

# Dante nella cultura letteraria della «Voce»: l'esperienza di Clemente Rebora

Simone Magherini

La presenza di una vitale memoria dantesca (soprattutto della *Commedia*) nei *Frammenti lirici* di Clemente Rebora (pubblicati dalla Libreria della Voce di Giuseppe Prezzolini a Firenze nel giugno 1913) è un dato certo, subito registrato da un acuto osservatore come Giovanni Boine in un'entusiastica recensione (uscita su «La Riviera Ligure» nel settembre 1914)<sup>1</sup>, e poi indagato dalla critica a più riprese e in molteplici direzioni (dalla prospettiva formale di uno stilismo espressionistico alla tensione morale di una ricerca filosofica), a partire dal saggio che Gianfranco Contini dedica al poeta nell'ottobre 1937 su «Letteratura»<sup>2</sup>.

Per Rebora la scoperta di Dante e del carattere etico-filosofico della poesia avviene durante gli anni universitari e coincide con un momento di crisi intellettuale, di rifiuto dei valori illuministico-risorgimentali a cui era stato educato in famiglia. Il momento critico sembra essere

- 1** GIOVANNI BOINE, recensione a Clemente Rebora, «*Frammenti lirici*», in «La Riviera Ligure», XX, 33, settembre 1914; poi in *Il Peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, Milano, Garzanti, 1983, pp. 115-120. L'attenzione di Boine è tesa ad esaltare il «tormento lirico e morale del Rebora», rintracciando in questa lacerazione esistenziale una parziale coincidenza con l'atteggiamento che lui stesso ha di fronte alla vita e all'attività poetica-letteraria.
- 2** GIANFRANCO CONTINI, *Due poeti anteguerra. Dino Campana, Clemente Rèbora*, in «Letteratura», I, 4, 1937, pp. 111-118, poi con il titolo *Due poeti degli anni vociani. I. Clemente Rèbora. II. Dino Campana*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Nuova edizione aumentata di «Un anno di letteratura», Torino, Einaudi, 1974, pp. 3-15.

collegato, come leggiamo in una lettera all'amica Daria Malaguzzi del 29 maggio 1909, a una «vertigine filosofica» provata dopo il diciannovesimo anno di età, che impegna il giovane poeta in una risistemazione globale del suo pensiero all'interno di una «grandezza di movimento armonioso»<sup>3</sup>. Non si tratta di un'esperienza misticizzante o astrattamente ideologica, ma di un «contrasto» interiore (una sproporzione tra la «vita quotidiana» e «l'idea che ingigantiva») che trova una via di fuga dalla disperazione del nulla nell'impeto morale di un'«aspirazione infinita» a una «bontà» operosa<sup>4</sup>.

Con la lettera al padre del 22 ottobre 1909 Rebora «prende definitivo congedo dalla cultura illuministica e positivista dove pure era cresciuto»<sup>5</sup>: «Io sto con Buddha Cristo Dante Bruno (veggansi gli *Heroici Furori*) Vico Alfieri e Leopardi; modestamente secondo la mia statura»<sup>6</sup>.

La lettura di Dante accresce in Rebora la consapevolezza che la «moralità» consiste nel tendere «al bene e a ideali oltre il comune»<sup>7</sup>, nell'uscire dalla gabbia dell'io (misura di tutte le cose) per aspirare alla «vetta» e raggiungere l'«inarrivabile preda»<sup>8</sup>. Nel frammento LXX la

**3** Clemente Rebora a Daria Malaguzzi, Milano, 29 maggio 1909, in CLEMENTE REBORA, *Lettere*, I (1893-1930), a cura di Margherita Marchione, prefazione di Carlo Bo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1976, p. 45 (d'ora in poi citato in forma abbreviata *Lettere*).

**4** Ivi, pp. 44-45: «Il contrasto s'accrebbe quando vidi più profondamente gli uomini, quando l'amore muggì chiuso in sé, quando non trovai nella vita quotidiana la rispondenza all'idea che ingigantiva; come un crogiuolo occulto consunsi tante bellezze invano. | [...] Mi convinsi che la bontà [...], è l'unica realtà, alla quale l'anima si avvicina quando è più vasta, più divina e meravigliosa d'amore; che l'arte ci prepara ad accedervi e che in singolar modo la musica interpreta più da vicino e quasi direi la crea; e che il sollievo più possente della vita è l'aspirazione infinita a questa vastità che ci circonda, nel qual tendere è anche l'unica moralità».

**5** GIANNI MUSSINI, *Introduzione*, in CLEMENTE REBORA, *Frammenti lirici*, edizione commentata, a cura di Gianni Mussini e Matteo Giancotti, con la collaborazione di Matteo Munaretto, Novara, Interlinea Edizioni, 2008, pp. 8-9 (d'ora in poi citato in forma abbreviata *Frammenti lirici*).

**6** CLEMENTE REBORA al padre, Lovenjo, 22 ottobre 1909, in *Lettere*, I, p. 53.

**7** Ivi, p. 54.

**8** *Frammenti lirici*, LXX, v. 44.

conquista della «vetta», della cima della montagna (immagine di un possibile paradiso terrestre), «altezza» dapprima «vietata», poi «fiutata» e «sperata», e infine «veduta», è impedita da «una vertigine atterrita». La «vetta» resta solitaria e «inarrivabile preda»: «Ogni cosa intendendo oltre aspetta | In fede enorme la vetta: | [...] | Da sola respira il tremendo suo bene»<sup>9</sup>.

Dalle testimonianze epistolari si comprende che il primo contatto di Reborà col pensiero e l'opera di Dante è caratterizzato dalla ricerca di argomentazioni filosofiche in grado di sorreggere i suoi nuovi orientamenti antipositivistici. Questo legame etico-filosofico tra i *Frammenti lirici* e la *Commedia* è comprovato dall'esame della fitta rete di corrispondenze testuali, indagate nel tempo e a più riprese dalla critica in saggi specifici sulle presenze dantesche nell'opera reboriana (poesia e lettere in particolare).

Nei *Frammenti* si possono infatti rintracciare un gran numero di prestiti e richiami danteschi che hanno spesso il compito di istituire un ideale colloquio a distanza (per contrasto o affinità) con alcuni canti della *Commedia* di particolare importanza concettuale. Il dantismo in questo caso si rivela quasi sempre con arcaismi lessicali che possono interessare singole parole o abbracciare intere strofe coinvolgendo la struttura retorica del testo (parallelismi, anafore, allitterazioni). Ma la spia formale rivelatrice di questa memoria dantesca consiste spesso anche in isolati cromatismi verbali e sostantivali. Queste forme sono sicuramente ascrivibili ad un ideale vocabolario dantesco e servono a evocare all'interno del frammento riconoscimenti e contrapposizioni tematiche. Secondariamente aumentano la tensione espressiva del contesto in cui si inseriscono. Anche la rima dantesca concorre ad accrescere la potenza denotativa del verso reboriano. Si tratta per lo più delle cosiddette rime «aspre e chioce», oppure di trasposizioni di intere coppie di parole rima, che certificano la sicura dipendenza dall'originale dantesco. L'equivalenza rimica è quasi sempre accompagnata da rimandi lessicali e retorici.

<sup>9</sup> Ivi, vv. 60-65.

Un esemplare campione di questa complessa memoria dantesca può essere individuato nel frammento III (un sonetto irregolare, rovesciato):

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 scardina 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<sup>10</sup>.

*L'asperitas* del componimento ripresenta la tipica durezza linguistica (semantica e rimica) dell'*Inferno*, in particolare del canto XXIX: «e si traevan giù l'unghie la scabbia, | come coltel di scardova le scaglie | o d'altro pesce che più larghe l'abbia. | “O tu che con le dita ti dismaglie” | cominciò 'l duca mio a l'un di loro» (vv. 82-86). Alla catena costruita sull'allitterazione e sull'accumulazione di alcuni verbi con funzione prevalentemente onomatopeica, che insiste sul nesso fricativo |sc| («scoppia», «scaglia», «scorrazza», «scardina») e sulla rima insistita in |aglia| («nuvolaglia: scaglia»: «battaglia: maglia»), corrispondono la sequenza «scabbia», «scardova», «scaglie» e la rima «scaglie: dismaglie».

Si osserva una leggera prevalenza dei dantismi infernali (che evocano situazioni di smarrimento esistenziale e materializzano con il crudo realismo linguistico di Malebolge i fantasmi infernali all'interno del paesaggio cittadino-milanese sempre più simile a quello della città di Dite) su quelli paradisiaci e purgatoriali legati a strutture rimiche

<sup>10</sup> Frammenti lirici, III.

chiuse (sonetti) e a motivi di stampo stilnovistico (tema dell'amore per il perfetto bene mediato dal sorriso o dagli occhi di una donna, tecnicismi lessicali appartenenti al vocabolario mistico-filosofico della *Commedia*).

Il riscontro analitico dei riflessi danteschi presenti nel libro reboriano contribuisce a mettere in risalto le varie sfumature che caratterizzano l'elevato espressionismo linguistico della poesia di Rebora. Mi limito solo a un piccolo assaggio, a una nota sul titolo della prima raccolta poetica e a qualche appunto sul primo componimento dei *Frammenti*.

La scelta del titolo definitivo per la raccolta di poesie impegna Rebora nella fase finale dell'allestimento del libro e ricade all'ultimo, dopo aver scartato una serie di titoli a carattere allusivo-simbolico (e forse troppo scopertamente letterario), su un non titolo, ovvero sul termine tecnico con cui il poeta è solito nelle lettere agli amici designare i suoi versi ("frammenti", "frammenti lirici"). Con questa scelta il poeta rinuncia a una dichiarazione programmatica: il dimesso sintagma del titolo (*Frammenti lirici*) serve a mettere in risalto il carattere aperto del libro. Al lettore Rebora chiede un totale coinvolgimento con l'opera, un'attiva collaborazione per ricostruire con i frammenti dell'io il poema morale vagheggiato e mai raggiunto.

Da una lettera del 28 marzo 1913 all'amico e filologo Angelo Monteverdi sappiamo però che il titolo scelto per la raccolta sarebbe dovuto essere un altro:

ho scovato un titolo alla mia raccolta che per essere ambiguo (non per me) mi piace; eccolo: I guinzagli del Veltro (devi sapere che per me quest'ultima parola significa infinite cose: è l'eterno, anzi l'aspirazione all'eterno, e il presagio dell'essere ossia il divenire: e tante altre faccende)<sup>11</sup>.

Il fatto che la ricerca del titolo occupi il momento finale del lavoro di allestimento della raccolta evidenzia innanzitutto la funzione ri-epilogativa del titolo. Il filtro della citazione allusiva si richiama alla

<sup>11</sup> CLEMENTE REBORA a Angelo Monteverdi, Milano, 28 marzo 1913, in *Lettere*, I, p. 165.

profezia del Veltro del primo canto dell'*Inferno*, che si oppone alla cupidigia (all'attaccamento ai beni terreni) della lupa: «Molti son li animali a cui si ammoglia, | e più saranno ancora, infin che 'l veltro | verrà, che la farà morir con doglia. | Questi non ciberà terra ne peltro, | ma sapienza, amore e virtute, | e sua nazione sarà tra feltro e feltro» (vv. 100-105). Il richiamo conferma il sostrato filosofico-esistenziale dei *Frammenti*. Quel titolo («I guinzagli del Veltro») piace a Reborà, oltre che per la sua ambiguità plurisemantica piena di suggestioni letterarie («ques'ultima parola significa infinite cose»), soprattutto perché offre al lettore una possibile chiave di lettura unitaria di una raccolta poetica frammentaria (il particolare riutilizzo della citazione dantesca è funzionale alla comprensione dell'orientamento poemático del libro).

L'accostamento di «guinzagli» a «Veltro» è di tipo oppositivo; le due parole evocano due universi semantici distinti e di segno contrario: i lacci del guinzaglio hanno infatti il compito di arrestare e mortificare la libera corsa del «Veltro». Reborà nella sua spiegazione di questo possibile titolo si sofferma soprattutto sul significato del secondo termine, sul «Veltro». Se proviamo a seguire i passaggi che il poeta percorre, per prima cosa notiamo che Reborà rifiuta una definizione astratta del concetto di «eterno» (il «Veltro»). Nella realtà questo termine esiste, ma unicamente sotto forma di «aspirazione», di tensione dell'essere verso un bene che è assente, irraggiungibile; l'«eterno» (il significato ultimo della vita) è una promessa («presagio dell'essere»), mai destinata al disvelamento.

L'indagine sull'esistenza si rivela così in Reborà essenzialmente intuitiva: «l'aspirazione all'eterno» si concretizza nella realtà come vibrazione simpatetica che stabilisce innanzitutto un legame tra soggetto e oggetto della percezione, rendendo possibile l'inizio di quell'interminabile viaggio interiore alla ricerca del senso della vita, che rimane nascosto, come nel frammento xxv, nel «vortice eterno» in cui le cose sono immerse: «O realtà, essere in te vorrei: | Come saetta c'aria in luce stringe, | Ma in un concreto e alterno | Svariar perdo il senso | Del tuo vortice eterno»<sup>12</sup>. L'accostamento della parola «guinzagli» a «Veltro»

<sup>12</sup> *Frammenti lirici*, xxv, vv. 36-40.

aumenta così la consapevolezza dell'irraggiungibilità dell'«eterno», il suo essere immanente e allo stesso tempo trascendente, comunque sempre «al di là».

Il primo componimento dei *Frammenti lirici* ha funzione proemiale e annunziatrice di un'esperienza poetico-esistenziale drammatica, perché sfuggente a qualsiasi tranquillizzante definizione: «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»<sup>13</sup>. Questi versi rimandano all'*incipit* della prima cantica della *Commedia*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura | ché la diritta via era smarrita. | Ahi quanto a dir qual era è cosa dura | esta selva selvaggia e aspra e forte | che nel pensier rinnova la paura!» (*Inf.* I, vv. 1-6). Rimane decisivo per la comprensione del testo il riferimento all'introito della prima cantica: nel frammento il motivo dello smarrimento nella «selva» viene tradotto da Rebora col termine «paura» e col verso «Cerco e non trovo e m'avvio», che ha il compito di introdurre nella memoria dantesca lo sgomento e l'inquietudine (la «modernissima *ansietà*»<sup>14</sup>) del poeta novecentesco di fronte alla società moderna e la sua volontà pragmatica di superare questa sorta di precarietà esistenziale. I vv. 17-22 («Se a me fusto è l'eterno, | Fronda la storia e patria il fiore, | Pur vorrei maturar da radice | La mia linfa nel vivido tutto | E con alterno vigore felice | Suggere il sole e prodigar il frutto»), con i quali Rebora esprime l'ansia volontaristica di superamento della situazione presente, traducono il motivo dell'amore per il perfetto bene del canto XVII del *Purgatorio*: «Altro ben è che non fa l'uom felice; | non è felicità, non è la buona | essenza, d'ogni ben frutto e radice» (vv. 133-135). Anche l'uso di un verbo che siamo soliti pensare come un tecnicismo reboriano, «urgere» (pre-

<sup>13</sup> *Frammenti lirici*, I, vv. 1-5.

<sup>14</sup> GIANNI MUSSINI, *Introduzione a Frammenti lirici*, cit., p. 18: «Ci sono parole che ritornano, nei *Frammenti*, attraverso tutta la raccolta, portandosi dietro il loro senso e anche sovra-senso che vengono acquisendo nel particolare vocabolario dell'autore. [...] tra queste la modernissima *ansietà* che racconta con chiaroveggente anticipo la nevrosi del nostro oggi».

sente anche nel frammento xxxix, v. 37, «Urgono anele domande»), deriva dal repertorio paradisiaco del canto x («che l'una parte e l'altra tira e urge», v. 142) e del canto xxx («L'alto disio che mo t'infiama e urge», v. 70). I vv. 30-35, che chiudono il componimento («Qui nasce, qui muore il mio canto: | E parrà forse vano | Accordo solitario; | Ma tu che ascolti, rècalo | Al tuo bene e al tuo male: | E non ti sarà oscuro»<sup>15</sup>), richiamano invece alla memoria il primo canto del *Purgatorio* nel quale Dante segnala la necessità di un coinvolgimento diretto del lettore per una completa e corretta comprensione dell'esperienza poetico-esistenziale della nuova cantica. Il «Qui nasce, qui muore il mio canto», il «vano accordo solitario» col quale il poeta connota dal punto di vista stilistico il “frammento”, ricalcano infatti i versi del *Purgatorio*: «Ma qui la morta poesi resurga, | [...] | seguitando il mio canto con quel suono | di cui le Piche misere sentiro | lo colpo tal, che disperar perdono» (*Purg.* I, vv. 6-12). In questo modo Rebora conferma con una moderna sensibilità il vitale tentativo dantesco di adeguare il registro stilistico del “poema” alla tensione morale che lo sottende. I vv. 23-24 del frammento proemiale («Vorrei palesasse il mio cuore | Nel suo ritmo l'umano destino»), sintomatici per il programma esistenziale del libro reboriano, completano infine il parallelismo con il primo canto del *Purgatorio*, richiamando la meta della prima tappa del viaggio dantesco (il paradiso terrestre), punto di partenza e non di arrivo dell'«umano destino» per poi giungere all'«inarrivabile vetta»: «e canterò di quel secondo regno | dove l'umano spirito si purga | e di salire al ciel diventa degno» (vv. 4-6).

In conclusione, il Dante di Rebora, maturato nel clima convulso del frammentismo vociano, è testimonianza eloquente di quanto, nel primo Novecento, la poesia della *Commedia* si offra come arduo modello di coscienza e di autocoscienza, come esempio di una salvezza difficile, che pone l'io dinanzi alla «terribile responsabilità»<sup>16</sup> di tentare

<sup>15</sup> *Frammenti lirici*, I, vv. 30-35.

<sup>16</sup> CLEMENTE REBORA a Francesco Meriano, [Villa] Serafina, 26 maggio 1917, in *Lettere*, I, p. 327. Il sintagma nella lettera si riferisce al bisogno di testimoniare quanto il poeta-soldato ha visto e sofferto nell'inferno della guerra.



l'esperienza di un «folle volo» alla ricerca di un «interno paragone della certezza»<sup>17</sup>, di un ordine armonico che sia in grado di dar «forma»<sup>18</sup> all'esistenza individuale e collettiva.

**Riassunto** Il Dante di Rebora, maturato nel clima convulso del frammentismo vociano, è testimonianza eloquente di quanto, nel primo Novecento, la poesia della *Commedia* si offra come arduo modello di coscienza e di autoscienza, come esempio di una salvezza difficile, che pone l'io dinanzi alla «terribile responsabilità» di tentare l'esperienza di un «folle volo» alla ricerca di un «interno paragone della certezza», di un ordine armonico che sia in grado di dar «forma» all'esistenza individuale e collettiva.

**Abstract** Rebora's use of Dante is cultivated in the convulsive atmosphere of *Frammentismo* felt amongst *La Voce's* writers, and it speaks volumes about the value of Dante's *Commedia* in the early twentieth century as a model of awareness and self-awareness. This example of arduous salvation places self before the "frightful responsibility" of launching out on a "wild flight" in search of an "inner touchstone of certainty", of harmonious order able to "shape" our individual and collective existence.

<sup>17</sup> *Frammenti lirici*, x, v. 42.

<sup>18</sup> *Ivi*, v. 39: «S'avvien che forma in noi rimanga al corpo».