

REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS  
VOL. 48, Nº 2, JUL-DIC 2018: 13-29  
RECEPCIÓN 06 AGO 2018 - ACEPTACIÓN 20 SEP 2018

## **“QUANDO MORIR MI PARVE UNICO SCAMPO”. IL TRAUMA DELLA GUERRA NELLA POESIA DI CLEMENTE REBORA**

*"When death seems to be the only way out". The Trauma of War in  
Clemente Rebora's Poetry*

**Alfredo LUZI**

Università di Macerata, Marche, Italia  
alfredo.luzi7@gmail.com

### **Resumen**

La necesidad de escribir, además de un modo de salvaguardar la memoria individual o colectiva, es una exigencia catártica opuesta al silencio más indecible. Los cánones artísticos y literarios entonces se convierten en un espacio para la verdad. En esta contribución en particular se apela a la experiencia bélica del poeta italiano Clemente Rebora, quien combatió en la Primera Guerra Mundial, durante la cual expuso a lo largo de un íntimo y expresivo epistolario su ambivalente postura ante el trauma. Trincheras, hospitales y manicomios completan el recorrido de los recuerdos y reflexiones de Rebora, quien al mismo tiempo compuso una obra poética que, a la par de su epistolario, ofrecen un contrapunto de creación y biografía.

**Palabras clave:** Clemente Rebora – poesía – epistolario – memorias de guerra

### **Abstract**

The need to write, in addition to a way of safeguarding individual or collective memory, is a cathartic requirement opposed to the most unspeakable silence. The artistic and literary canons become then a place for expressing the truth. In this particular contribution, the author refers to the experience of the Italian poet Clemente Rebora, who fought in the First World War, during which he expressed his ambivalent attitude towards trauma through an intimate and sensitive set of letters. Trenches, hospitals, and asylums complete the path of his memories and reflections. At the same time, along with his correspondence, Rebora composed a poetic work that offers a counterpoint between creation and biography.

**Keywords:** Clemente Rebora – poetry – correspondence – memories of war

### **Qualche riflessione metodologica**

L'individuazione del valore testimoniale e storico di un'opera letteraria implica un rovesciamento della prospettiva con cui s'interpreta il rapporto tra esperienza vissuta e scrittura, tra Erlebnis e letteratura, soprattutto se il tema attiene ad un dramma individuale e collettivo come quello della guerra e agli effetti traumatici, intesi in senso etimologico, di rottura, di deflagrazione dell'identità soggettiva e di delocalizzazione sociale.



E' necessario invertire le connessioni categoriali storia-verità VS finzione-menzogna.

Proprio alcuni testimoni sopravvissuti alla Shoah e al genocidio della seconda guerra mondiale, che hanno sentito il bisogno di scrivere per salvaguardare la memoria ma anche per una esigenza catartica opposta al silenzio dell'indicibile, hanno individuato nell'adozione di canoni artistici e letterari uno spazio veritativo.

Laura Fontana, una studiosa che ha dedicato le sue ricerche al rapporto tra memoria e scrittura, giustamente precisa che

il racconto storico suppone un'etica della scrittura e, affinché la testimonianza di chi è sopravvissuto all'abisso del male divenga racconto, è necessario che il narrato non si limiti alla cronaca dei fatti, ma che si arricchisca di introspezione e del tentativo di comprensione di ciò che è accaduto. Questo fa sì che sia indispensabile, per il testimone-narratore, potersi appoggiare a una dimensione anche estetica, al fine di esprimere un sentimento, e non solo documentare uno svolgimento di fatti<sup>1</sup>.

E adduce a sostegno della sua tesi le affermazioni di due scrittori, entrambi sopravvissuti ai campi di concentramento.

Elisabeth Will, deportata a Ravensbrück, che sostiene l'esigenza dell'arte per garantire la verità narrativa:

Solo un racconto che si esprima come un'opera d'arte saprebbe restituire, in un'evocazione concisa e straziante, quella che è stata la nostra esistenza all'inferno<sup>2</sup>;

---

<sup>1</sup> Laura Fontana, *Memoria, trasmissione e verità storica*, in *Il paradosso del testimone*, a cura di Daniela Padoan, *Rivista di Estetica*, n.s. 45, 3/2010, p.18.

<sup>2</sup> Elisabeth Will, *Ravensbrück et ses Kommandos. De l'Université aux camps de concentration*, Paris, cit. da Alain Parrau, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995, p.44.

e Robert Antelme, deportato prima a Buchenwald e poi a Dachau, l'autore nel 1947 del libro *L'Espèce humaine*, tradotto in italiano e pubblicato, per volontà dell'amico Elio Vittorini, da Einaudi nel 1954 nel numero 32 della collana I Gettoni; drammatica testimonianza dell'esperienza concentrazionaria, in cui il canone letterario svolge un ruolo etico, di rafforzamento documentale dell'altrimenti incredibile realtà.

Scriva Antelme:

Le storie che gli individui raccontano sono tutte vere. Ma occorre molto artificio per far passare una particella di verità<sup>3</sup>.

Sono gli stessi autori, insieme a molti altri, citati nel saggio di François Rastier, *Témoignages inadmissibles*, in *Littérature – Écrire l'histoire*, (2010/3, n°159, pp. 108-129), in cui il semiologo francese affronta il complesso problema del rapporto tra testimonianza e letteratura in prospettiva pedagogica e individua nella frammentazione stilistica la traccia di un sistema di difesa dal trauma che ha determinato la scissione della personalità soggettiva, la separazione tra corpo e pensiero.

Qualche anno prima, nel 1995, Alain Parrau, in *Écrire les camps*<sup>4</sup>, aveva analizzato il linguaggio di alcune opere significative nella letteratura del campo di sterminio, mettendone in evidenza il comune intento, attraverso la configurazione narrativa, di unire, e rendere veritativo per il lettore, il dicibile e l'indicibile, l'immaginabile e l'inimmaginabile.

Come afferma Elena Pelloni,

La sensibilità artistica ci fornisce una conoscenza diversa da quella che ci offrono la storia e la memoria; essa frantuma la distanza tra il lettore e la narrazione. E' soprattutto nella sua funzione di 'rivelazione', più che di creazione, che l'opera letteraria, ci permette di avvicinare l'indicibile, l'assurdo, facendoceli penetrare attraverso la sua e la nostra coscienza affettiva<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Paris, Gaillamrd, 1978, p.303.

<sup>4</sup> Vedi Alain Parrau, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995, p.298.

<sup>5</sup> Elena Pelloni, tesi di laurea *Memoria indiretta del lager negli scrittori della seconda e terza generazione*, in [www.morasha.it/tesi/pln/pln02](http://www.morasha.it/tesi/pln/pln02).

I saggi fin qui citati appartengono ad una ampia e articolata bibliografia, “dopo Auschwitz”, generata dalla tragedia della seconda guerra mondiale e dall’orrore dei campi di sterminio, ma possono avere una loro funzionalità euristica anche nell’interpretazione di testi letterari la cui genesi affonda nella partecipazione diretta alla Grande Guerra.

Sul versante germanico, e in prospettiva psicosociale, un contributo fondamentale all’analisi dei traumi causati dalla guerra è il volume di Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale* (il Mulino, Bologna, 1985).

Per Leed la guerra comporta nei combattenti un cambiamento d’identità, conseguente al fatto che questa impone al singolo un’esperienza di discontinuità e lo colloca sul crinale di due vite molto diversificate. La terra di nessuno che separa il soldato della prima guerra mondiale dal nemico è il correlativo oggettivo della perdita della propria soggettività configurata dall’imposizione dell’uniforme. La stessa trincea può essere simbolo di un rito iniziatico, un viaggio labirintico nelle viscere della montagna per recuperare l’umanità del soggetto, letteralmente la sua terrestrità.

Leed studia la guerra come se fosse un rito di passaggio, recuperando in questo modo la metodologia antropologica di Arnold van Gennep che nel suo saggio *I riti di passaggio* del 1909 aveva proposto il seguente schema:

1. riti di separazione (trasferimento dell’individuo dal luogo di vita abituale ad un luogo marginale)
2. riti di margine (identità dimorante in due stati, in due condizioni)
3. riti di aggregazione (l’individuo è riaccolto dal gruppo ma il suo stato è cambiato).

## Rebora, la guerra, e il "libro fantasma"<sup>6</sup>

Questa griglia interpretativa si attaglia in modo coerente all'esperienza bellica, esistenziale e letteraria, di Clemente Rebora, la cui partecipazione al conflitto si configura come proiezione, in termini psicanalitici, dei

dissidi interiori di un intellettuale diviso tra Otto e Novecento, tra educazione laica e spinte spiritualistiche, tra vecchio e nuovo, tra campagna (o montagna) e città, tra idillio e bufera, tra effimero ed eterno, tra parere e essere, tra attimo e assoluto, tra «mete e ritorni», tra «palpito» e destino, tra morte e vita («tra bara e culla»), tra vicissitudine e forma, tra immagine e pensiero, tra «spirito» e «senso», tra visibile e rivelato, tra Machiavelli e Cristo<sup>7</sup>.

Lettore, fin dal 1909, di Nietzsche, Rebora è attratto dalla cosiddetta "trasmutazione dei valori" che il filosofo tedesco aveva proposto in *Al di là del bene e del male* e assume il principio di contraddizione come nucleo dinamico del rapporto tra totalità e necessità, tra pensiero e azione.

Ne consegue che la produzione poetica di Rebora, almeno fino al 1930, anno della scelta sacerdotale, come scrive Adele Dei,

si basa proprio su un principio oppositivo, su una continua combinazione, o addirittura sul replicato scontro di spinte contrastanti<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Vedi Attilio Bettinzoli, *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora 1913-1920*, Venezia, Marsilio, 2002, p.63.

<sup>7</sup> Giovanni Tesio, *Ove la guerra «è più torva. Appunti di lettura per le Poesie Sparse*, in Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, a cura di Valrio Rossi, Interlinea, Novara, 2008, p.7.

Fondamentale, anche per la proposta di ricostruzione filologica, il volume Clemente Rebora, *Frammenti di un libro sulla guerra*, (a cura di Matteo Giancotti), San Marco dei Giustiniani, Genova, 2009.

<sup>8</sup> Adele Dei, *Sul filo della spada*, in Clemente Rebora, *Poesie, prose e traduzioni*, Mondadori, Milano, 2015, p.XV.

Successivamente, una volta varcata la «benedetta trincea del Signore», il concetto di contraddizione vira verso posizioni kierkegaardiane, in particolare sul rapporto essenza/esistenza. La «scelta tremenda» verso la vita religiosa è la conferma che la stessa fede cristiana è contraddizione e Cristo è il segno del paradosso perché vive e soffre come uomo mentre parla e agisce come Dio.<sup>9</sup>



Rebora, dal 28 giugno 1914, giorno dell'attentato di Sarajevo fino al richiamo alle armi nel marzo 1915, come risulta dal suo epistolario, ha nei confronti della guerra un atteggiamento ambivalente, tra indifferenza e partecipazione, ineluttabilità dell'evento e oggettivazione del proprio conflitto interiore.

Oreste Macrì ha giustamente osservato che in Rebora “la Guerra Mondiale imminente era desiderata, in quanto polarizzava un mito interiore di conflagrazione-rinascita”<sup>10</sup>.

Il poeta è richiamato alle armi il 15 marzo 1915 come sergente presso il 159° Reggimento di Fanteria di stanza a Gorlago (Bergamo).

Dopo vari trasferimenti, dal 19 luglio agli inizi di novembre è inviato come sottotenente in zona di guerra in Val d'Astico, nel vicentino. Resta ancora nelle retrovie, come si deduce da quanto scrive il 31 agosto 1915 scrive all'amico e scrittore Giovanni Boine:

lo – sebbene ancora in villeggiatura con lontana grancassa di 305 – devo ringoiare la mia giovane rivelazione che giganteggia dentro, mentre tutto intorno è mostruoso intontimento.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Rosetta D'Angelo in *La grande guerra di Clemente. Itinerarium Poësis in Deum* (Studium, Roma, 2017, p. 65), parla dell'influenza del pensiero del filosofo Piero Martinetti sulla “ricerca reboriana, intrisa di dicotomia conoscitiva”.

<sup>10</sup> Oreste Macrì, *La poesia di Rebora nel secondo tempo o intermezzo (1913-1920) tra i Frammenti lirici e le Poesie religiose*, in *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, Bulzoni, Roma, 1998, p.162.

<sup>11</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, p.174.

Ma già, a distanza di pochi giorni, nella lettera alla sorella Marcella del 5 settembre, il poeta si rammarica del fatto che la sua attitudine tragica e vitalistica nei confronti dell'esistenza non possa realizzarsi in una pacifica quotidianità, "senza bisogno per sentirci vivere di tanta morte visibile".<sup>12</sup>

Il 24 ottobre comunica alla madre il suo trasferimento in prima linea "per il...S. Martino [...] per il Carso o l'Isonzo: proprio dove non m'auguravo".<sup>13</sup>

Nelle lettere di novembre e dicembre 2015, sempre più brevi e disperate, Rebora documenta l'orrore di una carneficina retoricamente giustificata da un esasperato interventismo nazionalista.

Il Podgora diventa "il Calvario d'Italia"<sup>14</sup>, il soldato è "fatto aguzzino carnefice"<sup>15</sup>, gli scontri giornalieri sono "l'ammazzatoio di Barbableu"<sup>16</sup>, la guerra è "il macello perpetuo"<sup>17</sup>, porta all'"imbestiamento" e riduce gli uomini in "larve"<sup>18</sup>.

Di fronte al trauma dello scempio dell'umanità a cui è costretto a partecipare, il poeta avverte in sé l'insorgenza di una pulsione afasica, per ora tenuta parzialmente a freno dal recupero di un modello letterario e da una dislocazione di scrittura al futuro, procedura compensatoria e lenitiva dell'indicibilità del presente.

Scrivo all'amica Lavinia Mazzucchetti il 3 dicembre 1915:

Cento mila Poe, con la mentalità però tra macellaio e routinier, condensati in una sola espressione, potrebbero dar vagamente l'idea dello stato d'animo di qui. Si vive e si muore come uno sputerebbe: i cadaveri insepolti, come una pratica non emarginata – il tutto in una esasperazione militaresca in *débacle*. Non so più scrivere né

---

<sup>12</sup> Ivi, p.175.

<sup>13</sup> Clemente Rebora, *Lettere I (1893 – 1930)*, a cura di Margherita Marchione, prefazione di Carlo Bo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1976, n. 377, p.272.

<sup>14</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, p.179.

<sup>15</sup> Ivi, p.180.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ivi, p.184.

<sup>18</sup> Ivi, p.181.

esprimere: saprò – non che voglia – quando canterò, perché non intendo morire.<sup>19</sup>

Mentre è in attesa di una licenza e nonostante l'auspicio che "il nemico non mi faccia del male proprio adesso – *non voglio*"<sup>20</sup>, qualche giorno dopo Reborà viene colpito dalla deflagrazione di un obice 305 riportando uno choc da cui non guarirà mai, costringendolo ad una vera e propria via crucis tra visite, ricoveri ospedalieri, manicomi, fino all'autunno 1918, quando arriverà il congedo definitivo.

Il trauma prodotto da quello che nel linguaggio militare era chiamato *vento degli obici* veniva considerato di natura psicologica mentre studi recenti lo attribuiscono a lesioni fisiche del cervello causate dalla forza d'urto delle esplosioni. Solo nel 1980 fu coniata la sindrome PTSD (in inglese disturbo post-traumatico da stress).

Questa è la testimonianza dell'amica Daria Malaguzzi:

Lo *choc* fu prodotto dalla esplosione di un obice 305 ai margini della trincea. Reborà rimase sepolto sotto la frana provocata dallo scoppio ed ebbe un violento colpo – un trauma cranico – da un pezzo dell'obice. Dissotterrato, portato all'ospedaletto da campo, vi rimase in osservazione: risultarono allora le sue precarie condizioni di salute dovute alla trincea (pericoli per le vie respiratorie, stato acuto di reumatismi, disordini gastroenterici, ecc.); ma più di tutto risultò la condizione di pericoloso esaurimento nervoso<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Ivi, p.183.

<sup>20</sup> Ivi, p. 187.

<sup>21</sup> Daria Malaguzzi, in Clemente Reborà, *Mania dell'eterno. Lettere e documenti inediti 1914 – 1925*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1968, p.20.



già dichiarata da Rebora alla madre nella lettera del 10 dicembre 1915 ("E da qualche tempo, il cuore e un segreto esaurimento nervoso m'annoiano assai"<sup>22</sup>).

Ebbene, proprio a partire dal gennaio 1916, mentre è ricoverato all'ospedale di Riserva Biffi, egli avverte il bisogno di documentare attraverso la scrittura l'orrenda esperienza da lui vissuta al fronte nel novembre-dicembre 1915.

Ricorda Alfredo Panzini, che l'incontra il 7 gennaio:

mi diceva: «[...] Sappia che dopo l'esperienza della guerra, sono diventato più metafisico e poeta di prima. Devo dire tante cose!» [...] «Devo dire le cose che i vivi non sanno, perché le sanno soltanto i morti; e noi siamo morti tornati per pochi giorni alla vita».<sup>23</sup>

Rebora, in queste parole, unisce l'idea della letteratura come etica storico-sociale alla polarità topica morte-vita su cui tornerò più avanti.

Dal marzo 1916 egli compone una ventina di testi che pubblicherà in varie riviste, vagheggiando il progetto di "un volume di poesie-prosa, dove la guerra sarà un motivo di perennità lirica"<sup>24</sup>, come scrive il 27 ottobre 1916 in una lettera a Mario Novaro.

Egli opta per il canone del prosimetro, già adottato dai simbolisti francesi e dagli scrittori vociani. Ma qui il frammentismo, come marca stilistica dell'immersione dello scrittore nel contingente (probabilmente Rebora ha conosciuto il pensiero filosofico di Boutroux

---

<sup>22</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, p.186.

Alfredo Panzini, *Diario sentimentale della guerra*, Pendragon, Bologna, 2014, p.289.

<sup>24</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, p.200.

tramite l'amicizia di Antonio Banfi), è anche il correlativo oggettivo della frantumazione fisica e psichica causata dal trauma soggettivo e collettivo della guerra, dall'implosione della coscienza umana, dimidiata tra violenza e innocenza, morte e vita, distruzione e palingenesi.

Sul piano strutturale i testi che dovevano far parte del libro sulla guerra presentano in sintesi una forte tensione ossimorica, a conferma del tentativo di "intensificare il dissimile, ovunque" <sup>25</sup> a cui Rebora è rimasto sempre fedele collocandosi al centro delle contraddizioni del soggetto e dell'epoca in cui è vissuto.

### **L'archetipo vita/morte e l'epifania di Lazzaro.**

Se si segue una procedura intertestuale tra composizioni poetiche nel periodo bellico e lettere coeve risulta evidente in Rebora una continua osmosi tematica e linguistica tra biografia e scrittura. Ciò a conferma che l'ossimoro così frequente nelle poesie non è un mero artificio retorico ma l'enucleazione di un'attitudine concettuale centrata sulla *coincidentia oppositorum*.

Tuttavia, l'archetipo vita/ morte subisce un duplice processo di risemantizzazione sotto gli effetti dell'esperienza vissuta.

Dai presagi bellici del 1914 fino all'arrivo del poeta-soldato in prima linea, Rebora insiste sulla energia vitalistica della "contraddizione creatrice" di cui parla nella lettera a Daria Malaguzzi del 28 agosto 1914, "poiché – aggiunge – tutto ciò è in me che vivo e come vivo, e in tutti che vivono e muoiono, senza più nessun rifugio né paradiso terrestre". <sup>26</sup>

La polarità vita /morte è riutilizzata, in prospettiva vagamente volontaristica e superomistica, in una lettera ad Angelo Monteverdi del 16 ottobre 1914:

---

<sup>25</sup> Ivi, p.164.

<sup>26</sup> Ivi, p.160.

Avrei voluto la guerra per questo solo: perché *obbligasse* anche il nostro popolo a togliersi dalla vita a sconto (e scontata), dall'amar meglio *una vitamorte a una mortevita* (mia sottolineatura).<sup>27</sup>

Invece, dagli ultimi mesi del 1915, quelli della partecipazione di Rebora alla carneficina di massa sul fronte orientale, in poi, nelle lettere, l'accento è posto sul trionfo della morte, attraverso le configurazioni dell'imbestiamento, della pietrificazione, della putrefazione, del corpo decomposto, in una parola della deiezione, intesa, secondo Heidegger, come la condizione inautentica dell'uomo immerso nel mondo, preso nella quotidianità e nella dimensione impersonale dei rapporti.

Sono gli stessi nuclei isotopici, spesso gli stessi lemmi, presenti nei frammenti inseriti nel programmato e mai realizzato libro sulla guerra.

L'antinomia vita/morte diventa così una sorta di macrotema strutturale su cui è impostata la maggior parte dei componimenti scritti tra il 1916 e il 1917.

In alcuni di questi si conferma la persistenza di un'ipotesi palingenetica da recuperare nel vivere umano intriso di morte, come avviene, ad es., in *Prima*, dove l'immagine anfibolica *vitamorte* è associata a quelle del bulbo e del grembo, simboli della potenza creatrice della natura che impone come condizione della rinascita un preventivo processo di disintegrazione.

O in *Stralcio*, in cui lo schema antinomico: "Né i *morti* hanno urgenza, né i *semivivi* han guadagnato ad affrettare la morte"<sup>28</sup> avvia – a parere di Rosetta D'Angelo –

la metafora della gestazione poneva in analogia la supposta nascita (della civiltà) con la morte; la culla, scavata dalle «bombe e granate», con la tomba; il lamento dei morenti, con il «vagito» dei vivi; le carcasse dei morti, con l'«ossatura» di chi resta o sarà.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Clemente Rebora, *Lettere I (1893 – 1930)*, a cura di Margherita Marchione, prefazione di Carlo Bo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1976, n. 377, p.242.

<sup>28</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, p.99.

<sup>29</sup> Rosetta D'Angelo in *La grande guerra di Clemente. Itinerarium Poësis in Deum*, cit., p.83.

Sulla stessa linea si colloca la sequenza. “Disotterra dai *morti*, seppellisce nei *vivi* la scorta di chi nascerà”<sup>30</sup> che chiude la prosa *In orario perfetto*, in cui Donato Valli legge “l’eterna vicenda che si svolge tra la morte e la vita; ogni morte è compensata da quella scorta di vivi che, a sua volta, ogni vivente diminuirà con la sua morte”.<sup>31</sup>

Spesso il binomio vita/morte è messo in rapporto al tema dell’eros, capace di riscattare con la forza dell’amore una eventuale presenza di morte. In *Coro a bocca chiusa* l’opposizione “Così pronta accorre la *morte!* Ma sono docili i *morti* [...] Torva la *vita* cacciò. Sono implacabili i *vivi*” è collocata in un tempo fiducioso d’attesa garantito da una “bocca baciata”.<sup>32</sup>

Ma la stessa morte può assumere le sembianze ingannevoli dell’eros, sottoposto anch’esso al dominio del male sul bene, del dolore sull’amore.

Questo atteggiamento disforico si riscontra in *Calendario*:

Ci sono appena rapide giunture di giorni, ove scocca la luce, baci di *vita*: ma fra due bocche sono i baci della sorte e della *morte*.<sup>33</sup>

E, in un’ambientazione mista di apollineo e dionisiaco, in *Scampanio con gli angioli*:

L’animal che si cova al beato avvenire, se ogni tomba è un’alcova, ogni scempio una chiesa.<sup>34</sup>

Ma i testi in cui il tema del morto/vivo assurge ad un alto grado di drammaticità, svolgendo la funzione di nucleo aggregante del caos morale e fisico portato dalla guerra, sono i testi poetici giustamente più noti, *Voce di vedetta morta* e *Viatico*.

Il primo è impostato su una serie isotopica della putrefazione, del disfacimento corporeo (“C’è un corpo in poltiglia / Con cresphe di faccia”), rafforzata da percezioni olfattive (“Sul lezzo dell’aria

---

<sup>30</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, p.74.

<sup>31</sup> Donato Valli, *Lettura delle prose liriche*, in *Le prose di Clemente Rebora*, Marsilio, Venezia, 1999, p.68.

<sup>32</sup> Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, cit, pp.77-78.

<sup>33</sup> Ivi, p.86.

<sup>34</sup> Ivi, p.90.

sbranata"), e di quello morale ("noi, i putrefatti di qui") su cui s'innesta la consapevolezza dell'indicibilità del vissuto ("Tu uomo, di guerra / A chi ignora non dire; / Non dire la cosa, ove l'uomo / E la vita s'intendono ancora"). Unica possibilità per salvarsi dalla deiezione ("Nulla del mondo / Redimerà ciò ch'è perso") e per sopravvivere, è credere ancora nell'amore che aiuterà il reduce a capire, "più tardi, o giammai", il senso ultimo di una possibile redenzione.

Anche *Viatico* si apre con l'immagine di un corpo dilaniato da un'esplosione ("Tronco senza gambe"), un ferito agonizzante per soccorrere il quale "tre compagni interi / Cadder per te che quasi più non eri" (con l'uso della rima a fare da contrasto tra la vicinanza sonora dei due lemmi "interi" e "Più non eri" e il loro significato).

I commilitoni stanno assistendo ad un lento trionfo della morte sulla vita e il loro coinvolgimento fisico e psichico è tutto concentrato nella torsione pronominale del verbo "rantolarci". Il grido di dolore del soldato morente che è emblema della sofferenza dell'intera umanità risulta intollerabile per chi cerca di rimanere attaccato alla vita. Invitando il ferito a morire ("Affretta l'agonia, / Tu puoi finire") Rebora inverte la procedura comune della pietà: la morte è liberatoria per il ferito, ormai ridotto a tronco, quasi un albero reciso, e il silenzio che sopravviene è necessario ai sopravvissuti per non impazzire.

Tra la fine del 1916 e i primi mesi del 1917, Rebora, su sollecitazione dell'amata Lydia Natus che gli farà conoscere la letteratura russa, si dedica alla traduzione di un racconto di Leonid Andreev, *Lazzaro*, che verrà pubblicato da Vallecchi nel 1919.

La figura di Lazzaro, disceso nel regno dei morti e resuscitato nel mondo dei vivi, assume nel poeta un valore che la psicanalisi definisce di epifania identificativa.



Rebora, dissepolto dalla simbolica tomba di terra in cui l'esplosione del dicembre 1915 lo aveva scaraventato, si sente come Lazzaro, tornato alla vita, ma indelebilmente segnato, nel corpo e nella mente, dalla tabe mortale.

Applicando lo schema di Van Gennep sui riti di margine, il semivivo o semimorto Rebora partecipa di due identità esistenziali conflittuali e il suo sguardo sul mondo è inesorabilmente condizionato dall'orrore a cui ha assistito.

Ciò determina la *differenza* tra il soggetto testimone di una "esperienza non dicibile", come egli scrive in una lettera ad Angelo Monteverdi del 1 agosto 1915,<sup>35</sup> e la comunità da cui non si sente compreso.

Rebora ne è consapevole, nel momento in cui, scrivendo a Giovanni Boine il 6 febbraio 1916, afferma:

Se il vivere ha significato qualcosa, i miei occhi ancora sbarrati lo testimoniano, e (se mi sarà dato) faranno vedere, da Lazzaro amore.<sup>36</sup>

Ed ancora, a Francesco Meriano il 5 marzo 1917:

Un po' come *Lazzaro*, a chi m'invita vado infinitamente **spersonato** (mia sottolineatura) – gravitante soltanto nell'essenza tremenda delle cose.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ivi, p.171.

<sup>36</sup> Ivi, p.190.

<sup>37</sup> Ivi, p. 317.

L'immagine di Lazzaro torna nella prosa *Arche di Noè sul sangue*, pubblicata in « La Brigata » (1917), 9, maggio, pp.106-108, una sorta di 'esame di coscienza di un letterato', in cui Rebora denuncia il cedimento di molti intellettuali alla retorica dell'interventismo e invita ancora a sperare nella «creatura che è in noi», all'impegno della testimonianza sulla dignità dell'uomo, collocando ancora una volta il suo appello nello schema ossimorico morte/vita ("E va anche bene che a chi piange e *muore* faccia da correttivo chi ride e *vive* <sup>38</sup>– mia sottolineatura):

Ora, *Brigata*, vuoi accogliere questa parola da un Lazzaro, che chiamato venne a te senza intenzione né parte? vuoi generosamente prendere l'iniziativa di un esempio – o, non potendo, morire ? <sup>39</sup>

Ed è lo stesso Rebora, un decennio dopo, ad illustrare il significato allegorico dell'epifania di Lazzaro:

disceso all'ospedale, ebbi la nozione-visione di essere Lazzaro [...] mi apparve l'immagine di Lazzaro con gli occhi di diamante nero nel volto pallido a rada barba nera fluente, in clamide bianca [...] Lazzaro è la figura del peccatore, morto alla grazia, sepolto nelle conseguenze e schiavo nelle fasce del peccato.<sup>40</sup>

Una vera e propria concettualizzazione figurale.

Nel maggio 1917 il progetto del libro sulla guerra viene abbandonato, forse anche perché Rebora non crede più all'esorcismo della scrittura per realizzare la rimozione dell'indicibile trauma in cui è caduta l'intera umanità.

Nel 1930, l'anno della sua "scelta tremenda" in favore della vita monastica, l'esperienza di Rebora-Lazzaro è collocata, come abbiamo visto, nell'ambito del peccato e della mancanza di grazia. Per riscattarsi da questa colpa, il poeta, affetto da "mania dell'eterno", sceglie la testimonianza di fede, impone alla sua parola terrena il silenzio.

#### Bibliografía

---

<sup>38</sup> Ivi, p.108.

<sup>39</sup> Ivi, p.109.

<sup>40</sup> Clemente Rebora, *Dai Diari spirituali (1929-1956)*, a cura di Giulia Raboni, in « L'ospite ingrato », IX, 2, giugno-dicembre 2006, p.131.

- ANTELME, ROBERT. 1978. *L'Espèce humaine*. Paris: Gallimard.
- BETTINZOLI, ATTILIO. 2002. *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora 1913-1920*. Venezia: Marsilio.
- D'ANGELO, ROSETTA. 2017. In: *La grande guerra di Clemente. Itinerarium Poësis in Deum*. Roma: Studium.
- FONTANA, LAURA. 2010. "Memoria, trasmissione e verità storica", in *Il paradosso del testimone* (a cura di Daniela Padoan). *Rivista di Estetica*, n.s. 45, 3/2010.
- MACRÍ, ORESTE. 1998. "La poesia di Rebora nel secondo tempo o intermezzo (1913-1920) tra i Frammenti lirici e le Poesie religiose", in *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*. Bulzoni, Roma: Bulzoni.
- MALAGUZZI, DARIA. 1968. In Clemente Rebora, *Mania dell'eterno. Lettere e documenti inediti 1914 – 1925*. Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- PANZINI, ALFREDO. 2014. *Diario sentimentale della guerra*. Bologna: Pendragon.
- PARRAU, ALAIN. 1995. *Écrire les camps*. Paris: Belin.
- PELLONI, ELENA. Tesi di laurea *Memoria indiretta del lager negli scrittori della seconda e terza generazione*. In [www.morasha.it/tesi/plln/plln02](http://www.morasha.it/tesi/plln/plln02).
- REBORA, CLEMENTE. 1996. *Lettere I (1893 – 1930)* (a cura di Margherita Marchione, prefazione di Carlo Bo). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- . 2006. *Diari spirituali (1929-1956)* (a cura di Giulia Raboni). In *L'ospite ingrato*, IX, 2, giugno-dicembre.
- . 2008. *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra* (a cura di Valerio Rossi). Novara: Interlinea.
- . 2009. *Frammenti di un libro sulla guerra* (a cura di Matteo Giaccotti). Genova: San Marco dei Giustiniani.
- . 2015. *Poesie, prose e traduzioni*. Milano: Mondadori.
- TESIO, GIOVANNI. 2008. "Ove la guerra è più torva. Appunti di lettura per le Poesie Sparse", in Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra* (a cura di Valerio Rossi). Novara: Interlinea.
- VALLI, DONATO. 1999. "Lettura delle prose liriche", in *Le prose di Clemente Rebora*. Venezia: Marsilio.