

«Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

di *Noemi Corcione*

«Si va per la strada profonda spastata, ingoiata. Confusion d'ordine; file perdute: barcollii di volumi spossati, ricurvi, spossati e cacciati nel buio del flutto dei morti che non è libero ancora, che non sarà libero mai, ma non sa, non sapeva, e marcia e si posa e s'apposta, perché così vuole qualcuno o qualcosa, perché si deve, si fa, non si sa – per contro un nemico, il nemico ch'è fuori, il nemico che è noi»¹.

L'esperienza della Grande Guerra per il lombardo Rebora si connota come la dolorosa consapevolezza di un evento inevitabile; mentre la spinta verso la modernità manifesta nella guerra il suo esito distruttivo, la scrittura del poeta è costretta a scavare nel vuoto aperto dalla caduta degli ideali e dall'inesprimibilità di una tradizione letteraria a cui non è più concesso di darsi tramite le categorie dell'eroico e del sublime. Le vicende belliche vissute dallo scrittore, prima al fronte, sul Carso e sul Podgora, e in seguito durante la degenza presso l'Ospedale psichiatrico di Reggio Emilia, lasciano vasti echi sia nella poesia che nella prosa, risonanze mute e stranianti che scarnificano, riducendolo all'essenziale, il linguaggio nel suo rapportarsi con la realtà. Nei testi scritti durante il conflitto mondiale del 1915-1918 la parola, infatti, sembra prestarsi ad un'esplosione della mente, ad un rifiuto del quotidiano che, ridotto ormai a brandelli dagli eventi, fatica a trasformarsi in atto poetico perché straniato dal contesto storico, reso cenere, altro. Le liriche e le prose del periodo bellico sono pertanto documenti straordinari, testimonianze sincere, tanto che al confronto, scriverà Pozzi, «anche

¹ C. Rebora, *Senza fanfara*, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, a cura di M. Giancotti, San Marco dei Giustiniani, Genova 2009, p. 176.

il fante Ungaretti rischia di apparirci un letterato compiaciuto»². La guerra è quasi impossibile da raccontare; per far ciò Rebora non può che registrare sulla pagina una costante ed ossessiva visione allucinata e sofferente che continua a vivere e a crescere nel suo animo, al di là della memoria e della possibilità di tollerare un dolore che più non trova giustificazione ma solo brandelli di corpi, trincee e soprassalti di paura.

Rebora aveva offerto la sua prima prova poetica nel 1913, pubblicando la raccolta dei *Frammenti lirici*, una serie di testi in cui forti erano la tensione morale, l'ostinato tentativo di portare alla luce l'inintelligibile, il non detto; il poeta avvertiva, già a quell'altezza e con un'acuita coscienza critica, lo sradicamento dell'io costretto a vivere un destino individuale solitario e tormentato, «annientato nella prigione di un determinismo totale»³:

«Sciorinati giorni dispersi,
Cenci all'aria insaziabile:
Prementi ore senza uscita,
Fanghiglia d'acqua sorgiva;
[...] E ritorno, ugual ritorno
Dell'indifferente vita»⁴.

Ad una tale espressione dell'inquietudine, che metteva in crisi ogni segno fuggevole di serenità, emblema di un malessere così insistente da diventare condizione del poeta e della sua opera, faceva seguito la raccolta dei *Canti anonimi*, pubblicata a Milano nel 1922, ad esperienza bellica conclusa, testimonianza della presa d'atto sconvolgente di ciò che la guerra, «tremendo festino di Moloch»⁵, aveva provocato nello stesso scrittore, quel crollo fisico e psichico così profondo da apparire quasi «immedicabile»⁶. Il titolo della silloge, in chiasmico richiamo alla

² G. Pozzi, *La poesia italiana del Novecento. Da Gozzano agli ermetici*, Einaudi, Torino 1970, p. 83.

³ S. Ruggieri, *La poesia del «non detto» nei «Frammenti lirici» di Rebora*, in AA.VV., *Clemente Rebora. L'ansia dell'eterno*, a cura di P. Tuscano, Cittadella, Assisi 1996, p. 104. Cfr. anche A. Pensato, *Clemente Rebora*, Schena, Fasano 1998.

⁴ C. Rebora, *Frammento VI*, vv. 1-4, 15-16, in Id., *Frammenti lirici*, Edizione commentata a cura di G. Mussini e M. Giancotti, Interlinea, Novara 2008, p. 131.

⁵ *Epistolario di Clemente Rebora*, a cura di C. Giovannini, vol. I, 1893-1928, *L'anima del poeta*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2004, p. 590.

⁶ A. Dei, *Disegno dei «Canti anonimi»*, in C. Rebora, *Canti anonimi*, prefazione di A. Dei, Genova, San Marco dei Giustiniani 2006, p. 7. Cfr. anche M. Marchione, *L'immagine tesa*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1974; M. Dell'Aquila, *Il primo Rebora. Dai Frammenti lirici ai Canti anonimi*, s.e., Foggia 1997.

70 Noemi Corcione - «Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

raccolta precedente nel sottolineare la provvisorietà del canto, mostrava la tenace volontà di Rebora di sottrarsi ai modi espressivi di una tradizione lirica avvertita ormai come elemento da trasgredire e superare. Se il soggetto operava, come sosteneva Ungaretti, «per forza di levare», proponendosi da un luogo segreto e nascosto, anonimo appunto, le parole non potevano non apparire isolate nella loro essenzialità, frantumate, esse stesse coscienza e testimonianza di un'impossibilità, dolorosa e insuperabile, a costituirsi in discorso determinato. La scelta appariva radicale: fin dalla copertina del volume il poeta non compariva come autore ma solo come raccoglitore di pensieri disuguali e compositi, di non facile lettura, per mezzo dei quali i conflitti e le pacificazioni tentavano di rimarginare una ferita, sorta di frantumi di un'esplosione che aveva arso un campo. L'esplosione era ovviamente la guerra, erano gli inquietanti nove anni intercorsi tra una pubblicazione e l'altra, la realtà percepita sull'orlo orrendo di una catastrofe, di un baratro dei valori e della storia, nel vortice di un gorgo in cui nulla più importava, tanto meno la costruzione del carattere demiurgico del poeta e degli ideali assoluti della poesia e dei suoi simboli primonovecenteschi:

«Scaglie di vetro
 Dal rapido cielo
 Che stelle nel vento
 Librato riassorbe;
 Gesto falcato di forme
 Uscite a capirsi nell'ombra;
 Fissa follia dell'aria
 Su nero abbaglio di lampo;
 Sordo scavare tenace
 In eco di mādida pace:
 – Balzerà, chi ci spia,
 A schiacciar la lumaca
 Che invischia molliccia la via? –»⁷.

Gli stessi nove anni controversi e determinanti nella vita e nell'opera di Rebora segnano una stagione anche nella storia civile e politica dell'Italia e del Novecento europeo, mostrando i ripiegamenti interiori di un'intera generazione sensibile all'avanguardia letteraria, soprattutto di area vociana; tale periodo permette di osservare in maniera globale ciò che di traumatico accadde nell'animo del poeta e le forme con cui

⁷ C. Rebora, *Notte a bandoliera*, vv. 4-16, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., p. 47.

egli lo registrò, con quel «particolare impasto linguistico [di] inusitate forme metriche» a partire dalla «prosa incandescente, nervosa e lacerata» fino al «silenzio che dice più d'ogni parola»⁸. Le contraddizioni, le inquietudini, l'avversione nei confronti di una letteratura estetizzante, la ricerca di un'autenticità rivoluzionaria e pericolosa difatti fecero guardare alla Grande Guerra come all'esito foriero di un prospero avvenire, trionfo di coscienze struggenti e in attesa di un'etica nuova, capace di ridare linfa alla lotta contro accademismi avvertiti come vuoti e morti. Giovanni Papini, nell'autobiografia *Un uomo finito*, pubblicata nel 1913, scriveva:

«Vogliamo liberarci da tutto e da tutti. Vogliamo tornar *nudi* nell'anima come Adamo innocente fu nudo di corpo. Vogliamo buttar via i mantelli della religione, le casacche delle filosofie, le camicie dei pregiudizi, le cravatte scorseie degli ideali, le scarpe della logica»⁹.

È pertanto in questo senso che vanno letti testi come *Lemmonio Boreo* di Soffici (1912), *Il mio Carso* di Slataper (1912), *Un uomo finito* di Papini (1913), *Pianissimo* di Sbarbaro (1914), *Esame di coscienza di un letterato* (1915), scritto da Serra proprio nel corso del conflitto mondiale. Quello di Rebora è il dramma di una classe di intellettuali, è l'illusione di un'avventura providenziale che tenga a battesimo una nuova fase della storia: interventisti erano Boine, Jahier, Alvaro, Slataper, i futuristi e i dannunziani, Stuparich e Ungaretti, i critici gravitanti intorno a *Lacerba* e, come lo stesso Rebora, alla *Voce* di Prezzolini. Ma per questi scrittori l'anticonformistico pensiero della guerra, fattosi d'improvviso concreto e bruciante, sarà destinato a tradursi in un riacutizzarsi di una già nota crisi esistenziale, in una perdita definitiva di quel destino che essi stessi aspiravano a realizzare. Il conflitto difatti andava a mettere in discussione proprio i presupposti ideologici elaborati negli anni precedenti dagli intellettuali crepuscolari, vociani e futuristi; se la prova di paragone non reggeva, quale significato morale avrebbe potuto darsi ad un evento che stava mostrando i propri fini politici ed economici? «Questa era la domanda – scrive Guglielminetti – a cui sentirono di dover rispondere gli scrittori del tempo, a seconda della formazione letteraria e filosofica ricevuta. Per i futuristi, che, raccolti intorno alla

⁸ P. Tuscano, «*Perso nel gorgo, vile tra gli eroi*». Rebora e la I guerra mondiale, in AA.VV., *Clemente Rebora. L'ansia dell'eterno*, cit., p. 121.

⁹ G. Papini, *Un uomo finito*, in *Tutte le opere di Giovanni Papini. Autoritratti e ritratti*, Mondadori, Milano 1962, p. 83.

72 Noemi Corcione - «Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

rivista “Lacerba”, costituivano il movimento di avanguardia, la guerra era una specie di “purga”, necessaria per liberare il mondo dalle scorie di un passato borghese e meschino, già scalfito dall’incalzare della civiltà moderna»¹⁰.

Dal desiderio di interventismo, che si alimentava di giudizi vaghi desunti da Nietzsche, Sorel, d’Annunzio, si discostavano però in parte autori come Rebora e lo stesso Serra, scettici nei confronti del presunto valore catartico attribuito alla guerra e critici verso le polemiche anti-pacifiste, inneggianti all’azione. Se per Serra «non c’è bene che paghi la lacrima pianta invano, il lamento del ferito che è rimasto solo, il dolore del tormentato di cui nessuno ha avuto notizia, il sangue e lo strazio umano che non ha servito a niente»¹¹, Rebora vede la propria idea di amore fraterno e bontà universale messa in discussione da un voler tutto travolgere. L’aspirazione a superare fenomeni letterari avvertiti come ipostatizzati, costante tipica di buona parte della storia del Novecento propria dei vociani, dei rondisti e poi dei futuristi, poneva l’uomo in un immaginario oltre sé che, paradossalmente, lo allontanava da una chiara consapevolezza storica. Rebora, tuttavia, si salva, assieme a Sbarbaro, Jahier, Campana, poiché, al di là delle vicende letterariamente anarchiche della sua gioventù, sembra sempre sul punto di uscir fuori dalla storia stessa, che sia privata, letteraria o intesa *tout court*, per eleggere quale luogo cui dare forma temporale la propria anima. Se nella storia si deve vivere, il poeta sceglie come parametro necessario l’umiltà, sorta di dogma metafisico prodotto da una panicità con la natura e gli esseri umani, anelata e ricercata pur nella sua perenne insoddisfazione.

Cresciuto in una famiglia di fede mazziniana e liberale, Rebora si forma ben presto agli ideali risorgimentali¹², sorretto da un ardore del fare che lo sprona a ricercare un proprio ruolo nella storia («L’egual vita diversa urge intorno; / Cerco e non trovo e m’avvio / Nell’incessante suo moto»¹³; e in una lettera indirizzata ad Angelo Monteverdi nel 1912 il poeta dirà: «Oramai dovrebb’esser convinzione usuale che gli spiriti intensi donano il proprio ritmo a qualsiasi oggetto entri nella loro orbita, e che il fatto solo della cernita rivela già l’essenza originale di chi sceglie: in fondo anche l’uomo medio, quando accetta o respinge

¹⁰ M. Guglielminetti, *Clemente Rebora*, Mursia, Milano 1968, p. 46.

¹¹ R. Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, a cura di V. Gueglio, Sellerio, Palermo 1994, p. 30.

¹² Per l’indirizzo morale derivato dalle letture di Mazzini, Cattaneo e Romagnosi cfr. C. Riccio, *Fonti ottocentesche di Clemente Rebora*, Loffredo, Napoli 2008 e F. Fortini, *I poeti del Novecento*, Laterza, Bari 1988, pp. 30-31.

¹³ C. Rebora, *Frammento I*, vv. 1-3, in Id., *Frammenti lirici*, cit., p. 56.

le modalità della vita che intorno gli fluisce, crea perché s'individua. È questo "prender posizione" che suffraga la divina necessità del divenire eterno, e può qualche volta infondere a talune anime dalle labbra chiuse il fremito confortante di non essere invano né soli»¹⁴). Allo scoppio della guerra, anche la famiglia del poeta si entusiasma per le ragioni ideologico-patriottiche che propagandavano l'imminente partecipazione dell'Italia al conflitto come coerente continuazione dei moti e delle battaglie risorgimentali; in una lettera indirizzata il 30 luglio 1915 dalla madre del poeta, Teresa Rinaldi, al pittore Michele Cascella si legge:

«Caro Signor Cascella,
Clemente dopo essere stato a casa per vestirsi da S. Tenente è ripartito per Mantova come istruttore di reclute, e, dopo pochi giorni mi scrisse che fu chiamato telegraficamente al fronte. Dal giorno 26 non ho avuto più notizie. [...] Siamo coll'animo sospeso e nello stesso tempo orgogliose dei nostri soldati, primi nel mondo per bravura e coraggio»¹⁵.

Rebora fu richiamato alle armi, in fanteria, alcuni mesi prima dello scoppio della guerra, agli inizi del 1915; nel luglio dello stesso anno lo scrittore veniva assegnato ad un reparto in zona operativa, nel settore Arsiero-Asiago, ma non ancora direttamente coinvolto nei combattimenti. In una lettera indirizzata al padre il 17 luglio 1915 Rebora scrive: «Partirò fra due giorni per il fronte», fornendo il suo indirizzo: «72° Reggim. | Zona Guerra»¹⁶. Il poeta viene così spostato in prima linea sul fronte goriziano, nelle zone Monte Calvario e Grafenberg. A contatto con i molti umili e malpreparati soldati, travolti dal conflitto e dalla sua ingiustizia, Rebora osserva disincantato le operazioni belliche ed i personaggi che la fomentano, inneggiando ad essa, come «retori patriotti dannunzieggianti»¹⁷, che tanto contrastano con la sofferenza che tormenta i fanti; in una lettera alla madre del 5 settembre 1915 si legge: «Non ti ho scritto da qualche giorno per le ragioni che sai; [...] Qui normalmente; mi ha fatto assai pensoso il suicidio di un mio caro compagno del mio medesimo reparto; cosa del resto spiegabilissima»¹⁸. Dal 30 luglio 1915 al 25 dicembre dello stesso anno le missive che lo scrittore invia ai parenti e agli amici recano sempre la dicitura «Zona di guerra». Proprio poco prima di Natale si colloca, tuttavia, l'episodio

¹⁴ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 150.

¹⁵ *Ibid.*, p. 288.

¹⁶ *Ibid.*, p. 289.

¹⁷ *Ibid.*, p. 283.

¹⁸ *Ibid.*, p. 294.

centrale che interrompe l'esperienza bellica del poeta e segna la sua vita in maniera indelebile: vicinissimo a lui si verifica la tremenda esplosione di un proiettile di artiglieria, un obice 305, in seguito alla quale Rebora, sepolto sotto la frana provocata dallo scoppio, viene colpito da febbre reumatica e da un fortissimo trauma nervoso. Lo scrittore, dapprima soccorso in un ospedaletto da campo, il 28 dicembre fu trasferito a Milano: da quel momento inizierà una serie di degenze che lo porteranno presso il nosocomio di Reggio Emilia dove il dottor Paolo Pini, medico psichiatra, lo terrà in cura per un anno e mezzo, diagnosticandogli una forma di «mania dell'eterno»¹⁹. L'esperienza incomparabile di martirio, che alla guerra si lega, concorre ad aggravare in Rebora una situazione di crisi interiore, sorta di controcanto al compianto lirico degli eventi: la tragedia chiude ogni varco del possibile, una modernità stravolta ed assordante viola la dignità umana, annichilendo le possibilità espressive, «l'inaudito è commesso», afferma lo scrittore, «Il fatto annulla la parola»²⁰.

All'inizio della campagna bellica, Rebora riceve a Gorlago, nel maggio 1915, la visita di un suo professore, Alfredo Panzini, in una «giornata serena di sole e di solicello»; Panzini annota l'incontro e la conversazione avuti con il poeta: lo scrittore è un «Bel figliuolo, soave. Fa il saluto militare con perfezione germanica. Lo trovai in una stanzetta, dove è accantonato, reduce da una marcia notturna. [...] Mi offrì acqua e sapone. Mi disse che i superiori si valgono sempre di lui»²¹. Il vecchio professore osserva l'allievo con uno sguardo quasi romantico, anche in rapporto alla guerra imminente; Rebora appare come il soldato buono e valente che attende gli scontri con animo sereno, circondato da una natura umile e campestre:

«Abbiamo fatto colazione sotto una tettoia, senza tovaglia. Polenta *sorda*, uova, vino acidetto. Non c'era altro. Ma intorno a noi occhi di bimbi attoniti a guardarci, gran verde attorno... Gli ultimi sproni delle Alpi si confondevano nel piano verde. L'amico Rebora beve acqua mera, mangia polenta *sorda*, scioglie un ditirambo tolstoiano all'acqua e alla polenta... Egli accarezzava... e donava caramelle ai bimbi mocciosi dell'osteria. Tutti attorno a lui»²².

¹⁹ Cfr. C. Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, a cura di V. Rossi, Interlinea, Novara 2008, pp. 218, 230-231.

²⁰ C. Rebora, *Versi*, vv. 11-12, in Id., *Le poesie (1913-1957)*, a cura di G. Mussini e V. Scheiwiller, Garzanti, Milano 1999, p. 245.

²¹ Cfr. C. Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit., p. 221.

²² *Ibid.*, pp. 222-223.

Preso dalla «rapidità privata e pubblica» degli «ultimi mesi»²³, Rebora aveva inizialmente ceduto al generale clima interventistico, guardando alla guerra come ad una sorta di palingenesi etica²⁴, nella speranza che il conflitto potesse far «sentire quel tutto-nulla, quel pericolo cosmico che taluni provano da se stessi»²⁵, pur nel sentimento superiore di un cozzare perenne della inquieta condizione esistenziale del poeta con la realtà (si sentiva sempre «gravitare instancabilmente al di là»²⁶), che con una effettiva convinzione della necessità bellica:

«Io, che non capisco nulla né di razionalità né di civiltà, fremevo soltanto in questa esigenza: preferire il rompersi il capo al vivere una vita ridotta, in sordina (per l'individuo, come per un popolo). Per me tutto è come un mare, su e giù, e soffro quando vedo scegliere la realtà, volere un giorno senza la notte, io che abbranco e ripudio tutto, e cerco di intensificare il dissimile, ovunque»²⁷.

L'interventismo di Rebora, tuttavia, si legava indissolubilmente agli anni iniziali della sua crisi esistenziale, ad una sofferta maturazione umana e letteraria che guardava alla guerra con un confuso velleitarismo e che lasciava intravedere in filigrana i condizionamenti dell'educazione familiare, le letture mazziniane e le vocazioni filantropiche, preponderanti soprattutto nelle lettere indirizzate all'amato fratello Piero e agli amici più intimi negli anni del conflitto armato. Ma se l'idea di un'esperienza indicibile e «infuocata»²⁸ gli faceva vagheggiare la guerra come un possibile momento risolutivo del sé, i combattimenti al fronte gli palesano ben presto la sofferenza degli uomini e il problema della radicalità e brutalità del male. Con una accelerazione del «presente dinamico e inquieto, velocizzato e simultaneo»²⁹, Rebora scrive alla Aleramo:

²³ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 260.

²⁴ Per Oreste Macrì, nel pensiero di Rebora, «la Guerra Mondiale imminente era desiderata, in quanto polarizzava un mito interiore di conflagrazione-rinascita». Cfr. O. Macrì, *La poesia di Rebora nel secondo tempo o intermezzo (1913-1920) tra i Frammenti lirici e le Poesie religiose*, in Id., *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 1998, p. 162. E la Dei: «Si potrebbe dire che Rebora, nel suo moderato e ristretto interventismo, manchi la 'specificità' della guerra, e la risolva invece in manifestazione macroscopica di un dissidio esistenziale e immanente» (A. Dei, *Rebora 1914-1917*, in *Studi e problemi di critica testuale*, n. 25, ottobre 1982, p. 159).

²⁵ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 262.

²⁶ *Ibid.*, p. 261. Cfr. anche C. Bo, *Rebora e la poesia della Grazia*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Garzanti, Milano 1976, pp. 267-276.

²⁷ *Ibid.*, p. 262 (corsivi nel testo).

²⁸ *Ibid.*, p. 289.

²⁹ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 31.

76 Noemi Corcione - «Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

«E noti che in me l'Italia e la guerra non sono speranze né ideali, ma l'esigenza concreta dell'infinito mio (mio!) senso d'intensità aderente e creante. Io vorrei domani (subito) combattere e morire, ma con la medesima "insensibilità" di ciò che accade, di un'idea o d'un desiderio quando pullulano nel cervello o nel sangue. E lo voglio per l'Italia, perché essa è espressione grande della nostra tipicità»³⁰.

Il poeta nutre, tuttavia, anche una diffusa e profonda disillusione nei confronti della guerra e, una volta impegnato nelle operazioni militari, dà sfogo alla denuncia di uno sterminio programmato e sistematicamente attuato, osservando la sequela di cadaveri che spazzano l'idea eroica del combattimento risorgimentale o classico:

«Si parlò... della guerra – ricorda ancora Panzini –; Disse tristemente l'amico: "La guerra deve essere una cosa enormemente seria per il fatto che si muore. Ma per il resto! Una sofferenza immane delle masse, polarizzate nella volontà di alcuni che sono fuori della guerra. I giovani sognano ancora la guerra classica, eroica! È la guerra anonima, tedesca, senza nemmeno il bel gesto"»³¹.

Rebora, dunque, vive una scissione: se da un lato lo scrittore, per lo meno agli inizi, si va persuadendo del dovere di cantare gli uomini travolti dagli eventi, dall'altro sente la forza «belluina»³² della guerra. Le prose e le poesie dimostrano pertanto il progressivo rifiuto di cedere alla demistificazione dei fatti e alle lusinghe di miti ambigui, per testimoniare una libertà nei confronti di inopportuni appigli moralistici ed il fastidio verso un linguaggio che non può, nel fraseggio talvolta ingabbiato dall'istinto dannunziano di trasfigurare liricamente la guerra, comunicare il sovvertimento di un ordine della natura:

«A ridosso, in nicchie di fango, nei rovesci e più fondo, sotto rughe merdose, noi altri stiamo alla lenza del caldo che non abbocca – ma le cimici nostre, sotto la colla dei cenci sono all'esca del corpo, che ne sente la bocca. Balbettii tremitii; a un guardar di spurgo è la voce, e la pasta dei morti vicina abitua un giacere. Se anche non si spera, la cosa tuttavia si avvera; non ci si può lagnare; se anche ci affonda, procede. Non manca nulla, non manca. La fronte è una gronda per l'acqua, e il copricapo n'è il tetto: c'è casa. Soltanto la vita ci manca»³³.

³⁰ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 261.

³¹ Cfr. C. Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit., p. 222.

³² *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 338.

³³ C. Rebora, *Stralcio*, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., p. 156.

La privazione assoluta informa di sé la scrittura che risente di una frantumazione emotiva, dei sussulti della parola a dire ciò che confusamente appare e si apprende, precisandosi in una tensione morale, in una costante e trepida interrogazione dell'incertezza, nella difficoltà della ragione ad accogliere le forme e i rapporti proposti dalla dura realtà. Il linguaggio pertanto restituisce una forte e tesa animazione degli stilemi:

«Noi siam dell'inquieta brigata
E scontentezza ci guida:
Spietata alla gente è la sfida,
Ma dentro si accascia gemente.

Ci spàsima intorno il vestito
Dell'universo stordito:
Annaspa e non trova gli occhielli
Da chiudere i mondi,
Per sempre,
Sull'eterna minaccia
Che la ràffica a tutti
Svela ora più aperta più diaccia»³⁴.

La parola assume una veste realistica dantesca (anche sulla scia di Bruno e Leopardi³⁵), alla ricerca di una nuova verità, ricca di immagini ed interprete della natura e di un diverso e più giusto *ethos*. Del resto lo stile di Rebora può essere considerato un *unicum* nell'ambito della poesia italiana primonovecentesca, teso, come rilevato da Contini, Mengaldo e Bandini, più alla rappresentazione che non alla semplice descrizione degli oggetti poetici. È, come Dante e Leopardi, scelte *auctoritates* della giovinezza, lo scrittore lombardo avverte la dimensione storica della lacerazione in atto, come se «il vortice della modernità»³⁶ fosse in grado di prosciugare le coscienze e distruggere l'armonia tra l'uomo e le cose.

La guerra entra tragicamente nella vita e nell'ideologia di Rebora e si palesa subito come frattura insanabile, scevra di giustificazioni razionali, minacciando l'umanitarismo illuministico del poeta e conducendolo a vivere in solitudine l'evidenza di un distacco ormai consumato

³⁴ C. Rebora, *Fantasia di carnevale*, vv. 65-76, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., p. 64.

³⁵ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 63.

³⁶ G. Mussini, *Per Clemente Rebora*, in *Bellezza, filosofia, poesia. Nel 50° della morte di Clemente Rebora*. Atti dell'VIII corso dei simposi rosminiani. Stresa 22-25 agosto 2007, a cura di P.P. Ottonello, Edizioni Rosminiane, Stresa 2008, p. 46.

78 Noemi Corcione - «Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

tra le ragioni della vita e della letteratura, ad osservare quindi da vicino il deflagare di un'inquietudine personale che sprofondata verso l'azzerramento vitale. Se la disillusione per gli scrittori contemporanei passava anche attraverso la messa in discussione di suggestioni teoriche, quella di Rebora percorre la strada più dolorosa, la resa ad un tensione insopportabile cresciuta al sopraggiungere degli eventi. Il poeta combatte in prima linea, tra la fanghiglia ed il sangue, il sacrificio ed i corpi abbandonati, la sensazione paralizzante e ghiacciata della morte imminente. Il 18 novembre 1915, dal fronte, egli scrive alla madre:

«Sono nella guerra ove è più torva: fango, mari di fango e bora freddissima, e putrefazione fra incessanti cinici rombi violentissimi. E Checche, fatto aguzzino carnefice ecc. – Martirio inimaginabile. – Del resto, vivo; e sono, fra i più laboriosamente sereno per i miei soldati, mentre è la disperazione»³⁷.

La sopraffazione dell'esperienza militare snatura l'essere, lo mostra agli occhi di Rebora come verità incompatibile a sé, volto disumano che uccide se stesso con gli altri in un «Martirio» che fa registrare la vita come stadio ultimo e basilare dell'esistenza umana, come dato di fatto («mangiare e coprirsi è ormai l'unica soddisfazione di noi, uomini brutalizzati, in questa caverna di Barbableu»³⁸), unica constatazione dell'essere sensibile. Il conflitto riduce l'io a testimone muto, traduce il senso paralizzante ed atonico di una estraneità funesta, di un'«infinita apatia dello sguardo» ove regna la meditazione ossessiva sull'orrore, «dove immota nel profondo s'era rappresa l'essenza della tenebra»³⁹. La sofferenza patita in guerra e costantemente accostata a quella dei soldati, tutti ed indistinti, che gli furono compagni e nemici, si incunea in una certezza della ragione positiva sulla convivenza che deve essere salvata e preservata oltre la morte, senza iato nel ritorno alla vita civile. Occorre allora trasformare la distruzione in speranza, in attesa e cura dell'umanità, cercare un segno consolatore e salvifico dinanzi all'oscura e distruttiva realtà, trasformare un'energia inumana in pensiero che generi il sentimento della pietà per sé e per gli altri. E Rebora chiede affetto e attenzione nelle lettere inviate ai familiari ed agli amici più intimi, Banfi, Monteverdi, Mazzucchetti, Malaguzzi, per sopravvivere

³⁷ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 302.

³⁸ *Ibid.*, p. 303.

³⁹ L. Andréef, *Lazzaro e altre novelle*, dal russo a cura di Clemente Rebora, Vallecchi, Firenze 1919, p. 15. Cfr. anche E. Grandesso, *Una parola creata sull'ostacolo. La fortuna critica di Clemente Rebora 1910-1957*, Marsilio, Venezia 2005; D. Valli, *Il dramma di Rebora tra idea e forma*, in Id., *Cinque studi per Clemente Rebora*, Congedo, Galatina 1997, pp. 71-117.

e resistere nell'aggregazione coatta della guerra, interiorizzando il contrasto ed il disordine sociale. Tuttavia il sentimento della pietà è anche l'aspetto di una potenziale reversibilità del segno, dell'esistente, un risvolto dell'idea e dell'astrazione del pensiero che, ripiegato ormai su se stesso, è avviluppato in un immane senso di vuoto. Nel 1925, scrivendo al colonnello Giovanni Capristo, Rebora ricorda:

«Caro Capristo, Martorano mi ha trasmesso la tua cara lettera [...], che mi ha fatto riandare con l'anima al calvario del Pogdora e a te, la sola pietra di paragone d'umanità ch'io trovai lassù quando mi si spaccò il cuore e poté uscire il pianto [...]. Era anche forse viltà personale per non aver saputo dir di sì o dir di no al servizio di una idea; l'ideale allora era in me lontano dalla pratica, o almeno dalla pratica cruenta della nostra disumanità: l'orrore istintivo contro la violenza, la forza brutale sotto apparenza civile e santificata di giustificazioni elevate, mi aveva angosciato sino a intossicarmi la coscienza del dovere, del mio dovere [...]. Mi sentii scaraventato d'improvviso nella prova della nostra anima unanime [...]: gettato faccia a faccia con i diavoli della Città del Male, non seppi scansarmi dal guardare il viso impietrante di Medusa»⁴⁰.

Nasce il volume di poesie-prose sulla guerra, frammenti, anche qui, di una possibilità di parola annichilita, incapace di darsi nella sua finitudine, immagine del «mostruoso intontimento»⁴¹ patito dal poeta, inghiottito in un non-luogo pauroso, opposizione assoluta ad ogni ordine o flusso del tempo e della storia. Se la guerra è frammentazione, sradicamento di esistenze e di idee, allucinato vagabondaggio senza sosta e senza pace, «incubò», «martirio», «cecità brutale» e «belluina», non vi può essere disciplina nella scrittura che si aggroviglia, procede per soprassalti, seguendo la sopravvivenza della vita del poeta stesso. A partire dal 24-25 agosto 1916 Rebora dà notizia al fratello Piero, anch'egli impegnato sul fronte di guerra, dell'intenzione di comporre un'opera che segua il riaffluire «travolgente e improvviso»⁴² dei ricordi, delle sensazioni legate all'esperienza della guerra:

«Io intanto – stanotte [...], nel nome tuo e di pochi altri cuori vicini dopo parecchi giorni nei quali stavo peggio – m'è venuta una necessità di dire certe cose che tu hai provate sulla tua pelle. Non proprio quelle, ma qual-

⁴⁰ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., pp. 589-590.

⁴¹ *Ibid.*, p. 293.

⁴² A. Bettinzoli, *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora. 1913-1920*, Marsilio, Venezia 2002, p. 63.

80 Noemi Corcione - «Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

cosa che entra e “rivendica” quelle. M’è uscito un abbozzo indiavolato: una mitragliatrice in azione»⁴³.

Il progetto si affaccia ancora nell’ottobre dello stesso anno in alcune lettere inviate a Mario Novaro, direttore della *Riviera Ligure*, nelle quali Rebora parla della guerra come di un «motivo di perennità lirica», il cui ricordo minaccioso è affrontato «nei momenti lucidi della [...] salute precaria»⁴⁴ per mezzo di una lirica veramente nuova. Il «libro fantasma»⁴⁵, che travolge il poeta milanese nel corso della sua permanenza presso l’Ospedale di Reggio Emilia, è un grumo di dolore che tenta di trovare soluzione nella voce dopo l’ammutolimento della guerra, la radicalità della tragedia vissuta dal singolo e da una collettività che avverte l’angoscia della distruzione, una «cavalcata finale» che non lascia «tregua né respiro»⁴⁶. La lirica subisce una metamorfosi repentina, è prosa assonante e ritmata, cesura forse non del tutto metabolizzata di un improvviso processo di riduzione dell’io e della soggettività, di una perdita di senso del passato che costringe a muoversi per singulti, tra percezioni parcellizzate, bloccate nel presente allucinato. La miniaturizzazione del linguaggio figura il terrore, la massa informe dei soldati, il «rumor del silenzio», l’insonnia che impone attenzione e risucchia con sé, in una «gora», che, come dice Bettinzoli, è «cieco avvolgersi del divenire in una spirale vana e interminata»⁴⁷. Così nella lirica *Vanno*:

«Cade il tempo d’ogni stagione,
E autunno è un nome.
Salma di pioggia,
Terra, e una gora
In cateratta al fosso –
Il cielo addosso.
[...] Tracollo di spogli
Ingiallisce la piena,
Anonimo gorgo
Sull’orlo, così, rigirare –
Inabissano al fosso»⁴⁸.

⁴³ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 333.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 342.

⁴⁵ A. Bettinzoli, *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora. 1913-1920*, cit., p. 63.

⁴⁶ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 274.

⁴⁷ A. Bettinzoli, *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora. 1913-1920*, cit., p. 92.

⁴⁸ C. Rebora, *Vanno*, vv. 1-6, 30-34, in *Id.*, *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., pp. 200-201.

Nell'intersecarsi fluido di prosa e versi, neanche le forme si danno nel pensiero reboriano, ogni cosa rivela la sua irriducibile alterità, gli avvenimenti raccontati oppongono quasi una resistenza all'uomo, scomponendosi e accumulandosi, fin quando la voce lirica del poeta cede e si lascia trascinare da un grido disperato, da un impeto estremo. La psiche sgomenta e non può dubitare, ed il poeta può solo dolorosamente constatare la difficoltà di raggiungere un equilibrio, di dare una stasi ad una doglianza che si rapprende in se stessa. Nella prosa *Pensateci ancora*, «chicco» nato da alcuni versi inviati dalla piccola Enrica, nipote del poeta, allo zio («Pensateci ai nostri soldati, / Pensateci sempre. / Pensateci ancora»), Rebora scrive:

«C'è una bimba lontano [...] Enrica è il suo nome [...].

Vive di affetto là fra la gente, ove orco non strozza il respiro baciato sul getto e non inquina strega la stilla sorbita. Non sa del molino che intride – non sa dell'acqua che batte – non sa che le pale si cercano ansiose, ma un intervallo distanti in ruota le rode. Eppure qualche affanno di croscio caduto ella ode, qualche spruzzo d'immota linfa la spiga rigela: vorrebbe salvare, accarezzare vorrebbe: le manca qualcosa, le manca»⁴⁹.

La guerra è un momento propizio e terribile di verifica. Che cosa vede il poeta disingannato quando prova a cercare di ogni cosa una ragione, le proprie ragioni, lì dove è più drammatica l'alterazione del senso e dell'idea dell'altro? Cosa incontra nelle parole dei versi che crea? Probabilmente vi trova molto: la conferma della propria rivolta silenziosa, la subalternità all'ordine, un ampliamento della coscienza e della propria consapevolezza che sposta in avanti la frontiera dell'inconscio in un territorio, tuttavia, che continua ad essere minacciato dal *vacuum* e da una desertificazione imprevista. La natura dell'essere umano si dibatte in un corpo a corpo con la storia per giungere a parlare, a dire ciò che è subordinato ad una legge oscura, barlume prepotente di ansia e di rabbia. In uno scritto come *Perdono?*, la violenza disumana ed impersonale diviene anzi conclusione stessa della vita, per cui non è prevista nemmeno la possibilità di risposta al dubbio, all'interrogativo etico ed umano di fondo:

«Stralunò il giorno.

Allora, scrollandomi in piedi, mi volsi al giacile, ov'ero ammainato a dormire. Fungai d'un morto saponava la terra, a divano. Forse tre settimane.

⁴⁹ C. Rebora, *Pensateci ancora*, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., p. 92.

82 Noemi Corcione - «Per lesa umanità». Clemente Rebora e la Grande Guerra

Schizzava il corpo, in soffietto, dai brandelli vestiti; ma ingrommata la testa, dal riccio dei peli spaccava la bocca, donde lustravano denti scalfiti in castagna rigonfia di lingua. E palude d'occhi verminava bianchiccia, per ghirigori lunari.

Feci per tergerlo al cuore – ma viscido anche il mio cuore. Perdono?

Diedi come a fasciarlo di sguardi – ma senza benda i miei sguardi. Perdono? [...] Indicibile uno, strappato al segreto suo vivo, per sempre finito; se per la gente a venire, in grandezza caduto – l'immemore tempo è nessuno, e non cade. Perdono?»⁵⁰.

Il tema dei cadaveri, della morte nel fango, dell'uomo che si fonde alla terra ma solo per diventare presenza organica, immota ed immemore, richiama una pagina di Soffici soldato; in *Kobilek. Giornale di battaglia* egli scrive: «Sopra un mucchio di membra maciullate, un uomo giaceva, scontorto, le coscie tribblate, il petto squarciato e livido tra i brandelli della giubba arsa. Non aveva più faccia, ma, dalla gola alla fronte, una specie di piaga sanguinolenta, una poltiglia di carne nericcina e d'ossi infranti, dove non si riconosceva che il gorgozzule ritto, simile ad un saltaleone rosso in quella fanghiglia, e l'arco biancheggiante delle orbite vuote»⁵¹. Al descrittivismo orrido e minuzioso di Soffici, che sembra spettacolarizzare una visione, tuttavia, Rebora protesta la propria disperazione, l'atrocità che neanche l'amore sembra scalfire, l'annichilimento dell'umano che domanda *Perdono?* e non può dare risposta:

«C'è un corpo in poltiglia
Con cresse di faccia, affiorante
Sul lezzo dell'aria sbranata.
Frode la terra.
Forsennato non piango:
Affar di chi può, e del fango.
Però se ritorni
Tu uomo, di guerra
A chi ignora non dire:
Non dire la cosa, ove l'uomo
E la vita s'intendono ancora»⁵².

Nella condizione di una morte «quasi certa», sulla soglia di un'angoscia che, per non annientare, deve essere utilizzata come strumento conosciti-

⁵⁰ C. Rebora, *Perdono?*, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., p. 165.

⁵¹ A. Soffici, *Kobilek. Giornale di battaglia*, Vallecchi, Firenze 1919, p. 121.

⁵² C. Rebora, *Voce di vedetta morta*, vv. 1-11, in Id., *Frammenti di un libro sulla guerra*, cit., p. 85.

vo, il senso del pericolo, proprio ed altrui, avvicina il poeta ad una visione globale dell'umanità che «ascenda la "nostra" tragedia», come scrive in una lettera a Monteverdi⁵³; se si può rintracciare una trama in questo scenario, infatti, essa è in una sorta di metamorfosi della sofferenza per mezzo della redenzione, della speranza di una bontà sperimentata nell'intimo e lì rinchiusa per poi essere messa a servizio degli altri, anch'essi soli. La guerra sarà, infatti, una voce che Rebora si porterà dentro anche inconsapevolmente, e per questo tanto più difficile da accettare; una presenza che insiste a vivere, come enigma dell'umano, come radicamento di una dimensione biografica concreta che è disposta a trattare l'esperienza non come forma altra dell'immaginazione ma come dato significativo del pensare. L'interrogazione reboriana sul senso della vita e della guerra giunge allora tanto più valida in quanto, lontana dall'illusione di una risposta, considera inautentica, disperata e dispersa un'esistenza che eviti di farlo.

Noemi Corcione

RIASSUNTO

L'esperienza di Clemente Rebora, inserita nel contesto culturale "vociano", appare divisa fra il bisogno di una partecipazione umanitaria alle vicende vissute e l'urgenza di sollecitazioni che lo indirizzino verso la ricerca di una certezza interiore. Sul piano biografico, tale ricerca è testimoniata inizialmente dalla raccolta dei *Frammenti lirici* e, in seguito, da quella dei *Canti anonimi* e delle prose di guerra. L'intervento proposto cercherà di mettere in evidenza come le raccolte citate rappresentino le tappe di una conquista inquietata, di una difficile e sofferta misura della moralità per mezzo di una scrittura difficile, scabra, che conduce ad un approdo testimoniale.

SUMMARY

The experience of Clemente Rebora, put in the cultural context "vociano", appears divided between the need to take part into experienced events in a humanitarian way and the urgency to urgency of incitements that redirect him towards the pursuit of an inner certainty. On the biographical level, this research is initially shown by the collection of *Frammenti lirici* and, later, from that of the *Canti anonimi* and the war prose. The proposed project will seek to highlight how the mentioned collections represent some steps of a restless conquest, a difficult and painful measure of morality through a hard and rough writing, leading to a witness landing.

⁵³ *Epistolario di Clemente Rebora*, cit., p. 374.