

MATTEO GIANCOTTI

Inattualità. Situazione di Rebola allo scoppio della guerra

In

L'anno iniquo. 1914: Guerra e letteratura europea

Atti del congresso di Venezia, 24-26 novembre 2014

a cura di Alessandro Scarsella (in collaborazione con Giovanni Capecchi e Matteo Giancotti)

Roma, Adi editore, 2017

Isbn: 978-884674651-1

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=818
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATTEO GIANCOTTI

Inattualità. Situazione di Rebora allo scoppio della guerra

L'articolo esamina la peculiare posizione esistenziale e poetica di Clemente Rebora alla vigilia e immediatamente dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale. Il 1914 rappresenta uno snodo importante nella sua biografia, determinato da vicende – anche sentimentali – molto sofferte, alle quali si aggiungono le inquietudini di un frangente storico epocale. Se inizialmente Rebora sembra disinteressato allo scoppio del conflitto e completamente assorbito nella sua 'questione privata', in séguito non potrà non avvicinarsi, sia nelle lettere che nelle poesie, al tema della guerra; ma i suoi scritti del 1914 rimangono espressione e testimonianza di un originalissimo approccio esistenziale alla vicenda bellica, che tende a far coincidere il grande conflitto europeo con la storia del proprio – finalmente 'esplosa' – conflitto interiore.

Un intervento a un convegno, come è questo sul 1914, a forte caratterizzazione storica, vorrebbe essere supportato da una sponda offerta dagli studi storici, la cui mole è peraltro, sulla vicenda in questione, più che ingente. Sarebbe di grande stimolo per gli studi reboriani un approfondimento da parte degli storici contemporaneisti della posizione di Clemente Rebora di fronte alla guerra: chissà come riuscirebbe loro di inquadrare l'effervescente 1914 del poeta milanese. Ma, per quanto si cerchi, il nome di Rebora non compare nelle escursioni di ambito letterario degli storici italiani. Eppure quella di Rebora è forse la figura emergente con maggior rilievo dallo studio sulla letteratura italiana di guerra che più si sporge sul versante della storiografia (con l'avallo prestigioso dello storico Mario Isnenghi, prefatore dell'opera): mi riferisco all'antologia *Le notti chiare erano tutte un'alba* di Andrea Cortellessa, che per molti versi rimane, nonostante la sua straordinaria e riconosciuta importanza, uno strumento col quale la maggior parte degli storici non sembra ancora entrata in confidenza. Tornando al caso specifico, è possibile che il mancato incontro tra Rebora e gli storici dipenda dalla difficoltà delle discipline storiografiche a integrare in una visione ampia un percorso biografico e poetico come il suo, che sfugge, forse più di altri, alle categorizzazioni; e che dipenda inoltre da una vicenda testuale difficilmente ricostruibile: Rebora, infatti, non ha portato a termine il suo libro sulla guerra, a differenza di Ungaretti che è invece diventato, grazie al *Porto Sepolto* pubblicato quasi come un *instant book* nel 1916, il campione per eccellenza della poesia in guerra¹.

Difficilmente inquadrabile nella complessità della sua figura, Rebora lo è anche, e forse più, nella sua situazione all'altezza del 1914, quando il flusso della sua vita imbocca una direzione opposta a quella della grande corrente della storia. Nei mesi immediatamente successivi allo scoppio della guerra, Rebora resta sostanzialmente estraneo all'unanimità, alla tensione verso la fusione collettiva che è invece uno dei fattori caratterizzanti il cosiddetto «spirito del 1914» europeo. Da questo punto di vista si può senz'altro dire che Rebora e il 'clima d'epoca' si mancano per una sorta di errore di coincidenza. Rebora era stato unanimista e altruista per almeno dieci anni prima del 1914: la sua ricerca esistenziale, le cui tracce si ritrovano nell'epistolario e nella raccolta poetica *Frammenti lirici* (1913), aveva sempre puntato, fino ad allora, ad ampliare l'esperienza individuale nella dimensione di uno stato d'animo e di un sentire comuni. Prima del 1914, Rebora aveva a

¹ Sul modello antitetico Ungaretti-Rebora, Cortellessa ha fondato in alcune pagine memorabili della sua antologia della poesia di guerra un valido sistema interpretativo: cfr. *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, a cura di A. Cortellessa, prefazione di M. Isnenghi, Milano, Bruno Mondadori, 1998, 43-46.

lungo e intensamente nutrito il desiderio di fondere, anzi annullare il proprio destino individuale in quello altrui, e in quello dell'epoca: la dedica del suo primo libro di poesie parla chiaro, al riguardo, rivolgendosi direttamente «Ai primi dieci anni del secolo ventesimo». Quando, dopo aver pubblicato senza successo i *Frammenti lirici*, Rebora si trova, in mezzo all'anno 1913, a tirare le somme di quel lungo periodo e di quella vocazione esistenziale, condensata nel primo libro di versi, il risultato è fortemente negativo: la forma di severa ascesi e autodisciplina adottata come il costume di vita più consono ai suoi ideali si rivela, alla luce della recente lettura di Nietzsche, addirittura fallace e immorale. Rebora è, a questo punto, alla vigilia di una radicale e violenta trasmutazione dei suoi valori, come risulta dal sistematico e probante lavoro di ricostruzione critica di Attilio Bettinzoli, che a questa fase dell'esperienza reboriana ha dedicato due saggi fondamentali, uno centrato sulla svolta nietzschiana del poeta milanese, l'altro sul suo tentativo di elaborazione di un libro di poesie e prose sulla guerra².

Dall'estate del 1913, l'usata mistica reboriana del sacrificio di sé cambia dunque di segno: da annullamento salvifico tende a diventare dissipazione, *potlatch*, quasi una sfida al rilancio mandata al mondo e ai vecchi amici che, di fronte al rinnovamento dell'*animus* reboriano, sembrano irrigidirsi su posizioni moralistiche (la coppia formata da Antonio Banfi e Daria Malaguzzi, in particolare, rappresenta la parte della sua 'vecchia vita' con cui Rebora va più decisamente allo scontro; lo prova, a posteriori, il tono, a tratti ancora severo, della testimonianza di Daria consegnata a Vanni Scheiwiller alla fine degli anni Sessanta³). Questo nuovo atteggiamento, abbiamo detto, mette Rebora in forte contrasto con lo spirito europeo di *union sacrée* e con «l'universalità del sentimento» che caratterizza la cosiddetta «comunità d'agosto»⁴, e lo avvicina semmai, ma superficialmente, all'irrazionalismo papiniano-futurista della rivista «Lacerba». Certo, di fondo, è appena il caso di dirlo, le posizioni di Papini, Soffici e compagni restano incompatibili con quelle reboriane, pur sempre animate dal fuoco che continua ad alimentare il suo dissidio interiore, anche se è vero che questo dissidio ora si manifesta esteriormente in forme baldanzose e provocatrici. Superficie,

² Sul tentativo reboriano di dare forma a un libro sulla guerra sono da vedere, oltre al saggio di A. BETTINZOLI (*Il libro di poesie-prose sulla guerra*, in ID., *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora. 1913-1920*, Venezia, Marsilio, 2002, 63-107), quelli di: A. DEI, *Rebora 1914-1917*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 25, ottobre 1982, 151-192; P. GIOVANNETTI, «...c'è malata l'aria della terra». *Il libro insubordinato di Rebora*, in *Clemente Rebora (1885-1957) nel cinquantenario della morte* (Atti del convegno, Rovereto, 10-11 maggio 2007), a cura di M. Allegri e A. Girardi, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2008, 135-147; A. CORTELLESA, *Al tempo che la vita esplodeva. Clemente Rebora nella Prima guerra mondiale*, in *Gli scrittori e la Grande guerra* (Atti della giornata di studio, 17 novembre 2008), a cura di P.-C. Buffaria e Ch. Mileschi, con la collaborazione di L. Salza, Paris, 2009, Quaderni dell'Hôtel de Galliffet, 11-42. Ci sono poi tre volumi che rappresentano altrettanti tentativi di sistemazione organica dei resti di quel progetto incompiuto: C. REBORA, *Tra melma e sangue: lettere e poesie di guerra*, a cura di V. Rossi, Novara, Interlinea, 2008; ID., *Choeur bouche close. Poèmes de guerre (1914-1917)*, éditions bilingue, Traduction et préface de S. Laporte et de P.-A. Claudel, Nîmes, Lucie éditions, 2009; ID., *Frammenti di un libro sulla guerra*, a cura di M. Giacotti, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2009. Sul tema dell'esperienza bellica di Rebora, legata alla futura conversione del poeta, è da registrare anche un saggio apparso recentemente, che trascura tuttavia i principali riferimenti bibliografici della questione: F. SERRA, *Il secolo bambino: avanguardia e conversione*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. III, *Dal romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, 575-578.

³ Cfr. D. BANFI MALAGUZZI, *Il Rebora della crisi*, in C. REBORA, *Mania dell'eterno. Lettere e documenti inediti 1914-1925*, Introduzione di D. Banfi Malaguzzi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968, 9-29.

⁴ Uno dei capitoli del famoso libro di E. J. LEED, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale* [1979], Bologna, Il Mulino, 1984, è intitolato *La comunità d'agosto e la fuga dal moderno* (la citazione proviene da qui, 59-60): la ricostruzione che Leed offre del clima culturale europeo alla vigilia dello scoppio della guerra, mettendo in primo piano la tendenza al dissolvimento degli 'egoismi' nell'universalismo della comunità, è un modello paradigmatico perfettamente antitetico rispetto alle vicende esistenziali di Rebora.

esteriorità: è il caso di ribadire che questo mutamento (volontaristicamente ottenuto) nella vita di Rebora è transitorio, quasi una *extrema ratio* che gli permetta di evitare la definitiva *débâcle* del fallimento esistenziale. Ma non si può fare a meno di notare che insistendo, come egli fa nelle lettere del 1914, sui tasti della violenza e della necessità di una propria liberazione sessuale (contrapposta a una castità da lui serbata fin troppo a lungo per desiderio di «intensificazione» spirituale⁵), e centrando più del solito l'attenzione sull'egoismo creatore dell'io, Rebora incrocia, anche se fortuitamente, i temi fondamentali dell'esperienza lacerbiana, che raccolgono e rilanciano l'attitudine futurista sintetizzata da Isnenghi nella formula «erotismo di guerra»⁶. Il poeta conosce certamente, e fin dagli inizi, la nuova rivista papiniana, ma se ne tiene a distanza – anche se l'aggressività di alcuni suoi versi del 1914 avrebbe potuto essere in linea con l'estetica di «Lacerba». Appena può esprime anzi giudizi limitanti più che di approvazione: come nella lettera a Giuseppe Prezzolini del 15 gennaio 1914, nella quale commenta positivamente l'uscita del primo numero della rinnovata rivista «La Voce»: «In essa scorgo anche un piacevole tentativo di “superare” l'*Acerba*, accogliendo ciò che di definitivo – o meglio, di necessario – la schiera papinianofuturista ha attuato»⁷. Dai futuristi Rebora si sente dunque lontano, pur sapendo di condividere fortuitamente qualcosa con loro: «Io mi trovai sempre al di qua, in mezzo, al di là d'ogni *futurismo*, d'ogni milizia ideale e non» (*ibidem*). Affermazione che coincide con una dichiarazione di autonomia, e forse anche di solitudine, artistica e umana. Alcuni versi di una lirica scritta alla fine del 1914 marciano una volta di più le distanze e delineano quasi un autoritratto differenziale: «Noi siam dell'inquieta brigata / e scontentezza ci guida: / spietata alla gente è la sfida, / ma dentro si accascia gemente» (*Fantasia di carnevale*, vv. 65-69)⁸. S'intende, cioè, che ci può anche essere, nell'atteggiamento di questo Rebora, qualcosa della baldanza futuristico-teppistica di «Lacerba», ma egli ha in sé – e ne è cosciente – un fondo di verità esistenziale sofferta, se non soccombente, che lo distingue da quegli ambienti.

Allo scoppio della guerra, molti di quelli che erano sempre vissuti nella chiusura del proprio io a ogni esperienza di conflitto interiore ed esteriore, sembrano aprire i propri orizzonti all'evento della guerra, mentre Rebora, come dicevamo, compie il percorso inverso, tendendo ad assimilare la guerra al proprio conflitto interiore. La sua è una specie di riduzione egoica degli avvenimenti europei. La guerra può semmai dimostrare a Rebora che tutto, nel mondo, è conflitto e contrasto, quasi fornendogli la prova che il suo rivolgimento individuale non è solo soggettivo ma è oggettivato nella realtà: «Certo, essa [la guerra] mi dà un senso d'impovertimento, come d'una obbiettività ch'io non posso più arder tutta dal mio interno» (lettera del 5 agosto 1914 a Sibilla Aleramo). Per il resto, come scrive Bettinzoli, la reazione reboriana allo scoppio del conflitto è «di ostentato distacco, se non di fastidio»⁹ nelle risposte agli amici che gliene parlano, tra i quali specialmente Antonio Banfi, che sembra richiamare Rebora, anche attraverso la comune amica Daria Malaguzzi, a una riflessione più pacata e «matura» su se stesso e sulla vita, proprio alla luce della consapevolezza del massacro che già si sta attuando (un'eco del richiamo subito dal poeta si avverte in un duro passo della lettera che Rebora invia a Daria Malaguzzi il 28 agosto 1914). Per

⁵ Cfr. la lettera inviata da Rebora a Giuseppe Prezzolini il 9 dicembre 1913. Per le lettere di Rebora, citerò sempre dall'*Epistolario Clemente Rebora*, vol. 1, 1893-1928. *L'anima del poeta*, a cura di Carmelo Giovannini, Bologna, EDB, 2004, con le dovute integrazioni dall'edizione precedente, C. REBORA, *Lettere 1 (1893-1930)*, a cura di M. Marchione, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1976. I corsivi sono sempre dell'autore.

⁶ M. ISNENGLI, *Il mito della grande guerra. Da Marinetti a Malaparte*, Roma-Bari, Laterza, 1973², 27.

⁷ Si veda ancora la lettera a Prezzolini del 9 luglio 1914: «La *Voce*, *Lacerba* per ragioni diverse mi son precluse».

⁸ Le poesie di Rebora si citano sempre dalla recente edizione C. REBORA, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Dei, con la collaborazione di P. Maccari, Milano, Mondadori, 2015.

⁹ BETTINZOLI, *Il libro...*, 22.

Rebora, invece, i due piani coincidono; per lui la guerra esiste da sempre, è la regola dell'esistenza: è una novità solo per chi viveva al riparo dai turbamenti dell'esistenza in una artificiale e illusoria condizione di pace. Specialmente nel 1914, dunque, Rebora vede e vive gli eventi della sua epoca senza alcuna mediazione interpretativa di tipo storico o sociale¹⁰ – come accade anche a Renato Serra, che è però molto più riflessivo e pacato di Rebora, più 'intellettuale' insomma –: il presente per Rebora coincide col divenire, è la manifestazione concreta e passeggera di un contrasto eterno nel quale il mondo e la realtà si inverano. Possiamo verificare questa idea osservando come Rebora interpreti – analogamente a Serra – un altro fatto storico rilevante di quell'anno, cioè l'ondata di scioperi e tumulti che avvengono, a Milano come anche in altre città italiane, nella cosiddetta «settimana rossa»¹¹. Proprio in quei frangenti tumultuosi, Rebora manda a Giovanni Boine un commento sul suo libro *Il peccato*, scrivendogli: «In questa torva sospensione rivoluzionaria – che s'incapsula definita come sciopero, ma è l'affioramento della perpetua insopportabilità della vita sopportabile, e così tutta la storia che incarna il *dissidio* immanente – trascendente del tutto – mi son trovata la sensibilità più alacre per scriverti» (lettera dell'11 giugno 1914). Del resto, come dicevamo, il *dissidio* e la guerra Rebora li aveva deliberatamente scatenati dentro di sé fin dall'estate del 1914, *violentandosi* nell'esperienza dell'amore carnale¹², che gli si era manifestato come possibilità sconvolgente, e quasi nello stesso momento (un dissidio nel dissidio, si direbbe), nelle sembianze di Sibilla Aleramo e in quelle della pianista russa Lydia Natus. Iniziando una relazione non effimera con Lydia Natus, una donna che egli stesso definisce «cocotte-artista» (nella lettera al fratello Piero del 27 giugno 1914), ed era già stata sposata, Rebora aveva di fatto dichiarato guerra alle convenzioni sociali del proprio *milieu*, alla sua famiglia e alla cerchia dei vecchi amici. Conseguentemente assume un grande rilievo nelle lettere di quel periodo la semantica delle metafore guerresche e violente («accampamento della mia vita», «pericolo», «rischio» etc.), che non per caso si condensano intorno alla forma espressiva dell'*ultimatum* nel luglio del '14, quando Rebora afferma, scrivendo ad Angelo Monteverdi, di aver ripensato intensamente in quei giorni «ai vecchi amici, perché avrebbero dovuto spianare il fucile o accettare contemplando il mio rovinoso falcato correre» (lettera del 16 luglio 1914).

Il fatto che Rebora fosse quasi completamente assorto nelle sue vicende esistenziali non significa peraltro che egli non avesse la lucidità necessaria a smascherare la falsa retorica degli interventisti che dichiaravano di volersi battere in nome della Civiltà e della Patria; ma in fondo questi argomenti non lo interessavano – gli interessava forse più, eventualmente, quando proprio avesse dovuto farsi una ragione più ampia della guerra, la tipicità della *razza*: e anche qui non siamo distanti, per il tramite di Nietzsche, dal Serra che di lì a qualche mese comporrà l'*Esame di coscienza*¹³ («E lo voglio [*scil.* combattere e morire] per l'Italia, perché essa è l'espressione grande della nostra tipicità»: lettera alla Aleramo dell'11 ottobre 1914). Il messaggio che ricaviamo dalle lettere spedite agli amici nell'autunno e inverno del 1914 si può allora semplificare in questi termini: la guerra esiste, è

¹⁰ Cfr. DEI, *Rebora...*, 157: «dietro il vitalismo di Rebora e i suoi inviti alla danza è facile intravedere una sostanziale drammatica assenza di integrazione con la storia, una vulnerabilità premonitrice della crisi».

¹¹ Isnenghi nota che Serra, di fronte agli eventi della settimana rossa, come già nelle circostanze della guerra di Libia, mostra una «fatalistica contemplazione dell'eguaglianza ultima della specie nei moti e nelle convulsioni che periodicamente, in eterno, si ripetono» (in R. SERRA, *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974, p. XXXIII dell'*Introduzione*).

¹² Cfr. lettera a Sibilla Aleramo del 5 agosto 1914: «La guerra? ma da quanto è vita essa è [...] e gli uomini se ne accorgono soltanto quando essa è tangibile [...] Essa m'è dovuta – familiare – e non per nulla mi son violentato *nell'amore* quando più acre intorno era odor di polvere».

¹³ Cfr. ISNENGHI, *Introduzione* a SERRA, *Scritti...*, XLVIII.

inevitabile e va accettata come un destino in cui l'individuale e il collettivo coincideranno. L'eventualità di buttarsi a capofitto nella guerra, ma «senza entusiasmo», significa per il Rebora del 1914 soltanto alzare la posta di una sfida esistenziale al mondo che era già stata lanciata¹⁴. In questo clima morale, aggiungere una guerra europea alla propria guerra interiore sembra un fatto del tutto coerente. Così nelle parole di una lettera scritta a Prezzolini il 16 ottobre: «Io, che non capisco nulla né di nazionalità 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)».

Abbiamo usato finora, per orientarci, quasi esclusivamente l'epistolario, che per un autore come Rebora è da ritenersi una fonte abbastanza omogenea al piano della produzione lirica. Ma le poesie di quel periodo cosa esprimono? Nelle lettere agli amici, Rebora afferma spesso di trovarsi in un momento infecondo, per quanto riguarda la scrittura poetica; ossia di non scrivere (lettere nr. 280, 283, 316). Ma in altre occasioni sostiene di aver perduto delle carte o di averne distrutte (lettere nr. 279, 304). Dunque, in verità, scrive; ma questa contraddizione è indicativa di un fatto: scrive e non vorrebbe, perché ritiene più importante riversare la sua interiorità nella vita, o nelle lettere (ne scrive molte al giorno e talvolta le invia deliberatamente a vuoto¹⁵), che rappresentano una specie di area di intersezione tra la vita e la lirica, piuttosto che nelle poesie.

Le cinque poesie databili al 1914 sono sempre state collocate, nel *corpus* reboriano, all'interno di un gruppo di composizioni «sparse»: mai raccolte dall'autore in volume, esse rispecchiano anche nella situazione testuale quel periodo intenso e disgregato, quella specie di terra di nessuno che separa le due diversissime raccolte pubblicate dal poeta prima della conversione, i *Frammenti lirici* (1913) e i *Canti anonimi raccolti da Clemente Rebora* (1922). Primo ad apparire, nel 1914, e probabilmente anche a essere composto, è un poemetto intitolato *Frammento*, meglio noto per il suo incipit (*Clemente, non fare così!*), che Rebora assume come documento quasi testamentario della fine di un'epoca della sua vita e manifesto di una nuova condizione esistenziale¹⁶. Il testo esce nel luglio del 1914 sulla rivista «La Grande Illustrazione» e dipende, per la cornice formale esterna e per il ritornellante appello tronco della madre, dalla lirica *La voce* di Pascoli («la parola che a quando a quando / mi dici anche adesso... *Zvani...*») da confrontare col ritornello reboriano «Clemente, non fare così», coincidente anche nel modello prosodico-ritmico del novenario tronco di 2^a-5^a-8^a). Nucleo tematico è la necessità, ormai disperata, di unificare i termini del cronico dualismo reboriano in una vita vissuta senza moralismo, anzi senza morale. Ciò che significa, fin dal principio, recuperare alla vita la sua dimensione corporea («sanamente godere», v. 14), assumere in essa la volontà irrazionale del corpo, la sua necessaria impurità, benedire il contrasto lacerante tra questo desiderio della carne e la ricerca della purezza; vivere insomma il contrasto nell'azione quotidiana senza cercare un superamento dialettico. Nessun testo di Rebora è più nietzscheano di questo, come ha dimostrato Bettinzoli¹⁷. È fortuita la coincidenza della sua pubblicazione col clima internazionale del luglio 1914, il mese delle frenetiche trattative diplomatiche che precedono l'*ultimatum* dell'Austria alla Serbia; eppure non si possono non proiettare su un orizzonte più ampio

¹⁴ Cfr. la lettera a Daria Malaguzzi del 28 agosto 1914: «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».

¹⁵ Cfr. la lettera a Monteverdi del 29 luglio 1914: «Io 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».

¹⁶ Un testo, sintetizza Bettinzoli, «Pensato come uno spartiacque, come l'imbarco di un viaggio verso terre ignote» (BETTINZOLI, *Il libro...*, 48).

¹⁷ BETTINZOLI, *Rebora, Nietzsche e il frammento «Clemente, non fare così!»*, in ID., *La coscienza...*, 15-61.

di quello individuale versi come questi: «Oggi devo sferzare la pace: / sull'altra riva balzando, guardare, / e dar lo sgambetto all'inconscia / certezza procace; / nutrire una còsmica voglia d'amore, / frescor di rugiada e aurora, / sapore di sangue e di sesso, / e dir faticando a me stesso: / qui, se hai fegato ancora!» (vv. 144-152). La «certezza procace» è la sfacciata sicurezza di chi vive comodo al riparo dei contrasti: Rebora vuole oltrepassarla e andare verso l'incerto, superare la presunta maturità borghese per raggiungere una nuova fanciullezza, crudele e inconsapevole; e non per caso la base d'appoggio per questo vagheggiato salto coincide nel testo con un recupero del tema dell'infanzia, e del rapporto madre-figlio che non è sociale perché è fatto d'intuizione originaria, biologica («Se quale nel ventre immediato / ti fui, m'accogliesse il tuo affetto!», vv. 67-68). Versi del genere certamente un futurista non li avrebbe scritti; e forse nessuno in Italia, a quell'altezza, poteva mostrare di nutrire in sé questa compresenza di aggressività e dolcezza, che del resto si fa sentire anche in un testo come *Movimenti di poesia*, accolto e pubblicato dalla rivista «La Riviera Ligure» nell'ottobre 1914. Rebora riteneva che quest'ultimo testo, composto di quattro frammenti scritti (o recuperati e riadattati) probabilmente tra il giugno e il luglio 1914¹⁸, proprio quando cioè la sensualità dell'autore si era accesa nell'incontro col femminile rappresentato da Sibilla Aleramo e Lydia Natus, potesse essere compreso solo alla luce del *Frammento* di cui abbiamo ora parlato. Forse perché il *Frammento* annunciava ciò che in *Movimenti di poesia*, specie nel IV, sembra attuato: l'incontro con la donna, qui, è finalmente avvenuto, ha 'macchiato' la vita fino ad allora ascetica del poeta, e ora l'ebbrezza e il terrore convivono in lui in ogni attimo. Nei *Movimenti di poesia*, insomma, il dado è tratto.

Anche in questo testo potrebbe essere facile trovare momenti di accensione 'aggressiva' che accomunano la guerra interiore di Rebora al clima di guerra che si sta preparando in Europa: se il «fosforo nero», che l'io lirico percepisce nella sua visione dei sobborghi cittadini, sembra prefigurare le notti che di lì a poco, sulla linea dei fronti europei, verranno illuminate a giorno dalle esplosioni e dai razzi, «l'avvenir disperato», a lui che cammina vagando per la città, arriva in volto con una non meno suggestiva «pace violenta» (II, 77-78). L'io lirico ha l'impressione della «terra su 'n fil di rasoio» (II, 65); cammina di sera nella città che smaltisce la cena, e non si capacita «che la vita sembri certa / senza udire all'erta all'erta...» (II, 18-19); gli sembra strano insomma che la città viva in pace, nell'innocuo spreco di energie di quello che sembra un luna-park, mentre lui ha già scatenato la guerra dentro di sé, e aperto la porta a un dolce nemico, la donna¹⁹, che gli ha consentito di

¹⁸ La questione della datazione di questo testo non è meno complessa di quella della sua vicenda editoriale (cfr. le note di A. Dei in REBORA, *Poesie...*, 1062-1066). Adele Dei sostiene che si tratti di «quattro componimenti distinti, scritti in tempi diversi», cosa che è anche provabile, nel caso del I (assai antico, in origine) e del IV (il più recente) movimento. Tuttavia questo cambia poco ai fini dell'interpretazione: è molto probabile che Rebora abbia riorganizzato i quattro testi in funzione della costruzione di un percorso per tappe, ma da leggersi unitariamente, come risulta dalla struttura temporale coerentemente progressiva (dalla sera all'alba e poi al mattino, attraverso una notte d'amore) e dagli ambienti che vengono via via attraversati dall'io lirico, da quello familiare-genitoriale del I movimento, alla città del II e III, fino all'intimità di una camera nel IV, prima che la conclusione riporti il poeta fuori, proprio di fronte al Duomo. Dopo la conversione, il Rebora sacerdote rifiutò il IV movimento di questa poesia; rifiuto che il fratello del poeta, Piero, organizzatore della prima raccolta completa delle liriche reboriane (Vallecchi 1947), estese al III movimento, omettendoli entrambi dalla stampa. La successiva tradizione editoriale (Scheiwiller-Mussini) recupererà i due movimenti esclusi ma separatamente rispetto ai primi due, riproducendoli solo a titolo di documentazione nella sezione delle note o in appendice. L'ultima edizione mondadoriana recupera a tutti gli effetti il III e il IV movimento reintegrandoli a testo e riproducendo quindi interamente i *Movimenti di poesia* secondo la lezione della *princeps*.

¹⁹ Per la figura della donna «pericolo e demonio, ma anche nicchia, autodissolvimento», cfr. DEI, *Rebora...*, 153.

denunciare l'inerzia e la viltà della vita precedente, e di vivere adesso ogni attimo nell'ebbrezza del pericolo. È a questa donna che egli si rivolge cantando «La tua lusinga, / l'amoroso dolore, / il mio assenso cresciuto / perché tu lo stringa, / perché sveli l'inerte natura / a ciascun la ventura / in quest'ansia d'agguato / avidamente superbo» (IV, 37-44).

Avanzando nei mesi dell'anno, sulla traccia della cronologia dei testi reboriani del 1914, ci si allontana dai presagi per inoltrarsi in un periodo in cui la guerra è già un orizzonte certo. La lirica che si intitola *Notte a bandoliera* rappresenta, tra quelle del gruppo, nel modo più icastico e deciso l'impatto con lo scoppio della guerra, che comunque per l'Italia neutrale, nel 1914, è soltanto un antefatto. Rebora dice di aver composto questo testo nel marzo, quando ancora la guerra era lontana; di averlo quindi perduto per strada, insieme a un fascicolo di altre carte, e di averlo infine riscritto a memoria nel settembre del 1914, su richiesta dell'amico Monteverdi, che gliel'aveva sentito leggere (prima che andasse perduto) e l'aveva subito nominato «presagio bellico» (lettera a Monteverdi del 15 settembre 1914). Spedita a Prezzolini nell'ottobre del 1914, *Notte a bandoliera* venne pubblicata nel febbraio del 1915 su un'antologia vociana, *L'almanacco della Voce*. Credo improbabile, nonostante lo schermirsi di Rebora, che egli, riscrivendo a memoria il testo in settembre, non l'abbia – pure involontariamente – aggiornato alla luce degli eventi europei precipitati proprio nei tre mesi precedenti. Gran parte del lessico di *Notte a bandoliera*, che è un testo dalla struttura avanguardistica estrema, come ha notato Cortellessa²⁰, attiene, fin dal titolo, all'ambito guerresco e militare (*drappello, raffica, lame, coltello, razza assassina, violenti, eroi*); l'atmosfera è di una spasmodica tensione e di un'energia repressa che si fatica a controllare (*ossessione d'attesa*), di un agguato che finalmente, scattando, deciderà il destino una volta per tutte. Il messaggio sembra essere questo: uno *choc* violento è necessario al risveglio dal torpore in cui l'agiatazza borghese e paciosa ha precipitato la vita. L'ambientazione è incerta, si tratta per quel che è possibile capirne di una notte scura, minacciosamente illuminata da bagliori che quasi si incorporano in essa, in una costante lumeggiatura del buio. Impossibile non cogliere un riferimento agli assidui lavori di fortificazione dei confini che impegnarono nell'imminenza del conflitto Austria e Italia – sulla carta ancora alleate ma già, nei fatti, contrapposte – in versi come questi: «Sordo scavare tenace / In eco di mādida pace» (vv. 12-13). In *Notte a bandoliera* sembra insomma che il polso di Rebora batta, per una volta, all'unisono con quello del suo tempo; anche se si tratta, probabilmente, solo di una coincidenza fortuita, uno degli effetti collaterali del suo tumultuoso '14; d'altra parte il poeta si attribuiva in quel periodo addirittura delle capacità preveggenti: «è uno dei fenomeni ormai consueti in me: la previsione accertatamente immediata di cose grandi e piccole» (lettera a Monteverdi del 20 dicembre 1914).

Avevamo riscontrato sia nel *Frammento* [*Clemente, non fare così!*] che nei *Movimenti di poesia* la compresenza di impulsi che sono stati definiti da Adele Dei regressivi e trasgressivi²¹; la compresenza, cioè, di tratti tematici di dolcezza infantile e di scatti aggressivi e violenti. Dopo l'estate del 1914, come se lo scoppio della guerra avesse contribuito a sceverare qualcosa in Rebora, questa unione degli opposti si riscalda in due testi che sono volutamente concepiti in modo antitetico, come un dittico. Mi riferisco, in ordine di pubblicazione, a *Prima del sonno* («La Grande Illustrazione», gennaio 1915) e a *Fantasia di carnevale* («La Voce», 28 febbraio 1915); anche se a dire il vero nell'epistolario, forse solo a causa di lacune documentarie, le notizie che riguardano *Fantasia di carnevale* (lettera a Malaguzzi del 9 dicembre 1914) precedono quelle relative a *Prima del sonno* (lettera

²⁰ *Le notti...*, 72-73.

²¹ DEI, *Rebora...*, 153.

ad Aleramo, 10 gennaio 1915: ma vi si parla già della poesia in bozze di stampa, sicché la composizione è certamente da datarsi alla fine del 1914). In *Prima del sonno* la guerra è osservata da una nicchia protettiva, come se il poeta, regredito insieme ai suoi fratelli alla fanciullezza, sentisse la necessità di mettersi al riparo della rassicurante figura materna. Al tempo stesso, attraverso il personaggio della madre, che viene fatta parlare con saggio equilibrio ed esprime il suo ripudio della guerra, Rebora sembra anche ridimensionare gli irrazionali entusiasmi guerreschi dei giovani (tra i quali forse colloca anche sé stesso), riducendoli a delle fantasie: innocue se pertengono a dei giochi da bambini, pericolose se vengono fatte proprie dagli adulti. Dunque si potrebbe azzardare un'ipotesi interpretativa forte a proposito di *Prima del sonno* sostenendo che si tratti di una poesia programmaticamente pacifista. Ipotesi avvalorata dalla considerazione del fatto che Rebora aveva fin dall'inizio pensato di affiancare a questa poesia un'altra lirica, molto più lunga e violenta, intitolata *Fantasia di carnevale (Variazioni italiane)*, che ha la parvenza (parvenza, perché potrebbe anche leggersi come parodia) di un testo interventista. Il manoscritto di quest'altra lirica, che risulta già composta all'inizio di dicembre 1914, viene definito da Rebora «le mie otto pagine inattuali», vergate «in questo scorcio di entusiasmo (e di dubitazioni e di tristezze) italiane» (lettera a Malaguzzi del 9 dicembre 1914). Le pagine di quel testo sono ritenute «inattuali» dal poeta perché, come abbiamo detto, l'atteggiamento di Rebora di fronte alla guerra, quand'anche possa assumere – come in questo caso – una veste interventista, rimane in sé profondamente e individualmente connotato, irriducibile alla semplice alternativa *sì* o *no* alla guerra. A ragione dunque Cortellessa afferma che «Tra la fine del '14 e l'inizio del '15 la posizione del poeta rispetto all'intervento è tutt'altro che definita e limpida»²². È il motivo per cui Rebora può permettersi anche del sarcasmo nei confronti di coloro che ora soltanto, e con la guerra sopra il capo, avvertono il brivido, il rischio, la minaccia dell'esistenza che è invece la vera condizione dell'uomo (l'«eterna minaccia / che la ràffica a tutti / svela ora più aperta più diaccia», XI, vv. 74-76). Solo adesso costoro si accorgono di come una vita quotidiana vissuta da automi somigli all'«asfissia del certo alveare» (XI, v. 85) – un alveare che è metafora di una società troppo rigidamente inquadrata e malthusianamente affollata, da distruggere a suon di bombe. Nel testo l'io lirico si aggrega, come abbiamo già visto, al plurale di una «inquieta brigata» (XI, v. 65) che con esistenzialismo teppistico minaccia i guardiani della pace e li pone di fronte a un *ultimatum* i cui termini si risolvono in un'alternativa secca (o ci date la guerra o porteremo noi la guerra nella vita borghese): «Se no, nel guizzo felice / d'un giorno ben triste, / ai passanti innocenti / scaglieremo le bombe» (XI, vv. 94-97). Temi e modi attuali, anche questi, e abituali per i lettori di «Lacerba», che potevano ritrovarli in certi articoli, per esempio, di Soffici (*Per la guerra*, «Lacerba», 1 settembre 1914). Non possiamo arrestarci, però, alla superficie di questi versi – che mostrano peraltro solo una faccia, quella più esaltata, di *Fantasia di carnevale*, poesia poliedrica e dai tratti altrove aforistici e riflessivi, che risulta probabilmente da un assemblaggio-stratificazione di materiali diversi: questi toni ribaldi sono evidentemente troppo grossolani e privi di approfondimenti psicologici per poter essere completamente identificati col pensiero di Rebora. Bisogna credere piuttosto che Rebora qui renda caricaturali le posizioni di certo interventismo 'disperato', quello di chi voleva risolvere la propria vita col conflitto, denunciando la povertà di ideali celata dalla finta *pax* giolittiana. Al contempo, mentre – probabilmente – li parodizza, Rebora può arrivare a comprendere quegli slanci, perché sente anche in sé la spinta violenta di qualche cosa che da anni vuole emergere e forse esplodere; si sente preso da quegli stessi rivolgimenti, e, anche se a malincuore, è costretto a ballare al ritmo di una musica che non gli piace, ma è la musica del suo

²² CORTELLESA, *Al tempo...*, 21.

tempo. Volendo evidenziare l'impressione prevalente tra quelle ricavabili da *Fantasia di carnevale*, si potrebbe dire che Rebora in questo testo metta da parte se stesso per calarsi nel suo tempo e interpretarlo dall'interno in tutte le sue sfaccettature²³, dandone una rappresentazione grottesca e caricaturale, soprattutto degli atteggiamenti di coloro che hanno trasformato in una buffonata, in una mascherata (il titolo è *Fantasia di carnevale*, non dimentichiamo), l'inquietudine autentica di una generazione: «Davvero *carnevale*, dunque: nel senso di un'atroce sarabanda di maschere», secondo la sintesi di Cortellessa²⁴.

Il dualismo estremo e programmatico del dittico *Prima del sonno – Fantasia di carnevale*, teso tra le atmosfere domestiche e l'aggressività teppistica, taglia fuori, e di netto, qualcosa. È fin troppo evidente, col senno di poi, che manca qualcosa a questo Rebora che, pur con tutto il desiderio di far aderire la sua tumultuosa vita privata alle grandi questioni del suo tempo, si confronta necessariamente non con la guerra ma con una proiezione del pensiero della guerra. Manca, in sostanza, una riflessione sulla guerra veramente obiettiva, che a Rebora sarà dato svolgere con una lucidità fin troppo violenta soltanto quando la guerra cesserà di essere un argomento, un tema, e diventerà la prova cruciale della sua vita.

²³ Ivi, 26.

²⁴ *Ibidem*.