e quella futurista. La nozione di caos si sviluppa in Rebora restando integra la responsabilità, acuendosi il desiderio di un ordine. La sua poesia, come abbiamo detto, è un'azione interna, un duro combattimento in favore di quest'ordine irraggiungibile.

Ne porta infatti tutti i segni: la incompostezza, la discontinuità, la discrepanza, lo stridore linguistico, la sfasatura ritmica e in genere l'impronta di una continua colluttazione con la materia. Non sembra ci sia tempo per una scelta, ma solo per un'affollata aggregazione di lacerti stilistici rotti e aspri, che tuttavia provengono di preferenza dai luoghi tormentati della tradizione dove l'attrito tra la volontà e il reale avverso e ostico sprizza faville. Tra Dante e Parini, dove non c'è scelta, c'è però una accorta cooptazione di modi. La critica ha del resto ben analizzato gli ingredienti di questo impasto che in definitiva è poi uno stile, ed è lo stile di Rebora. Per troppo tempo tuttavia queste analisi sono state fatte secondo il pregiudizio d'assolutezza e di perfetta trascendenza e autonomia del linguaggio poetico. L'universo linguistico del poeta, con tutti i suoi valori impliciti, si riteneva cioè per principio governato da leggi interne che solo indirettamente richiama l'empiria della personalità dell'autore. Tra personalità creatrice e personalità empirica, lo stacco pareva necessità: o se il rapporto era inevitabile, interveniva il postulato della trasfigurazione. Sono tutti criteri che la convergenza degli studi estetici e delle poetiche in atto nella prima e anche e più paradigmaticamente nella seconda metà di questo secolo hanno avuto la forza di imporre. Tralascio come troppo personali le osservazioni sull'apriorismo che a me pare ne sia derivato, e a cui la nostra generazione ha opposto un rifiuto. Importa invece qui affermare che Rebora ha altrettanta autorità per imporre un'idea diversa di poesia: e cioè un'idea dinamica e magmatica anteriore alla cristallizzazione. Di fatto la sua poesia lascia libero corso e tutto il respiro originario ai contrasti che la promuovono e non parte dalla loro idealizzazione preventiva. Esorcismo e magia, che sembrano inseparabili dall'immagine imperante, sempre un po' petrarchesca e apollinea, del poeta « artifex », sono bruscamente allontanati da Rebora e sostituiti dall'energia intrinseca della materia stessa da lavorare e riluttante alla forma, alla disciplina, al dominio che pure la mente poetica cerca di imporre. Rebora in altre parole lascia allo scoperto il processo della nascita e del laborioso assestamento della materia nel suo punto focale in modo che, se attraverso la coscienza arriva a comporsi in idea lirica, questa idea non ha nulla di prevenuto. È un po' come se noi assistessimo al colare e poi all'alternò depurarsi

e intorbidarsi di una materia lavica nel momento che precede il suo rassodarsi; si potrebbe perfino sostenere che in un certo senso essa mostra le sue linee-forza come le composizioni dinamiche futuriste, se non fosse che è lontanissima dallo schema geometrico astrattivo che queste finiscono per assumere. E infatti lo schema geometrico è il risultato di una preliminare idealizzazione. A questo punto non sarebbe fuori luogo domandarci se il poeta ha avuto fino in fondo la consapevolezza del carattere dinamico e non trascendente della sua forma. E a questa domanda credo si possa rispondere di sì; mentre rimarrei molto perplesso se il quesito fosse appena un poco sfalsato e cioè si chiedesse se Rebora ha inteso darci la forma di quel dinamismo perché la risposta presupporrebbe una poetica preconcepita e nello stesso tempo una volontà di cristallizzazione che, abbiamo già detto, fanno a pugni con la natura dell'azione lirica reboriana. Probabilmente il poeta non ha voluto attribuire nessun valore di modello al suo fare, solo ha coraggiosamente assecondato la natura dinamica del suo impulso creativo appuntando proprio nella forza dei suoi contrasti la ragione della sua poesia.

Mi pare del resto anche troppo chiaro che il dramma reboriano non andava in cerca di una soluzione di arte: voglio dire che le forze che tormentano Rebora non chiedono e tanto meno fanno affidamento in una soluzione trovata nella ontologia dell'arte, ammesso che egli fosse disposto a riconoscere all'arte questo potere. Al contrario, egli chiama l'arte a testimone del suo rovente conflitto e le affida i movimenti della sua famosa ricerca di verità con il compito, si direbbe, non di placarli ma di affrettarli, di portarli più rapidamente alla crisi. Forse vi sembrerà che io insista su questioni di lana caprina, eppure proprio in questa differenza tra la convinzione implicita a una poesia in atto (che in Rebora è forte) e l'interno modello del proprio operare (che in Rebora non è riconoscibile, *et pour cause*) sta la difficoltà di giudicare il testo dei *Frammenti lirici* e poi dei *Canti anonimi* e dei *Canti di infermità*; nel senso che, se ogni scrittore veramente originale impone un criterio inedito di lettura, lo porta in sé e finisce per renderlo evidente e indispensabile, Rebora, nella impellente esigenza di agire — e cioè di decidere moralmente e vitalmente attraverso la poesia il destino della propria esistenza — non ha avuto cura di enucleare quel criterio, ha avuto



1 - Ennio Morlotti: *Studio di nudi* (1967)



2 - Ennio Morlotti: *Studio di nudo* (1967)

anzi la sacrosanta coerenza di non lasciarcelo, obbligandoci ad accettare la forza della sua azione, l'energia del suo tormento per quel che sono via via — non come possibile lettura, ma come azione e come tormento ancora. Come non concede a se stesso, così non concede neanche al lettore lo spazio contemplativo che sta tra la sostanza e la parola. Non c'è forse eterodossia più violenta nei riguardi della poesia di questa con cui Rebora ne ha mandato in pezzi, picconandolo, il concetto tradizionale che non solo, in questo senso, sopravvive a tutte le rivoluzioni estetiche ma perfino le regola.

Sono rivoluzioni di altro ordine quelle che dopo averne fatto vacillare dalle fondamenta il criterio stesso, esercitano il loro potere di sostituzione. Rebora ha sostituito effettivamente l'idea umanistica di poesia con un'altra. Per questo il suo linguaggio ritorna volentieri ai luoghi in cui quell'idea non era ancora affermata o era stata violata, a Dante, a Jacopone, ai rimatori dugenteschi, a Campanella, e scavalca comunque i riferimenti vicini del decadentismo e del simbolismo che avevano, sì, compiuto la loro rivoluzione, ma ancora in nome di quell'idea. La sostituzione di Rebora, è ancora bene ripeterlo, è una sostituzione di fatto. Se avesse creduto di più nella poesia e meno nelle ragioni della « sua » poesia, ci avrebbe lasciato anche il principio e, inerente al principio, il metodo, e cioè la selezione dei mezzi e dei procedimenti adeguati e idonei a sostenerlo. Ma sarebbe stato incoerente con la natura della sua vocazione. Del resto perché avrebbe chiamato *Frammenti* quelle liriche, così poco frammentarie, se non per sottolineare che esse sono a tal punto incise e bruciate nella sostanza vitale da non iscriversi neppure nel loro, in un loro sistema? Non importa se noi possiamo rispondere che la coerenza di quella materia bruciante negli attimi (attimo è un termine caro al poeta e ricorrente nel testo) ristabilisce dalla parte della vita e anche dalla parte delle parole quella continuità in modo tale da fare proprio dei *Frammenti lirici* il più omogeneo e il più solenne poema del Novecento italiano. Di fatto ci troviamo come lettori in un punto dove il criterio di apprezzamento estetico è per così dire vacante, perché quello generato dalla pure amplissima tradizione del linguaggio poetico è stato mandato in briciole e il fatto della poesia di Rebora si impone come fatto, senza offrirci un altro criterio. Esso si trasmette con la sua congerie di ele-

menti incidenti, proprio com'è nella natura dei fatti: e certo noi possiamo distinguervi le scorie — i materiali letterari inerti o generici — dalle sostanze attive e brucianti; ma avvertiamo che questa pratica è inadeguata alla natura del fenomeno e comunque sorpassata dalla sua grandiosità. Nulla sarebbe più facile anche per me che rimuovere il rovello polemico con le sue forzature, il moralismo con i suoi sarcasmi e le sue durezza concettuali, l'impeto e l'attrito con le loro movenze composte e slegate, e concentrarmi nei passi eletti dalla critica reboriana e cioè in quelli dove la sua tormentosa materia si compone in una severa misura già colma di trepidazione e di attesa metafisica. *Dell'immagine tesa* è un vertice, chi lo nega? *Notte a bandoliera* immette in un gusto moderno, quasi futurista, le lancinanti rudezze e dissonanze di Rebora. In questi brani la sua poesia somiglia di più alla idea di poesia che per tradizione intratteniamo dentro di noi ed entra più familiarmente nell'antologia del comune lavoro secolare. Ma sarebbe una scelta legittima o invece una operazione snaturante, quando il poeta, pur nella commistione continua di sensi particolari e di significati fondamentali, pur nel rimandarsi delle grandi immagini del macchinismo trionfante e della semplicità contadina, della natura cosmica o identificata nelle « strutture di monti » lombardi, si è tenuto sempre fuori dai simboli e cioè non ha voluto che la poesia trascendesse nei suoi universali ma discorresse viva e agguerrita sul piano dei confronti reali e quotidiani della coscienza? Cercare la perfezione nei risultati che, beninteso, possiamo incontrare è press'a poco un tradimento.

Non vorrei che come conclusione di queste sommarie riflessioni doveste rimuginare il sospetto che la poesia sia stata per Rebora un'attività collaterale, essendo riposto altrove il suo alto bersaglio. Niente di simile. Rebora non era uomo da perpetrare tali sdoppiamenti. Semplicemente, da uomo assetato di una certezza efficace e operosa, e forse da profondo cristiano come fu « in pectore » anche prima di essere chiamato alla scelta tremenda, non sostituì Dio con la poesia, né più tardi ammise che vi potesse essere identificazione. Il suo tempo era pieno di quelle religioni profane e anche di quelle mistiche pericolose. « Presenza di Dio » è tutto quanto il doloroso realismo morale di Rebora può attestare al riguardo: presenza di Dio nella

poesia come in qualsiasi altro aspetto non adulterato, non perduto del vivente. Niente di più, non Verbo, non demiurgia luciferina. Ma semmai lavoro illuminato, seppure controverso, e partecipe delle bassezze del mondo. Ricordate: «Tù sei cagnara e malizia e tristezza / ma sei la fanfara / che ritma il cammino». Così egli ne fece davvero il ritmo fedele del suo cammino e volle che restasse non come un supremo adempimento ma come un viluppo palpitante, innervato; o, se volete usare le parole di un altro poeta lombardo, come uno strumento umano.

Come abbiamo detto all'inizio, non sembra che questo sia il tempo più adatto a leggere Rebora per quello che Rebora è in tutta la sua pienezza. Ma se per assurdo dovesse valere il metodo dei correttivi, nel nuovo formalismo che minaccia di chiudere in una posizione di stallo la libertà creativa della letteratura, questa lettura, fatta a mente e cuore aperti, sarebbe tanta salute per tutti. Lasciamoci dunque con questo invito reciproco di leggere spesso e sempre meglio Clemente Rebora.