

Lazzaro in guerra. Esperienza e trasfigurazione della trincea in Clemente Rebora (con frammenti inediti)

Roberto CICALA

Valerio ROSSI

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano¹
roberto.cicala@unicatt.it, valerio.stefanorossi@alice.it

Recibido: 01/06/2015

Aceptado: 07/07/2015

RIASSUNTO

Uno dei maggiori poeti italiani del primo Novecento, Clemente Rebora (1885-1957), ha lasciato alcune tra le più alte testimonianze liriche sulla Grande Guerra, da lui drammaticamente vissuta con un gravissimo incidente. La ricerca e il confronto della documentazione edita e d'archivio rivela la trasformazione umana, letteraria e spirituale avuta dal poeta a causa del conflitto mondiale, mettendo in luce da autografi inediti l'immagine evangelica di Lazzaro che diviene metafora di un uomo nuovo in grado di risorgere dal fango e dalla «melma» della tragedia in un itinerario di salvezza.

Parole chiave: autografi, inediti, archivi, poesia italiana contemporanea, epistolario.

Lazarus during the war.

Experience and transfiguration of the foxhole in Clemente Rebora's work
(with unpublished fragments)

ABSTRACT

One of the most relevant Italian poets, Clemente Rebora (1885-1957), is the author of some very important lyrical texts about the First World War, during which he was seriously wounded. The analytical comparison of the edited papers with those papers, which were unpublished until now, shows how the war induced a change in the human, literary and spiritual condition of the poet. Some autograph and unpublished manuscripts present the evangelic image of Lazarus as a metaphor of a new man who can continue a redeeming itinerary till the resurrection from the mud of the tragedy.

¹ Dipartimento di Studi medioevali, umanistici e rinascimentali, Largo Agostino Gemelli 1, I-20123 – Milano.

Key words: autographs, unpublished texts, archives, Italian contemporary poetry, letters.

SOMMARIO: 1. Introduzione 2. In guerra «senza ferma convinzione» 3. «Lo scrivere lettere inutili è per me talvolta una sottospecie della lirica» 4. «Cantare l'inenarrabile tragicità degli anonimi divini cuori travolti!» 5. Le poesie «tra melma e sangue» 6. Prose come «Arche di Noè sul sangue» 7. «Il compito di sciogliere Lazzaro dalle bende».

1. INTRODUZIONE

«Ho compreso perché il Signore, a me ancora ignoto, mi avesse lasciato cadere vilmente in amore e in trincea, là dove, disceso all'ospedale, ebbi la nozione-visione di essere Lazzaro»² annota in un frammento autografo il 6 aprile 1930 Clemente Rebora nel momento decisivo della sua «scelta tremenda» (Rebora 1922: esergo) che lo porterà di lì a poche settimane, dopo il «martirio inimaginabile»³ della guerra, «a giustiziar e libri e scritti e carte» (Rebora 2001: v. 257, p. 19) dell'esperienza letteraria e sentimentale precedente per giungere nell'autunno dello stesso anno a intraprendere un cammino di preparazione necessario a un cambiamento radicale di esistenza. Nel foglietto, tra i moltissimi da lui annotati su ritagli di carta, il poeta torna con la mente alla traduzione di *Lazzaro e altre novelle* di Leonid Andreev pubblicata nel 1919 da Vallecchi (successiva riedizione Andreev 1993) ricordando che

quella notte fredda in cui verso le 4 di mattina terminai la mia versione mi apparve l'immagine di Lazzaro con gli occhi di diamante nero nel volto pallido a rada barba fluente, in clamide bianca – mi apparve dietro, quando a un tocco sulla spalla mi volsi,

² Questo l'inizio del frammento: «Solo oggi (6 aprile 1930) – dopo la S. Comunione, al Vangelo che verteva sulla Resurrez.[ione] di Lazzaro, nella Chiesa di Santa Franc.[esca] – ho compreso perché il Signore, a me ancora ignoto, mi avesse lasciato cadere vilmente in amore e in trincea, là dove, disceso all'ospedale, ebbi la nozione-visione di essere Lazzaro (onde tradussi ecc. – [...]); è uno dei numerosissimi foglietti manoscritti di Rebora conservati presso l'Archivio storico dell'Istituto della Carità (Rosminiani) a Stresa inventariato con la segnatura ASIC REB 42 e il numero 65 all'interno di una cartella contenente materiali selezionati e raccolti dal rosminiano Enzo Gritti, da lui suddivisi cronologicamente e trascritti. Si tratta dei cosiddetti *Fragmenta*, già, molto parzialmente, pubblicati a cura di Giulia Raboni (2006: 129-142; per quello qui riprodotto si veda p. 131), per i quali si rimanda anche alla *Premessa* contenuta in Rebora (2006), e segnalati tra gli altri da Carena (2008: 79-88).

³ L'espressione è contenuta in una lettera alla madre del 18 novembre 1915, ora in Rebora (2004: 302). Pur citando dalla più recente edizione, va ricordata la meritoria impresa della raccolta delle lettere, per cui vedi Rebora (1976 e 1982).

nell'angolo della squallida cucina peccaminosa, dov'era la pattumiera⁴. (ASIC REB 42, 65)

L'evento tragico della trincea (Isnenghi 1973 e Gibelli 2007³) suggerisce a Rebora, a distanza di anni, di rileggere la sua storia passata come la vicenda di una caduta (aggiunge nell'ultimo frammento citato: «Lazzaro è la figura del peccatore, morto alla Grazia, sepolto nelle conseguenze e schiavo nelle fasce del peccato» [ASIC REB 42, 65]) e di una risalita. Da una parte stanno la caduta nella «squallida cucina peccaminosa» di via Tadino⁵ e quella nella «vile» esperienza della trincea, che porterà all'«imbestiamento» e alla tentazione di un'indifferenza verso l'umano; dall'altra parte sta il desiderio di quell'amore fraterno che diventerà motivo fondamentale nella sua personale ricerca di un significato per l'esistenza durante gli anni venti e che lo condurrà ad abbracciare il cristianesimo e a diventare sacerdote rosminiano nel 1936. L'accostamento emblematico dell'esperienza della guerra e della vita con Lydia è presente anche in una strofa del *Curriculum vitae* in cui – come sottolinea Gianni Mussini – «scorrono nuovamente in parallelo la catastrofe della guerra e quella personale del poeta»⁶:

Ed ecco il fischio dell'andata al fronte: / Sibilla profetava: / *Giovani, avanti al rischio benedetto!* / Però, in trincea, chiuso l'orizzonte, / Moloch faceva pasto grasso. / Perso nel gorgo, vile fra gli eroi, / spatriato quaggiù, Lassù escluso, / ruotando giacqui, mentr'era pugna atroce. / Isolamento è il mal che ne costringe / come laccio alla gola, e più nessuno. / Ma ov'era in covo il serpe del peccato, / appesa stava un'icona materna. / E d'un mi accorsi: c'era Uno in Croce: / si struggeva a guardarmi in un'offerta / soave: solo mi voleva bene; / più tardi intesi la Sua parola interna: / tu *m'aprirai la porta del tuo cuore / e a tu per tu noi ceneremo insieme.* (Rebora 2001: vv. 87-104, 13)

Un altro accenno implicito ai due «abissi» che Rebora sente di vivere in quel torno d'anni, tra conflitto mondiale ed esperienza sentimentale poi giudicata in

⁴ Il frammento termina così: «e solo Gesù Cristo, la Sua parola di Amore infinito che è di Vita Eterna lo può far risorgere alla Gloria del Paradiso dall'infima miseria del verme. La Pasqua cui ci chiama il Santo Cuore di Gesù».

⁵ Sul rapporto con Lydia Natus si veda tra i primi studi Marchione (1960). Sul modo in cui ha guardato successivamente al rapporto con lei, sostanzialmente tacendone sempre, si vedano i testi biografici sul poeta in *Bibliografia essenziale* (Cicala / Langella 2008).

⁶ Si veda la nota di Gianni Mussini, dove si legge ancora: «mentre la morte (personificata nel *Moloch* antropofago delle antiche religioni) può fare *pasto grasso*, esplose in tutta la sua drammaticità quel metafisico “inadattamento” a cui Clemente aveva dato una risposta ora sentita come peccaminosa. Ma proprio nel cuore del *peccato* ecco la salvezza di un'*icona materna*, per la cui mediazione è finalmente possibile aprirsi allo sguardo di Cristo crocifisso. La chiave di tutto è dunque ancora l'immagine intesa nella sua potenza efficace» (Rebora 2001: 56). Ed è proprio un'«immagine» anche quella di Lazzaro che, come abbiamo visto, gli apparirà quale possibilità di salvezza.

prospettiva tremendamente negativa, è in un altro appunto manoscritto conservato nell'archivio di Stresa, datato 18 luglio 1930:

Oggi, 18 luglio 1930, mi sono recato (sono stato recato, dalla Madonna, e forse dall'Angelo Raffaele) a una visita di espiazione e preghiera e di riparazione al Cimitero di Musocco, dove – forse lo stesso giorno – nel 1914, nell'inferno imminente della guerra – e mia – † io peccai orrendamente sulla via smarrita. (ASIC REB 42/A, n. 2)

La ricerca e il confronto delle testimonianze edite e d'archivio rivelano che in questi momenti, quando si sente sprofondato nell'abisso dell'anima, l'autore dei *Frammenti lirici* nato a Milano nel 1885 vive lo svilimento del proprio essere uomo ma riconosce di essere raggiunto da una presenza che lo salva: è l'immagine di Lazzaro, finora poco illuminata nell'esegesi reboriana, che diviene metafora di un uomo nuovo, in grado di emergere dal fango e dalla «melma» (*Viatico*, Reborà 1994: 230) di un'esistenza che sembra trascinata, dal tempo e dalle circostanze storiche, verso il nulla. Per meglio chiarire le zone oscure di questo itinerario di salvezza compiuto nel mezzo della tragedia della Grande Guerra occorre individuarne alcune tappe attraverso le lettere, le poesie e le prose liriche dentro cui il poeta conserva la sua incandescente confessione e drammatica visione lirica, tra le più alte della letteratura italiana ed europea, sul dramma del conflitto, più volte documentata e studiata, dalla Marchione (1959) e dalla Lollo (1978) fino a Bettinzoli (2002), Tesio (in Cicala / Langella 2008: 143-158 e poi in Reborà 2008) e Giancotti (2009), il quale ha ricostruito i «frammenti di un libro sulla guerra».

Qui non c'è spazio per soffermarsi con la necessaria attenzione a osservare tutt'intorno l'infiammare del contesto storico e degli altri poeti e narratori in divisa che hanno declinato l'evento guerra, come Cortellessa (1998: 9-60) ha distinto, antologizzandoli, in diverse fasi: attesa, cerimonia, percezione, riflessione, follia, lutto, secondo immagini tratte da Ungaretti a D'Annunzio, da Saba a Gadda.

2. IN GUERRA «SENZA FERMA CONVINZIONE»

L'amica Lavinia Mazzucchetti ricorda che

Reborà andò a far la guerra senza stelletta, da sergente, in totale fraternità, in divisa sofferenza con i suoi uomini. [...] Quando si avvicinò la guerra, Reborà era immerso nella nuova felicità personale e straziato dalla profetica angoscia dell'immensa tragedia di morte. Come dimenticherei le ore dell'ultimo incontro (aprile 1915) con un Reborà ancor sano e vigoroso, la lunga sosta ai giardini pubblici col soldato in mantellina, in breve libera uscita dalla caserma! Reborà era lontanissimo da ogni politica, malinconicamente ironico di fronte alle esuberanze dell'interventismo, alle esibizioni dei bellicosi, ma era altrettanto lontano dalla miopia ostinata dei neutralisti ed aveva così profonde radici nel patriottismo italiano, da far prevedere la sua esemplare condotta di soldato. (Mazzucchetti 2007: 32)

La sua chiamata alle armi⁷ arriva il 15 marzo mentre è «professoruccio filantropo» tra Novara e Milano, avendo già alle spalle l'esperienza del servizio militare di cui aveva scritto: «la caserma ha agito sopra di me, talvolta con poesia: quanta umanità dappertutto!». Il suo moderato entusiasmo⁸ nei primi tempi, per le speranze giovanili di un rinnovamento della società nella chiave del suo personale mazzinianesimo, muta presto mostrando, come ha osservato Giuseppe Langella, «il progressivo venir meno dei moventi che avevano riempito l'impazienza dell'attesa» e pertanto parte «senza ferma convinzione» (Langella 2015: 95)⁹.

Il sergente poeta, dopo un mese nelle caserme della sua città, parte con il 159° Reggimento di fanteria per Gorlago, nel Bergamasco; passa poi nel Vicentino e a Mantova con il 72° Fanteria come sottotenente per ritrovarsi in prima linea sul fronte di Gorizia. Non è l'unico membro della famiglia Reborà a essere impegnato nel conflitto mondiale. La sorella Marcella presta servizio nella Croce Rossa, Piero combatte sul Podgora, dove il poeta viene mandato non lontano dal fratello dopo un passaggio in valle d'Àstico (Franceschini 2010: 159-169). Subito subisce la guerra in modo drammatico tanto da scrivere all'amica Sibilla Aleramo l'impossibilità di descriverla a parole: «Conoscete la *Ballata della prigionia* di Oscar Wilde? Ebbene è possibile in condizioni simili dare notizie di sé? Perdonatemi, quindi» (Reborà 1986). La ferita morale diviene fisica per l'esplosione di un obice da 305 cui fa seguito un grave trauma nervoso, diagnosticato come «mania dell'eterno» (Reborà 1968): è l'inizio del suo «sfacelo interiore e fisico».

⁷ In una sorta di “Stato personale” che compila, nel novembre 1933, per il «Liceo Ginnasio pareggiato Mellerio-Rosmini Domodossola», contenente «Dati personali biografici studi – diplomi»: «Servii nell'arme di Fanteria come soldato, caporale, caporal maggiore, sergente, col quale grado entrai fra le truppe combattenti giungendo al grado di sottotenente in zona di operazioni dal principio della guerra, nel settore Arsiero-Asiago, indi in prima linea, sul fronte di Gorizia (Monte Calvario, Podgora; Grafenberg) e discendendone, nel Natale di quello stesso primo anno, in un ospedaletto da campo, per sfacelo interiore e fisico. Dopo degenze, e vicende, riformato, ripresi l'insegnamento governativo, al quale rinunciai nel 1919» (ASIC REB 42/A, n. 65).

⁸ In una lettera datata «12-XII-1958», Daria Malaguzzi Valeri scrive a un rosmignano, probabilmente Gritti: «M.R. Fratello, Le unisco la lettera di Don Clemente: rileggendola ho ricordato tante cose e la più importante è questa: i Reborà erano tutti fieri interventisti, Clemente oscillava, io e Tonio eravamo – e sempre siamo stati – irriducibili avversari di tutte le guerre e presentavamo l'*inutile strage* [sottolineato nel testo]. Poi, per Clemente e per gli altri, fu la terribile prova; risulta anche dalla sua lirica (p. 47). Mio marito era poco tollerante in queste cose; io feci servizio d'ospedale e cercai di essere fraternamente utile per chi soffriva. Dio ci aiuti: che mai più l'umanità sia trascinata in simili orrori. Ma Lei troverà nella lett.[era] di Don Clemente un accenno ad Agostino: a me pare prezioso. Mi perdoni, ma mi abituo, con Lei al dolce parlare fraterno. Arrivederci dunque la sett.[imana] vent.[ura] e intanto Le porgo un devoto saluto» (ASIC REB 74, n. 71).

⁹ Aggiungendo che «quella di Reborà è una rivolta che sale dalle viscere, è la spontanea resistenza allo scempio opposta da tutti gli uomini spediti al fronte per combattere» (Langella 2015: 95).

Tra le testimonianze di Reborà militare c'è anche, tra le prime, la pagina del diario di Alfredo Panzini, che incontra l'amico sergente a Gorlago (Panzini 1923: 181-187) e poi incrocerà Lydia Natus, compagna di Clemente, la pianista russa venuta nel 1908 in Italia per tenere concerti; abbandonata dal marito troverà rifugio tra le braccia del poeta e gli sarà amica, segretaria, infermiera, fino ad avviarlo anche all'arte della traduzione dei classici russi, come *Il cappotto* di Gogol', il citato *Lazzaro* di Andreev e *La felicità domestica* di Tolstoj, che escono tra il 1919 e il 1922. Insieme condividono una casa a Milano in via Tadino 3 dal 1914. La Natus si avventura pericolosamente al fronte per incontrare l'amato e prendere la decisione dolorosa: si tratta di tenere o meno un figlio in grembo, a grave rischio della vita della madre, perciò abortito «per forza – perché in due non si poteva vivere»; «volle che vivessi io» (ora in Giancotti 2009), scrive la Natus nel messaggio indirizzato a Sibilla Aleramo, ritrovato di recente¹⁰.

3. «LO SCRIVERE LETTERE INUTILI È PER ME TALVOLTA UNA SOTTOSPECIE DELLA LIRICA»

Già nelle lettere del 1914, dai primi giorni successivi allo scoppio del conflitto, emerge l'esigenza di qualcosa che scuota la tranquillità borghese, in sintonia con il bisogno di uno «slancio creatore» che il poeta sente¹¹, in una guerra che non è solo un avvenimento storico, ma è anche «una manifestazione più chiara dell'eterno conflitto intrinseco alla realtà»¹²: «Sì, la guerra la guerra! Orrenda e necessaria, come io l'ho vissuta (e la vive l'universo) in ogni attimo làbile eterno» (Reborà 2004: 255). E ancora: «E la guerra tuona ovunque! Per me è sempre stato così; che novità?» (Reborà 2004: 253, ad Antonio Banfi, 1 agosto 1914); «La guerra? ma da quanto è vita essa è – l'immensa paura senza idee della «magnifica» esistenza – e gli uomini se ne accorgono soltanto quando ella è tangibile: e appena qui sentono confusamente la (placida serena) terribile poesia di tutta la faccenda» (Reborà 2004:

¹⁰ Rinvenute, con altre, nell'archivio Gramsci di Roma da Matteo Giancotti, che vi dedica un saggio (Giancotti 2009: 203-213).

¹¹ Così il poeta all'amico Angelo Monteverdi il 31 luglio 1914: «Scrivere: già: e a me capita talvolta di saettare cinque o sei lettere al giorno, *perché conosco tanta gente*. Ma io ho bisogno – perché non sia sofferenza o disgusto – di slancio creatore per comunicarmi; e con chi ho eletto, ciò divien sempre più difficile, perché si risolve nelle liriche che straccio, nelle musiche che van via sugli atomi accesi dell'ora, nei pensieri che s'incrinano nel frettoloso lapis d'un foglietto: oppure, nella tensione a vuoto di parlare (o tacere) di persona, vedendosi; poiché infine è qui che io ho meno rossore di me, nella spontaneità eccitatrice dell'individuo che conosco e scopro in me *vivendo coi vivi*» (lettera ora in Reborà 1976: 251; ove non diversamente segnalato, i corsivi corrispondono alle sottolineature dell'originale).

¹² Così Carmelo Giovannini (in Reborà 2004) nell'introduzione alla lettera a Daria Malaguzzi del 28 agosto 1914, a cui appartiene la citazione immediatamente seguente.

254, a Sibilla Aleramo, 5 agosto 1914). Scorrendo l'infuocato epistolario si nota in questo periodo la presenza di frequenti espressioni ossimoriche, che tendono a far emergere il bene da un incessante processo dialettico, che determini la vita del singolo e quella dell'intera società. Eccone alcuni esempi¹³: «Ma se domani cadrò, in quanti si ricorderanno della mia *vitamorte* che li giovò?» (Rebora 2004: 252, ad Angelo Monteverdi, 31 luglio 1914); «io sento sempre in ogni attimo in ogni dove il dissidio creante *làbile eterno*» (Rebora 2004: 253, ad Antonio Banfi, 1 agosto 1914) (che richiama l'«oggi impossibile eterno» della redazione di *Notte a bandoliera* inviata ad Angelo Monteverdi il 15 settembre 1914, poi divenuto semplicemente l'«impossibile eterno» nella redazione definitiva); «e vorrei contemporaneamente affermare [...] l'inconciliabilità tipica di ogni cosa *labile eterna* [...]. Bisogna provare a vivere il *tuttoniente*» (Rebora 2004: 258, a Michele Cascella, 18 settembre 1914); «vivo più coscientemente ciò che vidi da qualche tempo a occhi nudi, quella non tragica (tragica in ogni vita creata) realtà-verità, che ha nel suo mistero la sua conoscenza; quel *tuttonulla* terribile e sereno, che ho vergogna a formulare, mentre è tutto tangibilità, e senza scampo – in ogni dove, in ogni forma – quello che è» (Rebora 2004: 260, a Sibilla Aleramo, 11 ottobre 1914). Secondo il giovane poeta solo così, attraverso la lotta e la dialettica, l'uomo può liberare quella forza creatrice che c'è dentro di lui, può far vibrare la vita che altrimenti rimarrebbe sempre soffocata. In principio la morte, con la quale la guerra deve necessariamente fare i conti, appare paradossalmente il mezzo attraverso cui affermare il proprio desiderio di vita. Ma è lo stesso poeta che, mentre afferma questa utopia bellica, sembra contemporaneamente rendersi conto della illusorietà e della debolezza di questa posizione ideale e umana. Emerge dai brani di due lettere del 16 ottobre 1914:

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*; perché, dove è il nervo vivo, o si recidesse o vibrasse. Di tutto il resto non capisco. Se vedessi e sentissi invece l'accontentatura o l'irrequietezza "letteraria" della gente per bene! Pur di vivere senza sentirne il tremendo sapore, si ciberebbe delle proprie scarpe. (Rebora 2004: 263, ad Angelo Monteverdi, 16 ottobre 1914)

E ancora:

Speravo che la guerra avesse fatto sentire quel tutto-nulla, quel pericolo cosmico che taluni provano da se stessi, anche nell'abitudine crudele del tran tran soddisfatto o in via di soddisfazione; invece, dopo il primo sbigottimento (poesia) reagito anche dai più induriti uomini per bene, tutto come (peggio) di prima! (Rebora 2004: 262, a Giuseppe Prezzolini, 16 ottobre 1914)

¹³ Negli esempi che seguono – fino alla citazione tratta dalla lettera alla Aleramo dell'11 ottobre 1914 – i corsivi sono nostri.

Rebora arriva a parlare di una «contraddizione creatrice», quasi a rendersi conto – al di là del procedimento dialettico necessario per giungere a una sintesi – della irrazionalità di una posizione umana che di lì a poco, di fronte all'orrore della tragedia bellica, non sarà più sostenibile:

La contraddizione creatrice è appunto qui invece: che tutto deve proseguire e valere “come se nulla fosse”, ossia mentre altrove proprio tutto, seicentescamente, s'inturgida delira muore. Io non sento più valori, quasi sovrapposti alla sola unica diveniente paura – coraggio – fatalità – universale: non ho doveri, valori, posizioni da assumere e da difendere o da ricreare; poiché tutto ciò è in me che vivo e come vivo, e in tutti che vivono e muoiono, senza più nessun rifugio né paradiso terrestre. [...] Io son dappertutto e sono altrove (io, io, io! cfr. i miei Frammenti!) e se mi romperò il capo, sarò sempre nel tronco centrale delle cose. Ovunque mi mettano, io opererò; così, se sarò richiamato, “senza entusiasmo” sarò tutto là, col *mio* entusiasmo che vede nudo e ama la propria avversità. (Rebora 2004: 256, a Daria Malaguzzi, 28 agosto 1914)

Al di là di ogni ideologia e di ogni utopia, al di là della retorica di «oggi che si parla in grande, cosmicamente, di patria e responsabilità e doveri *civili* di fronte ai nuovi avvenimenti» (Rebora 2004: 265, a Giuseppe Prezzolini, 9 novembre 1914), è alla “realtà” che Rebora si arrende; emerge dunque il suo desiderio di «sentirsi vicino» a ogni uomo, di sanare la contraddizione insita nelle cose nella relazione con l'altro, nelle «cure d'ogni individuo (la sola non astrazione delle cose)» (Rebora 2004: 256, a Daria Malaguzzi, 28 agosto 1914).

Inizia a farsi strada, fra momenti contraddittori, la particolare «bontà» che è la cifra caratteristica dell'umanità di Clemente Rebora, a cui non sono estranee certo l'esperienza di insegnamento nelle scuole («l'unico respiro è il trovarmi coi ragazzi e le ragazze; qui mi ritrovo sempre; e non chiederei altro, per guadagnarli il pane» Rebora 2004: 268, a Daria Malaguzzi, 25 novembre 1914) e l'esigenza insopprimibile dello scrivere, che ha sempre rappresentato per lui la possibilità di «sentirsi vicino» agli altri uomini e di far emergere la realtà nella sua verità, senza censure e senza timori:

Ma qualche momento verrà, e vibrerò nell'ardore di sentirmi *vicino* a un individuo come te. Perché – devi saperlo – lo scrivere lettere inutili è per me talvolta una sottospecie della lirica, e niente “il più sconcio dei peccati spirituali”. Per questo, ci son giorni ch'io ne mando sei o sette, e alcune a indirizzi senza recapito. Soltanto con pochissimi mi è dato esaltarmi in loro; e poiché per me tutto è vita – questa penna, quel buio lì fuori, il mio ventre che bruisce ecc. – Non capisco cosa significhi *falsificazione letteraria*. (Rebora 2004: 250-251, a Giovanni Boine, 29 luglio 1914)

4. «CANTARE L'INENARRABILE TRAGICITÀ DEGLI ANONIMI DIVINI CUORI TRAVOLTI!»

Di fronte a una guerra che si fa «più torva» (Rebora 2004: 302, alla madre, 18 novembre 1915) il cuore sembra chiudersi: è impossibile sostenere una ferocia e un dolore disumani. Emerge la durezza dell'insensibilità davanti a ciò che accade, con la figura della Medusa, dell'«impietramento», che porta fino all'incapacità di comunicare e allo smarrimento per la possibilità della perdita di ciò che l'aveva sempre costituito: la scrittura. Scrive:

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 esprimere: saprò – non che voglia – quando canterò, perché non intendo morire. (Rebora 2004: 306, a Lavinia Mazzucchetti, 3 dicembre 1915)

La sua testimonianza è espressionisticamente sincera e forte:

la vita (sono come un ugolino anonimo, fra lezzo di vivi e morti, imbestiato e paralizzato per la *colpa* e la pietà, e l'orrendezza degli uomini – di fronte a Gorizia) ch'io lordo nella gora del tempo, è quella di un troglodita che chiude un *cuore*. Non il pericolo continuo – diviene una triviale monotona abitudine, il macello perpetuo a cui siamo esposti; non tanto nemmeno il patimento fisico (fango e gelo, barbuto e baffuto e rasato in capo come un galeotto – menzogna, e sofferenza d'ogni intorno, indicibilmente), ma *l'interiore* è terribile – e voi non potete farvene idea; “per questo” la guerra continua. (Rebora 2004: 307, ad Antonio Banfi, 7 dicembre 1915)

Cercare comunque di raffigurare la trincea significa per Rebora scendere due volte nei suoi orrori, rifiutando ogni finzione. Sono le prose liriche e le poesie di questi anni – che non raccoglierà mai in un vero e proprio libro, seppure progettato¹⁴ – che danno voce, con un linguaggio a tratti violento e violentato in senso espressionistico come la materia trattata, a una tragedia indicibile con altre forme. È il caso della prosa lirica dal titolo *Perdono?*, che proietta in una scena stravolta fin dall'iniziale «Stralunò il giorno»: tutto è orrore, rappresentato dal cadavere in fase di decomposizione, che fa da giaciglio notturno al poeta.¹⁵ Qui non basta la pietà perché nessun sentimento appare possibile per un cuore trasformato in «una medusa» (Rebora 2004: 322, ad Angelo Monteverdi, 25 maggio 1916). È la tragedia dell'impossibilità di esprimere, da un dolore insopportabile oltre che

¹⁴ Si vedano i saggi citati di Bettinzoli (2002) e Giancotti (2009), quest'ultimo molto ben documentato e ricco di note.

¹⁵ Basti accennare al fatto che *Veglia* di Ungaretti parte da una situazione simile ma approda a qualcosa di diverso.

assurdo, quella «bontà» di cui si è parlato, dal momento che l'autore si sente una sorta di «ugolino anonimo»¹⁶ (Rebora 2004: 307, ad Antonio Banfi, 7 dicembre 1915), capace soltanto di avvertire la propria impotenza di fronte alla disperazione e alle richieste di soccorso dei compagni sofferenti attorno a lui: «Feci come per tergerlo al cuore – ma viscido anche il mio cuore. Perdono? / Diedi come a fasciarlo di sguardi – ma senza benda i suoi sguardi. Perdono?»

Anche in questi momenti di disperazione, che sembrano portare alla perdita della propria umanità, appunto all'«imbestiamento» (Rebora 2004: 304, alla madre, 28-29 novembre 1915), la vita che palpita in lui non muore. In chi rimane resta infatti «una ferita nel cuore» (Rebora 2004: 287, ad Antonio Banfi, 25 luglio 1915) e il desiderio di comunicare quella speranza nella vita e nel bene che l'orrore non è riuscito a soffocare ma che, purificata dalla sofferenza, resiste tenacemente e riemerge a poco a poco in tutta la sua forza: «la bacio con il suo Ugo, e Maria coi bambini [...], cari piccolini – ai quali narrerò ciò che al mondo avevo intuito e ora pagato sulla croce: quanta “letizia” vorrò dare ai giovani» (Rebora 2004: 304, alla madre, 28-29 novembre 1915); «Se la guerra fosse finita così! E io (quand'ero insonne all'Ospedale) mi sentivo quasi chiamato ad effondere amore e calore nei buoni, a cantare l'inenarrabile tragicità degli anonimi divini cuori travolti! E avvolgevo tutti i miei amici lontani della mia febbre, quasi a una salvazione radiosa» (Rebora 2004: 317, a Giuseppe Marturano, 7 aprile 1916).

A significare la presenza di qualcosa che non muore e che può partire solo dalla persona, dall'io più profondo che nulla può cancellare, Rebora usa più volte la metafora della luce che, seppur «sepolta»¹⁷ (Rebora 2004: 290, 293, a Giovanni Boine, 15 e 31 agosto 1915), è destinata a diffondersi, dopo essere stata custodita nell'intimo di sé quando tutt'intorno era il buio della tragedia: «Tutta la mia luce che vedrà» (Rebora 2004: 302, alla madre, 13 novembre 1915); «Tutto ciò che raggiungi a prezzo della mia vita – e ora inenarrabilmente – sarà, per la “luce” – nevvvero?» (Rebora 2004: 303, alla madre, 24 novembre 1915). Questa luce può essere salvata solo dalla donna (Rebora 2008: 80): in questo momento è in Lydia che il poeta pone tutta la sua speranza di una risalita: «L'assillo maggiore – fuori della cosiddetta grande ora – è L. mia che tu conosci, la quale si consuma e spasima come una Madre che sente di non poter salvare il figlio segnato da un destino di luce ancora sepolta» (Rebora 2004: 293, a Giovanni Boine, 31 agosto 1915); «E poi

¹⁶ Riportiamo qui un brano più ampio della lettera ad Antonio Banfi da cui è tratta questa espressione: «Ma non chiedermi notizie – la vita (sono come un ugolino anonimo, imbestiato e paralizzato per la *colpa* e la pietà, e l'orrendezza degli uomini – di fronte a Gorizia) ch'io lordo nella gora del tempo, è quella di un troglodita che chiude un *cuore*. Non il pericolo continuo – diviene una triviale monotona abitudine, il macello perpetuo a cui siamo esposti; non tanto nemmeno il patimento fisico (fango e gelo, barbuto e baffuto e rasato in capo come un galeotto – menzogna e sofferenza d'ogni intorno, indicibilmente), ma l'*interiore* è terribile e voi non potete farvene idea; “per questo” la guerra continua».

¹⁷ Si veda Rebora (1996), con riproduzione delle lettere già edite e l'aggiunta di una del 1925, con introduzione intitolata *Il viso impietrante di Medusa* alle pp. 9-19.

c'è una creatura che lavora per salvare la mia Luce» (Rebora 2004: 308, alla madre, 8 dicembre 1915).

5. LE POESIE «TRA MELMA E SANGUE»

C'è un corpo in poltiglia / con crespe 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. / Ma afferra la donna / Una notte, dopo un gorgo di baci, / Se tornare potrai; / Sóffiare che nulla del mondo / Redimerà ciò ch'è perso / Di noi, i putrefatti di qui; / Stringile il cuore a strozzarla: / E se t'ama, lo capirai nella vita / Più tardi, o giammai. (*Voce di vedetta morta*, vv. 7-20, Rebora 1994: 204)

Nella lirica *Voce di vedetta morta* (Annoni 1990: 138-162), tra le più alte espressioni europee sulla guerra (recente la traduzione francese; Rebora 2009), appare evidente che non ci sia più possibilità di illudersi che la guerra possa essere una palingenesi; l'unica certezza è un silenzio che impedisce di parlare con chi non ha esperienza di un dramma tanto indicibile: la «cosa» non può essere detta propria l'«ove l'uomo e la vita s'intendono ancora». Solo un atto d'amore può far ritrovare la direzione giusta verso la vita e nel rifugio di un rapporto amoroso con la propria donna c'è l'unica possibile seppur incerta promessa di speranza per il futuro. Ma tutto questo, che pure deve andare oltre la tragicità del momento, non può essere dato senza l'esperienza concreta, senza il passaggio attraverso l'abisso della “putrefazione” del «qui» (v. 17), senza quel «corpo in poltiglia / Con crespe di faccia, affiorante / Sul lezzo dell'aria sbranata» (vv. 1-3), senza scendere nell'aberrante e nello stesso tempo “fraterna” esperienza della trincea, «fra lezzo di vivi e di morti» (Rebora 2004: 307, ad Antonio Banfi, 7 dicembre 1915), e vivere fra l'altro – oltre a quella della violenza – la disumanità dell'impietramento («forsennato non piango», v. 5). Tesio ha notato che già Guglielminetti

notava la presenza sintomatica del “qui”, la necessità che muove il mondo di Rebora verso la constatazione fenomenica dell'essere nel mondo: il “qui” spazio-temporale, l'ancoramento all'ora e al luogo, cui fanno da corredo i continui deittici che contrassegnano – come un diario dell'anima – la grammatica della sua *quête* interiore, dei suoi fremiti irriducibili sulla soglia dell'illimitato. (Tesio 2008: 10)

Rebora parte sempre dalla realtà, senza eluderla anche quando presenta tutta la sua drammaticità, ma nel momento stesso in cui la accosta, riconosce in essa l'esigenza di qualcosa d'altro: «nulla del mondo / redimerà ciò ch'è perso / di noi, i putrefatti di qui»¹⁸. Il «qui», oltre a essere l'ineludibile necessità di vivere

¹⁸ Illuminante la parafrasi-commento di Franco Fortini ai vv. 15-20 della lirica: «Se quella donna ti ama, tu capirai più tardi, nella vita o mai, quale sia il significato ultraterreno

pienamente l'esperienza della guerra e della trincea, fino a immergersi in quel metafisico conflitto intrinseco alla realtà stessa, diventa così varco per un altrove, sempre desiderato e ora sentito come inquietante e, nello stesso tempo, decisiva possibilità. Diventa così centrale quel sentimento di attesa che caratterizzerà la ricerca successiva del poeta, nell'incessante bisogno di una vita che si riveli, la cui speranza era stata all'inizio parzialmente intravista in modo illusorio nella "festa" e nell'imbarbarimento bellico¹⁹, poi era stata desiderata e sognata nel mondo che "non sa" della guerra, là «ove l'uomo e la vita s'intendono ancora» (vv. 10-11), un mondo a cui è impossibile comunicare la tragicità dell'esperienza vissuta, mentre nell'"imbestiamento" del conflitto è rimasta solo la morte. Ma proprio in questo «qui», nell'apparente dominio della morte che sembra determinare tutto, sorge inaspettato un nuovo desiderio, una nuova attesa, la consapevolezza della possibilità di una pienezza di vita: solo l'amore può sublimare il reale e dare una risposta possibile al desiderio di "altezza" e "vastità" dell'umanità²⁰. Emerge così un nuovo «qui», un «qui» che è «altrove» rispetto alla brutalità del conflitto, ma che non ignora la tragedia, perché l'ha vissuta e l'ha attraversata. In *Scampanio con gli angioli* sono infatti gli stessi soldati («commilitoni dell'era a distesa») nelle retrovie, che, ormai lontani dal luogo del combattimento, riscoprono la loro gioia immergendosi nella vita di un paese, «mentre il suono delle campane si fonde e si slarga intorno, gioia comune che emana dalla solitudine di ognuno» (Valli 1999: 92). Vengono così poste nuovamente in essere le ragioni della vita e la possibilità di un'adesione positiva a essa. L'aspirazione al cielo non è più soltanto un ricordo lontano, ma sembra poter essere percepita, come promessa, «qui» e ora²¹.

dell'impossibile redenzione terrestre di quel che è andato perduto nella strage» (Fortini 1977; poi in Giovannetti 1997: 64).

¹⁹ Si veda, oltre a quanto già scritto, la lirica *Notte a bandoliera*, datata «Marzo, 1914» e pubblicata per la prima volta in *Almanacco della Voce*, Libreria della Voce, Firenze 1915, pp. 155-156, in particolare ai versi 21-24: « – Scatterà, l'insidia feroce, / A scovarci nel sangue la vita / Che doviziosa s'incrosta / E imbarbarita zampilla? – ». Il tema dell'attesa, che troverà la sua massima espressione all'interno della raccolta dei *Canti anonimi* con la lirica *Dall'immagine tesa*, è già presente fin dai *Frammenti lirici*, dove «rientra nel più ampio [campo] del volontarismo etico, ma è intensissimo riguardo a una concretezza del bene, con qualche nota misterica di *segno divino*, di *in là* e di *vetta*» (Macri 1982: 200-201).

²⁰ C'è un brano di *Scampanio con gli angioli* – di non facile interpretazione – che sembra però dire questo: «Friscolerà primigenia scintilla rintoccandoci in lei, percossa la silice nostra di questa minuscola terra che non riempie la mano del bimbo, ma un granulo appena chiude il mondo dell'uomo, il cuor che nel sangue s'ingorga perché non può il trapassante minuto».

²¹ L'«aureola d'angioli» dei bambini «indiviolati a baloccarmi intorno» fa esclamare al poeta: «sì, tutto un cielo qui, tutte quante beate anime senza tabacchiera, mentre le botti ai boccali e i boccali alle bocche fanno da pozzo e da secchie a un generoso nettare vivo: e intanto i vecchi e le vecchie ridon più dietro tra forti campani scordando i lontani e scuote il collo infiorescenze canore dentro la luna sorgiva che buca per l'ombra a raggiungere il sole» (*Scampanio con gli angioli*).

6. PROSE COME «ARCHE DI NOÈ SUL SANGUE»

Eppure due labbra una bocca baciata lasciava; e il fiore còlto era un fiore. / Assenti figlioli di giorni presenti a divorare il padre; tempo di nozze a sposare se stessi; oh giovinezza a ritornare vecchi! / Colpevoli fummo per non sapere. Così scontiamo perché il mondo esiste: ma non era preteso nascendo – piccoli giri di una sola volta, e qui immane su noi ruota del sempre. / Amor che dà una pàlpebra al sole – e c'era un frutto per la nostra gola; e lusinga di mare c'era a salire una sponda... / Croce di terre su acque sfatte c'è: e cieca sprofonda se tu la vuoi salire. / Se fosse un crocicchio, la croce – e un uomo desse la strada! Verso una casa la strada. Una soglia di casa... / Busserai? Così pronta accorre la morte! Ma sono docili i morti: sanno la cosa. Non correranno più. / Busserai? Torva la vita cacciò. Sono implacabili i vivi: non sanno la cosa. Caceranno ancora, scacceranno sempre. / Ma busseremo noi se avvanzerà anche sola una mano busseremo: atroci bussare, accorati bussare. / E forse qualcuno aprirà: chi aveva schiusa l'attesa. / Forse una donna, se spalancato avesse il suo cuore. (Rebora 1994: 226)

Merita la lunga citazione l'ultima parte della prosa lirica *Coro a bocca chiusa* in cui, insieme alla sanguinante constatazione di un presente tragico («Croce di terre su acque sfatte c'è: e cieca sprofonda se tu la vuoi salire») e dell'incapacità di interpretare i presagi passati («Eppure due labbra una bocca baciata lasciava; e il fiore còlto era un fiore»; «e c'era un frutto per la nostra gola»), il poeta non si arrende trasfigurando il momento: la croce diventa un crocicchio e una presenza umana segna la strada di casa, la destinazione di un'attesa amorosa e angosciante. È un'esigenza ineludibile, che si lega – come già sottolineato sopra – alla presenza della donna e che domanda accoratamente (è la metafora dell'insistente “bussare”: «Ma busseremo noi se avvanzerà anche sola una mano busseremo: atroci bussare, accorati bussare») la certezza di poter colmare l'attesa di un cuore ormai desideroso di schiudersi, dopo aver vissuto l'insensibilità di essere una «medusa».

I testi pubblicati nel 1917 sono ancora in bilico fra il rischio di una spersonalizzazione e il desiderio di una salvezza che nasca dal recupero del proprio io, del proprio essere uomo. È quanto emerge all'inizio della prosa lirica *Arche di Noè sul sangue*²²:

Accogli, *Brigata*, una parola – da uno che spersonato nel male del tempo rimane tuttavia insanabilmente uomo e non si riconosce diritto di giudicare né capacità di ragionare. Una parola come non mia, che equivalga a una tacita coscienza diffusa; e per cosa davvero di poco momento, ma indice di un più in là che profitta in modo equivoco dell'urgenza immane dell'ora per simulare una vita grande e veloce. [...] Ora, *Brigata*, vuoi accogliere questa parola da un Lazzaro, che chiamato venne a te senza intenzione né parte? vuoi

²² Nel testo il poeta si rivolge esplicitamente a *La Brigata*, la rivista di Francesco Meriano, che era stata protagonista, al tempo, di una vivace polemica con *La Diana* di Gherardo Marone. L'invio del poeta è quello di lasciar perdere inutili e sterili diatribe, così che il mondo intellettuale possa prendere coscienza del suo compito reale nell'immane caos bellico, «mentre scoppiano cuori e granate».

generosamente prendere l'iniziativa di un esempio – e, non potendo, morire? tagliar netto alla “boria” e offrire anche solo un pane, nutrimento a qualcosa di più che è in noi e dappertutto? [...] Aver la forza della propria miseria o umiliazione – la lealtà di affrontare il proprio vuoto: ma questo forse vuol dire qualcosa di troppo superbo e rispettoso insieme. Non finisco. (Rebora 1994: 227)

Nella «urgenza immane dell'ora», seppur segnato dal «male del tempo» che ha portato con sé soltanto morte e sangue, viene alla luce, in Rebora, un desiderio sempre più potente di recuperare il proprio io, di far rinascere quella umanità che sembrava essere stata sepolta «tra melma e sangue». L'esigenza di una rinascita nuova è generata così non più da «bombe e granate [che] son tutte a scavare la culla» (*Stralcio*, Rebora 1994: 219) (secondo la speranza di una palingenesi da parte di chi aveva creduto all'intervento), ma dalla figura di un Lazzaro richiamato alla vita.

Il cammino di Rebora nelle poesie e prose di guerra è dunque segnato da un itinerario che lo conduce – come già sottolineato da Renata Lollo – «dall'impietrazione alla pietà» (Lollo 1978: 299), da Medusa a Lazzaro, personaggio simbolo che «non ha ancora, qui, il senso religioso di “rinato dall'io” che assumerà più tardi, al tempo dei *Canti anonimi* [...] ma solo quello metaforico di “risorto dalla guerra e straniato dal mondo letterario”» (Del Serra 1976: 119, nota 31). Citata per la prima volta in una lettera a Giovanni Boine del 6 febbraio 1916²³, la figura di Lazzaro diviene per il poeta un importante riferimento in questi anni in cui traduce dal russo l'omonima novella di Andreev, prima del decennio decisivo dopo la guerra: Rebora rinuncia all'insegnamento governativo preferendo lezioni private, in un'ansia di donarsi “anonimo” da cui nasceranno i *Canti anonimi*, pubblicati nel 1922: «Queste liriche appartengono a una condizione di spirito che imprigionava nell'individuo quella speranza la quale sta ormai liberandosi in una certezza di bontà operosa, verso un'azione di fede nel mondo». Sentendo la necessità di «una grave e decisiva missione educatrice», inizierà un'intensa attività di conferenziere, che lo porta a stretto contatto con il Gruppo d'azione delle scuole del popolo e in queste lezioni Rebora affronterà più volte temi legati alla spiritualità e mostrerà una particolare attenzione al misticismo giungendo alla consapevolezza di un necessario e radicale cambiamento esistenziale.

7. «IL COMPITO DI SCIUGLIERE LAZZARO DALLE BENDE»

L'immagine di Lazzaro ritornato in vita, che guarda la realtà con uno sguardo diverso, più profondo, è il punto di arrivo dell'itinerario qui tracciato per accenni; è un'icona che emergerà, anche a distanza di molti anni, nella memoria e nei pensieri

²³ «Se il vivere ha significato qualcosa, i miei occhi ancora sbarrati lo testimoniano, e (se mi sarà dato) faranno vedere, da Lazzaro amore» (Rebora 2004: 314).

di un Reborà ormai avviato alla vita religiosa, come testimoniano alcune annotazioni di mano dello stesso poeta conservate nell'archivio rosminiano di Stresa, tra cui questa del 20 ottobre 1930:

O mamma mia – è proprio venuto il risveglio dell'anima mia; e sono stato destato, per te prima di tutti, dalla Madonna che mi preparò ineffabilmente dall'agosto all'ottobre 1929, come chi sepolto a lungo in un sonno simile alla morte non può balzar subito tutto desto. Levato dall'antro buio del peccato, come Lazzaro, alla luce, mi sono davvero messo a correre veloce col cuore che batte amando, e spesso ansimando – per rivedere *poi* la reggia per sempre unito all'amato mio bene – Dio benedetto – nei santi del Cielo; con te, mamma, con i cari – *ci sia dato*. (ASIC REB 52)²⁴

Alcuni anni più tardi, in appunti non datati, quando ormai Reborà ha probabilmente già abbracciato la vita religiosa: «Lazzaro per permissione di Dio, caduto nel peccato, per quanto nell'amicizia del Signore, *pro gloria Dei, ut glorificetur Filius Dei*»²⁵. E ancora:

la morte di Lazzaro è figura della morte che domina su tutta la posterità d'Adamo. Gesù che è l'amico di questa posterità decaduta e prevaricatrice, ne prova la più intima pena, ne piange a lagrime di sangue, e finalmente col verbo evangelico la richiama dalla tomba perché oggimai *vivat Deo*, viva per Dio. La resurrezione di Lazzaro simboleggia altresì il sacramento della Penitenza. Solo Gesù ha la virtù di convertire i cuori, ma Egli poi affida agli Apostoli il compito di sciogliere Lazzaro dalle bende e dal sudario sepolcrale, perché possa ormai camminare speditamente nella via dei divini precetti. † / † Si dice che Ben.[edetto] Spinoza – il patriarca del Panteismo occid.[entale] avendo più volte ponderato Joa XI – il risuscitamento di Lazzaro, solesse dire che se egli avesse potuto credere a q[ue]l miracolo (E avrebbe potuto avesse creduto per intendere cfr S. Anselmo – e avesse detto: Voglio credere perché devo credere) non avrebbe esitato un istante a rendersi cristiano †. (ASIC REB 42/A, n. 95)²⁶

Il sepolcro di Lazzaro diventa così definitivamente per il poeta l'immagine della possibilità della caduta dell'uomo nell'abisso del peccato, ma contemporaneamente appare sempre più come la figura che apre alla certezza che l'uomo è chiamato a un destino di salvezza. Anche la figura di Lazzaro testimonia alla fine come «il

²⁴ Foglietto presente in archivio anche nella trascrizione di padre Enzo Gritti, in ASIC REB, 42/A, n. 95.

²⁵ Nota posta in margine al capitolo XI del Vangelo di Giovanni su una Bibbia in lingua latina interamente postillata da Clemente Reborà (*Biblia Sacra juxta vulgatam clementinam divisionibus, summaris et concordantiis ornata...* Typis Societatis S. Joannis Evang., Romae, Tornaci, Parisiis 1927, Gv XI, 1-44, p. 114, in ASIC REB 52).

²⁶ Foglietto contenuto in un messale postillato da Reborà (*Messale romano latino-italiano con note storico-liturgiche*, per cura del rev. P.D. Edmondo Battisti OSB, seconda edizione riveduta e aggiornata, Libreria Pontificia e Arcivescovile Romolo Ghirlanda, Milano 1927) in ASIC REB 53.

cammino di Clemente Rebora è un viaggio dall’“artiglio dell’io” all’artiglio di Dio, assistito dalla voce della poesia come verità» (Tesio 2008: 143): un artiglio che ha colto Rebora in una trincea sul Podgora per condurlo «nella trincea del Signore»²⁷.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (1915): *Almanacco della Voce*, Firenze, Libreria della Voce.
- AA.VV. (2007): *Le carte di Rebora. Libri, autografi e immagini: un itinerario nella vita e nelle opere del poeta*, Milano, ISU Università Cattolica.
- ANDREEV, Leonida (1918): *Lazzaro e altre novelle*, traduzione di Clemente Rebora, Firenze, Vallecchi [1941², 1993 poi con uno scritto di Piero Gobetti, Firenze, Passigli].
- ANNONI, Carlo (1990): «Tre letture reboriane», in Carlo Annoni, *Capitoli sul Novecento. Critici e poeti*, Milano, Vita e pensiero, pp. 138-162.
- BETTINZOLI, Attilio (2002): *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora 1913-1920*, Venezia, Marsilio.
- CARENA, Carlo (2008): «Le giaculatorie di don Clemente», in Roberto Cicala e Giuseppe Langella (a cura di), *A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora*, con appendice di inediti, con una testimonianza di Antonio Riboldi, Novara, Interlinea, pp. 79-88.
- CORTELLESA, Andrea (1998): *Fra le parentesi della storia*, in Andrea Cortellesa (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia di poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Bruno Mondadori.
- CICALA, Roberto / LANGELLA, Giuseppe (a cura di) (2008): *A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora*, con appendice di inediti, con una testimonianza di Antonio Riboldi, Novara, Interlinea.
- DEL SERRA, Maura (1976): *Lo specchio e il fuoco*, Milano, Vita e Pensiero.
- FORTINI, Franco (1977): «Il dissidio storico di Clemente Rebora», in Franco Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, Bari, Laterza. [poi in (1997): Paolo Giovannetti (a cura di), *Clemente Rebora*, Milano, Garzanti Scuola, p. 64].
- FRANCESCHINI, Lorenzo (2015): «Clemente Rebora, lettere di un poeta al fronte», in Marco Severini (a cura di), *Trame disperse. Esperienze di viaggio, di conoscenza e di combattimento nel mondo della Grande Guerra (1914-18)*, Venezia, Marsilio, pp. 159-169.

²⁷ È Rebora stesso, datando al 9 novembre 1930 uno dei suoi appunti da Stresa, a siglarlo in questo modo. Fra gli appunti del poeta si possono trovare altri riferimenti alla vita religiosa come «trincea»: «La mattina, partendo la mamma, baciandomi sulla fronte (come suole nelle gravi occasioni) mi disse con accento già d'oltre terra: «Mamma “Ti do tre baci sulla fronte come per andare in trincea” (nel recarmi a Stresa per concludere la accettazione per il mio noviziato sacerdotale)» (ASIC REB. 42/A, n. 98, foglietto datato 20-30 ottobre 1930); «I tre baci, per questa seconda trincea. La mia benedizione. E qui, e dove saremo, è sempre la tua casa...» (ASIC REB. 42/A, n. 105, foglietto datato 6 novembre 1930).

- GIANCOTTI, Matteo (2009): «Appunti inediti alla biografia di Reborà (1915-1916) dalle lettere di Lydia Natus a Sibilla Aleramo», *Microprovincia* 47, pp. 203-213.
- GIANCOTTI, Matteo (2009): «Introduzione e note», in Clemente Reborà, *Frammenti di un libro sulla guerra*, Genova, San Marco dei Giustiniani.
- GIBELLI, Antonio (2007³): *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ISNENGLI, Mario (1973): *Il mito della grande guerra, da Marinetti a Malaparte*, Roma-Bari, Laterza.
- LANGELLA, Giuseppe (2015): «1915-18: il bagno di sangue e gli idoli di cartapesta», *Vita e Pensiero* XCVIII 2, p. 97.
- LOLLO, Renata (1978): «La prima guerra mondiale nella ricerca interiore di Clemente Reborà», *Rivista Rosminiana di Filosofia e Cultura* LXXII 3, pp. 281-306.
- MACRÌ, Oreste (1982): «La poesia di Clemente Reborà nel secondo tempo o intermezzo tra i *Frammenti lirici* e le *Poesie religiose* (II)», *Paradigma* 4, pp. 200-201.
- MARCHIONE, Margherita (1959): «Gli scritti di guerra in Clemente Reborà», *Ecclesia* settembre 1959, pp. 468-470.
- MARCHIONE, Margherita (1960): *L'immagine tesa. La vita e l'opera di Clemente Reborà*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- MAZZUCCHETTI, Lavinia (1961): «Ricordo di Clemente Reborà», *Il Ponte* XVII 2, pp. 223-228. [poi in parte in AA VV., *Le carte di Reborà. Libri, autografi e immagini: un itinerario nella vita e nelle opere del poeta*, Milano, ISU Università Cattolica, 2007, p. 32]
- PANZINI, Alfredo (1923): *Diario sentimentale dal luglio 1914 al maggio 1915*, Milano, Mondadori, pp. 181-187.
- RABONI, Giulia (2006): «Dai Diari spirituali (1929-1956)», *L'ospite ingrato* IX 2, pp. 129-142.
- REBORÀ, Clemente (1922): *Canti anonimi raccolti da Clemente Reborà*, Milano, Il Convegno Editoriale.
- REBORÀ, Clemente (1955): *Curriculum vitae*, Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- REBORÀ, Clemente (1968): «*Mania dell'eterno*». *Lettere e documenti inediti 1914-1925*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro.
- REBORÀ, Clemente (1976): *Lettere. I (1893-1930)*, prefazione di Carlo Bo, a cura di Margherita Marchione, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- REBORÀ, Clemente (1982): *Lettere. II (1931-1957)*, prefazione di Clemente Riva, a cura di Margherita Marchione, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- REBORÀ, Clemente (1986): *Per veemente amore lucente. Lettere a Sibilla Aleramo*, a cura di Anna Folli, Milano, Libri Scheiwiller.
- REBORÀ, Clemente (1994): *Le poesie (1913-1957)*, a cura di Gianni Mussini e Vanni Scheiwiller, Milano, Garzanti-Scheiwiller.
- REBORÀ, Clemente (1996): *La mia luce sepolta. Lettere di guerra*, a cura di M. Dalla Torre, Negarine di S. Pietro in Cariano, Il segno dei Gabrielli editori.

- REBORA, Clemente, (2001): *Curriculum vitae*, a cura di Roberto Cicala e Gianni Mussini, Novara, Interlinea.
- REBORA, Clemente (2004): *Epistolario Clemente Rebora*, vol. I: 1893-1928. *L'anima del poeta*, a cura di Corrado Giovannini, Bologna, EDB.
- REBORA, Clemente (2006), *Diario intimo. Quaderno inedito*, a cura di Roberto Cicala e Valerio Rossi, Novara, Interlinea.
- REBORA, Clemente (2008): *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, a cura di Valerio Rossi, Novara, Interlinea.
- REBORA, Clemente (2009): *Choeur bouche close. Poèmes de guerre (1914-1917)*, a cura di Stéphanie Laporte e Paul-André Claudel, Nîmes, Lucie éditions.
- REBORA, Clemente (2015): *Trame disperse. Esperienze di viaggio, di conoscenza e di combattimento nel mondo della Grande Guerra (1914-18)*, a cura di Marco Severini, Venezia, Marsilio.
- TESIO, Giovanni (2008): *Ove la guerra «è più torva». Appunti di lettura per le Poesie sparse*, in Roberto Cicala e Giuseppe Langella (a cura di), *A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora*, con appendice di inediti, con una testimonianza di Antonio Riboldi, Novara, Interlinea, pp. 143-158 [anche in Rebora, Clemente, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, Novara, Interlinea, 2008, pp. 7-19].
- VALLI, Donato (1999): *Lettura delle prose liriche*, in *Le prose di Clemente Rebora*, a cura di Gualtiero De Santi e Enrico Grandesso, Venezia, Marsilio.