

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PALERMO

Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Scienze Umanistiche

Dottorato di Ricerca in "Italianistica, Testo Letterario: Forme e Storia"
XXIV Ciclo
Settore Scientifico Disciplinare L-Fil-Let/10 Letteratura Italiana

Giuseppe Antonio Borgese.
L'arte come autobiografia
«proiettiva e simbolica, non letterale»

Tesi di Dottorato di:

Vincenza D'Agati

Tutor:

Ch. ma Prof. ssa Domenica Perrone

Coordinatore del Dottorato:

Ch.ma Prof.ssa Michela Sacco Messineo

Anni Accademici 2010/2011 - 2011/2012 - 2012/2013

Indice

Indice p. 1

Premessa

«Verità e poesia» in Giuseppe Antonio Borgese. p. 3

Capitolo primo

Nuclei autobiografici a partire da *Rubè*.

I.1- Ipotesi interpretative tra identificazione, catarsi e *Leitmotiv*. p. 17

I.2- Alcuni nuclei autobiografici del romanzo. p. 31

I.3. La «spinta centrifuga» del *pellegrino appassionato*. p. 39

Capitolo secondo

«Il mito personale di risurrezione».

II.1. Il mito della *risurrezione* come opposizione al superomismo. p. 46

II.2. Il mito della *risurrezione* come ricerca trascendente. p. 57

Capitolo terzo

«Smania del sublime» e moti ascensionali

dalla vita alla scrittura.

III.1. I presupposti teorici e letterari del sublime borgesiano. p. 69

III.2. L'ascensione del monte come ipostasi del sublime. p. 80

III.3. *Il viaggio ispirato*. L'abbozzo di un romanzo autobiografico. p. 94

Capitolo quarto

Un intellettuale «coi piedi in America

e le mani scriventi in Italia».

- IV.1. Borgese «in quella terra quasi di nessuno». p. 100
- IV.2. Il ripiegamento autobiografico durante *l'egira*. p. 112
- IV.3. La mitizzazione dell'esilio da Ovidio a Dante. p. 117
- IV.4. «Una separazione che cerca l'unità». p. 129

Bibliografia essenziale p. 137

Premessa

«Verità e poesia» in Giuseppe Antonio Borgese

In un'intervista rilasciata a Guido Cantini nel giugno del 1927, all'indomani della pubblicazione de *Le belle*, Giuseppe Antonio Borgese dichiara di avvertire un forte senso di disagio nel parlare di sé innanzi ad un vasto pubblico. Sottraendosi abilmente alle domande del suo interlocutore, intento a strappargli delle grandi e importanti «confidenze», lo scrittore siciliano aggiunge inoltre di prediligere la comunicazione riservata a pochi e fatta in assenza di testimoni indiscreti:

Che confidenze posso farle, mio caro Cantini? Io non sono tra gli autori che parlano più volentieri di sé; e, se avessi qualche cosa di veramente interessante da dire, non saprei dirla che veramente in confidenza, senza i tanti testimoni che ci ascoltano mentre parliamo. Pochi credono che un uditorio numeroso mi dia ancora imbarazzo e pene; eppure è così; eppure non ho preso ancora l'abitudine di parlare disinvolatamente e senza un senso di responsabilità e di esitazione nemmeno ai miei studenti, dopo diciott'anni che sono professore d'Università¹.

Nella parte conclusiva, ribadendo ulteriormente la necessità di preservare una qualche forma di reticenza, egli soggiunge di non esser mai stato precoce e di aver vissuto una giovinezza assai inquieta e pigra, essendo stato «tormentato da mille dubbi», prima di riuscire finalmente a raggiungere un più sereno approdo alla fede, alla felicità e, di conseguenza, all'arte:

¹ G. A. Borgese, *Piccole confidenze*, in «Novella», IX, n. VI, giugno 1927, ora in Id., *Una Sicilia senza aranci*, a c. di Ivan Pupo, Avagliano Editore, Roma 2005, p. 251.

Una fede non mi si formò che parecchio dopo i trent'anni; e senza una fede non c'è entusiasmo e felicità, e dunque non c'è arte. Ma qui, caro Cantini, dovrei farLe confidenze davvero gelose e difficili; e con tanti testimoni non posso. Le dirò dunque che, siccome ero un po' pigro, passai quasi tutta la mattinata della mia vita a leggere e studiare. Ed ero un po' assonnato. Perciò parevo soltanto critico. Ora mi avvio ai quarantacinque anni. È passato il mezzodì, e da un po' di tempo mi son messo a lavorare. Perché il tempo stringe. Forse lavorerò di più la sera. Aspiro, per quando sia morto, a una lode: che in nessuna mia pagina è fatta propaganda per un sentimento abietto o malvagio².

Parecchi anni dopo, l'articolo richiama l'attenzione di Leonardo Sciascia, convinto che una simile riluttanza a parlar di sé apertamente non debba essere interpretata, in termini semplicistici, come una mera diffidenza verso i propri lettori. Anche perché, se così fosse, ciò cozzerebbe con quell'ineliminabile carattere di «confidenza» e di «confessione» che appare intrinsecamente insito ad ogni opera letteraria. Di conseguenza, al racalmutese, infaticabile lettore e cultore di Borgese, non sfugge come forse l'intervista a Cantini contenga piuttosto una velata allusione al clima soffocante che gli intellettuali italiani respiravano durante gli anni della censura fascista:

Uno scrittore, quale che sia la forma o il genere in cui si esprime, non si confida e confessa sempre? Nella sua opera non c'è già ogni confidenza, ogni confessione? Ogni buon lettore non è in grado di estrarle e di farne testimonianza? Ma dicendo di non poter parlare davanti a tanti testimoni, e nell'insistervi, è da credere Borgese volesse non sfuggire a una confidenza coi lettori, ma cifrarla, ma alludere alla

² Ivi, p. 253. Un più esaustivo resoconto di questo approdo alla fede viene fornito da Borgese, anni prima, in alcune pagine autobiografiche de *Le mie letture in Tempo di edificare*, all'interno di un paragrafo che ha per oggetto le conversioni al cattolicesimo. Su questo testo, datato ottobre 1920, ci si soffermerà più estesamente, per ragioni differenti, nel secondo capitolo. Qui basti ricordare che sin da allora lo scrittore esordisce dicendo di dover fare «a malincuore [...] una dichiarazione personale». Cfr. G.A. Borgese, *Tempo di edificare*, F.lli Treves, Milano 1923, pp. 151-153.

condizione in cui lo scrittore – come del resto ogni altro cittadino di libero intendimento – si trovava a soffrire in Italia: che poteva ancora, in un'opera letteraria, attraverso vicende, personaggi e simboli, assottigliare una rappresentazione della realtà, una manifestazione del dissenso; ma non gli era permesso – pena l'emarginazione, l'ostracismo o addirittura il carcere – rendere espliciti, evidenti, apodittici i propri giudizi sulle cose italiane, il proprio dissenso nei riguardi del fascismo dominante³.

D'altro canto l'autore di *Rubè*, come osserva ancora Sciascia, avrebbe più serenamente elargito le sue «confidenze» dieci anni dopo, dagli Stati Uniti, attraverso la stesura di «un libro di radicale importanza» ma quasi totalmente ignorato dagli italiani, *Goliath, the march of Fascism*.

La convinzione che il riserbo palesato nell'intervista dipenda da una forma di prudenza verso il regime sembra essere effettivamente corroborata da un dato innegabile: in tempi non ancora sospetti – fino agli inizi degli Anni Venti e a fascismo finito – lo scrittore appare molto più incline a parlar di sé e lo fa ritagliandosi spesso degli spazi appositi, arrivando finanche a svelare alcuni retroscena personali nelle introduzioni che egli scrive per i propri libri. Ma a conferma dell'ipotesi sciasciana, non può essere ignorato un ulteriore e più importante elemento. Subito dopo l'intervista citata, Borgese diviene sempre più taciturno, sfuggente e misteriosamente allusivo. E prima ancora di salpare per l'esilio, egli prende la sana abitudine di affidare le sue più intime «confidenze», sia le piccole sia le grandi, allo spazio privato dei diari, un *locus* indiscutibilmente inespugnabile allo sguardo dei «tanti testimoni».

Da una sì forte necessità vengono alla luce ben quindici volumi, attualmente custoditi nel *Fondo Giuseppe Antonio Borgese* della Biblioteca

³ Leonardo Sciascia, *Nota a G. A. Borgese, Le belle (1927)*, Sellerio editore, Palermo 1983, p. 170, poi riproposto in *Cruciverba*.

Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze. Essi offrono un punto di osservazione privilegiato per ricostruire la cronistoria di un ricco venticinquennio e permettono di intercettare le istanze più autenticamente profonde della speculazione borghese, quelle, vale a dire, da cui trae linfa la produzione inventiva⁴.

Quanto finora affermato, tuttavia, non esclude che Borgese avverta un misto di «imbarazzo e pene» nel parlare in pubblico anche per delle altre ragioni, non solo di tipo precauzionale. È plausibile, vale a dire, che tali ragioni vadano ricercate sul versante esistenziale. All'inizio del secondo diario, il 21 luglio 1932, egli opera un'interessante distinzione tra ciò che gli riesce *naturale* e ciò che non lo è. In questa dettagliata e singolare lista delle attività a lui congeniali trovano pure spazio sia il tacere sia il parlare al cospetto delle persone che ama:

Qui a Siascouset vorrei vedere che cosa è nuovamente la mia natura, che cosa mi è naturale. [...] Naturale mi è condurre una vita semplice e pura, solo occorrendomi un po' di spazio, qualche libro, un po' di carta. [...] Naturale mi è specialmente la mattina, scosso che sia il turbamento del risveglio, avere pensieri, e desiderare di scriverli in una forma pulita e spontanea, così come vengono, senza ambizioni costruttive. Non mi è naturale il desiderio di potenza, e neanche di gloria: queste sono ubriachezze che ho copiate dagli ambienti. Mi è

⁴ Per ulteriori informazioni si rimanda a Maria Grazia Macconi, *Catalogo del Fondo G.A. Borgese della Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze*, Edizioni Gonnelli, Firenze 2009. Tale catalogo costituisce uno strumento imprescindibile per chi si accosti alla mole sterminata del "Fondo Giuseppe Antonio Borgese". La curatrice, nel fornire alcune indicazioni preliminari sui materiali presenti, così dice a proposito dei diari: «Per quanto concerne i "diari", che ora risultano in numero di 15, contro i 5 depositati inizialmente presso l'Accademia "La Colombaria", è da sottolineare il fatto che questi recano i resti lacerati delle fascette cartacee con firma autografa di <Elisabeth Mann Borgese>, poste a sigillo nel 1960 per garantirne l'inviolabilità fino al 1979 e coprono un arco cronologico che va dal 29 dicembre 1928 al 26 novembre 1952. Alcuni sono totalmente a carattere diaristico, altri hanno una forma mista di diario e agenda. Borgese stesso ne specifica le parti con relative annotazioni» [Ivi, p. 23].

naturale il desiderio di camminare, non quello di fare alcun altro sport. Non mi è naturale scrivere un articolo, e tanto meno tenere un discorso. Mi è naturale tacere. Mi è naturale parlare delle cose che amo con le persone che amo⁵.

Nelle pagine successive lo scrittore rincara ulteriormente la dose alludendo ad un'impresicata sofferenza, generata, ancora una volta, dall'«obbligo di parlare». E stavolta egli non tralascia, in contrapposizione ad un così penoso onere, il carattere piacevolmente spontaneo della scrittura:

Non è affatto vero che io sia un parlatore. Posso godere del parlare; ma non lo desidero mai; e soffro sempre dell'obbligo di parlare. Abbandonato a me stesso, la sola occupazione a cui torno spontaneamente è sempre lo scrivere⁶.

Ma vale la pena soffermarsi ancora sull'intervista rilasciata a Guido Cantini. Essa, infatti, oltretutto per le ragioni accennate, incuriosisce in quanto vi si enucleano delle interessanti riflessioni letterarie relative all'eziologia de *Le belle*. Lo scrittore, soffermandosi sulla loro genesi, la pone in stretta relazione con le facoltà immaginative e oniriche, le due più potenti e *naturali* molle della sua ispirazione artistica:

Non ho molto di notevole da dire sul modo in cui queste novelle, che seguono alla *Città Sconosciuta*, son nate. Immaginare, sognare, mi è naturale, come il respiro e la circolazione del sangue. Di parecchie di queste novelle posso dire, letteralmente, che sono ricordi di sogni⁷.

⁵ G.A. Borgese, *Diario II (4 luglio 1932 – 30 aprile 1933)*, a c. di Maria Grazia Macconi, Accademia Toscana di scienze e lettere "La Colombaria", Firenze 1994, (pubblicazione fuori commercio), p. 13.

⁶ Ivi, p. 16.

⁷ G. A. Borgese, *Piccole confidenze*, in Id., *Una Sicilia senza aranci*, cit., p. 251.

Poi confessa che l'effettiva stesura di queste prose risulta molto più complessa rispetto alla fase ideativa, a causa di ben determinate esigenze di chiarezza e di ritmo, soggiungendo inoltre che, contrariamente ad un errato giudizio assai diffuso, le vicende in esse narrate non sono riconducibili ad «esperienze vissute e realistiche»:

Altri invece nelle mie novelle cercano la realtà, il color locale. Lettori molto intelligenti preferiscono in questo volume *La Siracusana* e il *Ragazzo*, novelle d'argomento siciliano, e credono che siano memorie di esperienze vissute, o quasi, e comunque sono contenti di sistemare anche la mia arte, in quanto possono accettarla, nel quadro della letteratura provinciale. Non sono esperienze vissute e realistiche, né quelle né altre. Pochi scrittori hanno così poco abusato di autoritratti e di documenti umani. [...] Ma non nego che il paesaggio siciliano, ricordato e idealizzato, possa aver contribuito a fare alcune pagine migliori di alcune altre, benché io (o forse appunto per questo) abbia lasciato il mio paese da quand'ero fanciullo, e benché Megara della *Siracusana* si trovi nelle carte geografiche alla stessa latitudine e longitudine dov'è la Calinni di *Rubè*⁸.

Attraverso tali indicazioni e pur ammettendo l'incidenza esercitata dalla memoria di una Sicilia idealizzata, egli prende le dovute distanze da un autobiografismo che miri ad imprigionare la *vita* dell'autore all'interno del suo *libro* (e così dicendo, volutamente mi appoggio ad una «coppia di parole e di idee»⁹ sempre cara a Borgese e prima ancora al suo stimatissimo Francesco De Sanctis).

E a ben vedere, l'urgenza di respingere una siffatta lettura delle sue opere trova delle reiterate attestazioni anche altrove. Nel 1952, per esempio, lo scrittore pubblica sul «Corriere della sera» un articolo dal sapore gustosamente autobiografico, intitolato *Verità e poesia*, con un allusivo

⁸ Ivi, p. 252.

⁹ Cfr. G.A. Borgese, *Congedo*, ne *La vita e il libro*, terza serie, F.lli Bocca Editori, Milano-Roma 1913, p. 509.

richiamo (seppure con un'inversione) all'autobiografia stilata dal Goethe¹⁰, in cui riflette sui rischi legati alle interpretazioni oltremodo letterali delle opere artistiche¹¹. Si tratta dell'occasione propizia per chiarire in termini indubitabili il suo peculiare modo d'intendere il rapporto con l'arte:

Che l'arte sia sempre in certo senso autobiografia, ogni ritratto autoritratto, è verità risaputa, ma *proiettiva e simbolica, non letterale*, da prendersi con le molle. Flaubert giunse fino a dire, stranamente esibendosi in gonnella (o senza): Madame Bovary sono io; ma bisogna avere l'abito dell'arte (e man che trema) per capire che intendesse dire¹².

L'articolo, scritto da Borgese alcuni mesi prima della morte, esplicita la convinzione che l'opera artistica racchiuda sempre un senso autobiografico. Ed effettivamente, quando ci si accosta al suo *corpus*, non si può sottovalutare la massiccia presenza di taluni nuclei tematici strettamente legati alle istanze più profonde del vissuto, né può passare inosservata la fitta intertestualità tra la scrittura privata e quella d'invenzione. Ma è altrettanto palese che questa imprescindibile componente, di matrice autobiografica, vada ricercata dai lettori ben oltre il dato oggettivo. Lo scrittore ricusa costantemente, sia qui sia altrove, l'identificazione tra l'autore e i suoi personaggi, ma al tempo stesso ammette che la creazione artistica avvenga tramite un meccanismo di *proiezione*. L'assunto offerto da *Verità e poesia* mette a disposizione una corretta chiave ermeneutica per comprendere pienamente il senso profondo dell'autobiografismo borgesiano e rende esplicito che non è lecito indagare sulla veridicità dei

¹⁰ Cfr. Johann Wolfgang Goethe, *Poesia e verità*, a c. di A. Pupi, Bompiani, Milano 2009.

¹¹ G. A. Borgese, *Verità e poesia*, in «Corriere della Sera» del 26 febbraio 1952, ora riproposto in Id., *Una Sicilia senza aranci*, cit., pp. 272-278. Sull'importanza di questo testo ci si soffermerà più a lungo nel primo capitolo, a proposito del romanzo *Rubè*.

¹² Ivi, p. 276. Il corsivo è mio. Da questo importante passo ho tratto lo spunto per il titolo della mia tesi.

fatti narrati, in quanto essi richiedono piuttosto una lettura che privilegi il loro aspetto *proiettivo e simbolico*.

I presupposti di questa formulazione poetica sono ravvisabili sin dalle precedenti teorizzazioni estetiche e letterarie. Già in *Figurazione e trasfigurazione*, un saggio steso per un Congresso di filosofia tenutosi a Milano nel '26, l'autore affronta in termini assai perentori la questione del rapporto tra l'*arte* e la *verità* e sostiene che l'artista non deve limitarsi a ricercare nell'arte una mera «riproduzione meccanica» del dato referenziale, ma deve piuttosto acuire «la vista interiore»:

Non chiediamo all'arte ciò che dell'arte non è: la verità di fatto e la riproduzione meccanica; sapendo a quali tecniche o scienze dobbiamo rivolgerci per questi effetti. [...] Non la vista esteriore, ma la vista interiore è quella che ama l'artista. E, se altri miti degli antichi sull'arte sono erronei, è giusto e significativo quello della cecità d'Omero, in cui si rappresenta il poeta come volto a guardare entro se stesso¹³.

Se si sposta allora l'attenzione sui lettori, appare manifesto come Borgese imponga un approccio interpretativo che punti a focalizzare l'attenzione sulla «vista interiore», senza che ci si dilunghi troppo nella ricerca puntuale dei riferimenti esterni.

Il saggio del '52, analogamente all'intervista al Cantini, indugia poi su alcuni meccanismi primigeni della creazione letteraria e lo fa svelando accuratamente l'origine di una delle più note e ben riuscite novelle, *La Siracusana*. Così facendo, Borgese ne sfata un'errata convinzione assai radicata tra i lettori, quella cioè che si tratti del resoconto di un'esperienza realmente vissuta. Egli confessa che l'idea originaria della tragica fine di Zia

¹³ G. A. Borgese, *Figurazione e trasfigurazione*, in *Poetica dell'unità* (1934), Mondadori, Milano 1952, p. 125.

Clementina gli era stata suggerita da un racconto del suo coltissimo professore di liceo, Ugo Antonio Amico, assai incline ad infarcire le lezioni di aneddoti e ricordi personali al fine di commuovere i suoi allievi, resi acerbi dall'età adolescenziale:

Diceva dunque la storia di U. A. Amico, intesa all'elogio dell'antico pudore, che una signora di Trapani [...] spinta da ignote cagioni al suicidio, e scelto del morire il modo più pronto che è il far gettito di sé come di un peso, però prima di buttarsi dal balcone si appuntò con meticoloso spillo l'orlo della gonna perché nemmeno morta le accadesse di offendere il costume e l'onore. La storia non diceva altro; e quello che disse dimenticai per lunghi anni¹⁴.

Il ricordo del tragico episodio, dopo una lunga fase di oblio, riaffiora alla memoria dello scrittore parecchi anni dopo, a Milano, per delle ragioni del tutto fortuite e apparentemente insignificanti, come la vista di «uno squisito balcone barocco» e l'acquisto di «una cara acquaforte [...] con nient'altro che un balcone di quello stile»¹⁵. Mosso da tali sollecitazioni, egli concepisce la vicenda de *La Siracusana*. Non c'è da meravigliarsi se il testo miri poi a rimuovere gli eventuali fraintendimenti dei lettori, assai ostinati nello scorgere una matrice autenticamente autobiografica nei fatti narrati:

In verità io non fui mai a Mégara: anche perché Mégara in Sicilia non c'è. Né ebbi una zia Clementina, o altra congiunta di tal nome. Le mie zie vere [...] si chiamavano con nomi più rari, di italo-bizantino e francescano-lombardo suono, Pulcheria e Gandolfa; nacquero sulle Madonie; vissero nubili; morirono a Palermo di morti naturali, non così tarde come io avrei sperato, ma neanche gravemente premature. Quella novella apparve prima, come altre mie di quel tempo, su questo giornale. Ne era direttore a quel tempo Ugo Ojetti. Egli leggeva le mie scritture con maestrevole simpatia, da quel suo monocolo di

¹⁴ Ivi, p. 275.

¹⁵ *Ibidem*.

“connoisseur”. – Bravo – mi disse, letta che ebbe *La Siracusana* – quando racconti una cosa che t’è accaduta davvero, riesci proprio bene¹⁶.

Corre l’obbligo di ricordare come l’approccio di tipo autobiografico ai testi borgesiani abbia spesso generato delle banalizzazioni, trovando inizialmente un terreno assai fertile fra i detrattori dello scrittore siciliano. Alla luce di questi rilievi, la ricerca qui proposta, articolata in quattro capitoli, mira a rintracciare nel *corpus* del polizzano alcune linee ricorrenti di un autobiografismo *tematico*.

Nel primo capitolo ci si sofferma sulla *vexata quaestio* del rapporto tra autore e protagonista in *Rubè*. L’identificazione letterale, molto ricorrente tra i primi recensori del romanzo, è spesso suscitata da finalità denigratorie e tende ad attribuire a Borgese le intemperanze nevrasteniche del suo problematico personaggio. Ad icastico suggello di una sì diffusa e malevola tendenza interpretativa, mi pare sufficiente ricordare un epigramma che Benedetto Croce dedica al romanzo del ‘21, servendosi di un testo satirico che Vincenzo Monti aveva polemicamente indirizzato al Foscolo per denigrarne la produzione tragica:

[...] C’è molto vigore nell’autoscopia, nella confessione e nel ritratto che fa di se stesso e della sua torbidezza mentale e morale. Quando fu pubblicato, io presi interesse a quella lettura, ma adattai al libro, con le opportune varianti, l’epigramma del Monti contro il Foscolo dell’*Aiace*, e ve lo scrissi sopra quasi epigrafe: // Per comporre il romanzo d’un malato, / dal più cupo egoismo travagliato, / grande fatica Borgese non fe’: / copiò se stesso, e si chiamò *Rubè*¹⁷.

¹⁶ Ivi, p. 276.

¹⁷ Benedetto Croce, *Rancori letterari sotto vesti politiche*, in «Rassegna d’Italia», II, 1947, 1, pp. 47-53, ora in Id., *Nuove pagine sparse*, vol. I, Laterza, Bari 1966, pp. 403-415.

Ma questa interpretazione tende poi a subire un'interessante metamorfosi e a cedere progressivamente il posto ad una lettura in senso *catartico* del romanzo (è il caso di Piovone, Robertazzi e soprattutto Sciascia), volta a cogliere nella parabola esistenziale dell'avvocato di Calinni un tentativo dell'autore di liberarsi dalle influenze negative, soprattutto di matrice dannunziana, risalenti alla propria formazione culturale di inizi Novecento.

Eppure, la facile confutazione delle corrive identificazioni non nega l'esistenza di una verità profonda – ascrivibile alla sfera del vissuto dell'autore – che sottende alla genesi artistica, tant'è vero che nei suoi diari è Borgese stesso a sottolineare più volte l'importanza del «mito» di Rubè e di altri suoi ben noti personaggi, come Eliseo Gaddi, Rodolfo d'Asburgo e Lazzaro. Tra le pagine di *Ottocento europeo*, in un saggio dedicato a Don Carlos, egli chiarisce il suo peculiare modo d'intendere l'essenza e la funzione del mito:

Non è che il mito riproduca scrupolosamente il fatto, né che con isterico sentimentalismo voglia falsificarlo, è il nucleo di un fatto storico, interpretato secondo la sua sostanza, spogliato dalle minuzie accidentali, innalzato a un significato simbolico¹⁸.

L'operazione mitografica appena descritta appare assai chiara, per esempio, a proposito della tragedia *L'Arciduca*, laddove «il nucleo di un fatto storico», dopo un'opportuna scarnificazione dalle implicazioni contingenti, viene elevato ad un «significato simbolico». E Borgese si sofferma su questo graduale passaggio dal *reale* al *favoloso e mitico* anche nella *Prefazione* scritta per *La tragedia di Mayerling*:

¹⁸ G. A. Borgese, *Don Carlos*, in *Ottocento europeo*, Fratelli Treves, Milano 1927, p. 44.

Già prima della guerra la sorte di Rodolfo di Austria e di Mary Vétzera m'era apparsa, per dirla con parola alfieriana, sommamente «tragediabile»: tema nello stesso tempo storico e leggendario, passionale e politico, intimo e pubblico. Essa offriva, oltre tutto, un esempio stranamente intenso di come un fatto reale, se le circostanze aiutino, possa rapidamente assumere un aspetto favoloso e mitico¹⁹.

Oltre a mitizzare i suoi protagonisti, lo scrittore attribuisce talvolta una valenza mitica anche ad alcuni nuclei tematici ricorrenti nella sua opera, come il viaggio, la rievocazione della terra natia, le spinte ascensionali, la rappresentazione dell'esilio, la rilettura dantesca, l'aspirazione all'unità, etc.

Sulla base di tale rilevamento, il secondo capitolo prende in esame la progressiva evoluzione e mitizzazione del tema della resurrezione. Se in una fase iniziale esso trae vigore da una ribellione a certi paradigmi di matrice nietzschiana, successivamente tende a caricarsi di significati ulteriori, tramutandosi in un insistito mito della rinascita ed esprimendo una profonda e sentita esigenza spirituale. Non a caso, attraversando la produzione dello scrittore, il reiterato «mito personale di risurrezione»²⁰ fa la sua prima comparsa nei testi giovanili di inizio Novecento, si pone poi al centro dell'incessante speculazione metafisica del protagonista del romanzo *I vivi e i morti* e trova infine la sua più compiuta ipostasi nella resurrezione messa in scena nella tragedia *Lazzaro*. E cosa rilevante ai fini della presente ricerca, la matrice autobiografica di un simile mito è poi confermata da alcune dichiarazioni private dell'autore.

¹⁹ G. A. Borgese, *La tragedia di Mayerling* (1928), Mondadori, Milano 1966, p. 11.

²⁰ Cfr. G. A. Borgese, *Giro lungo per la primavera*, Metauro Edizioni, Pesaro 2010, p. 38.

Il terzo capitolo si sofferma sulla «smania del sublime» che ossessiona i personaggi borghesiani. Si tratta, ancora una volta, di un *Leitmotiv* fortemente sentito che attinge alla sfera del vissuto. All'interno della vasta produzione dello scrittore siciliano la vista di un monte si impone come un *topos* ricorrente e provoca nei personaggi un indistinto coacervo di sentimenti contrastanti: ciò avviene nel *Rubè* (attraverso la contemplazione delle Dolomiti e della montagna di Calinni) e soprattutto in *Tempesta nel nulla*, un testo che mette in scena un intenso sondaggio del sublime e in cui l'istanza autobiografica è resa palese tanto dall'escursione engadinese quanto, a maggior ragione, durante l'analessi del settimo capitolo, dominato dalla maestosità del paesaggio montuoso di Polizzi Generosa, la città mitizzata delle origini. Da una lettura intertestuale ad ampio raggio di svariati testi borghesiani emerge come la frequente trama metaforica dell'ascensione ipostatizzi la ricerca di valori assoluti. E a conferma della forte valenza autobiografica di questa spasmodica ricerca esistono delle interessanti tracce nei diari.

Infine, il capitolo conclusivo approfondisce le testimonianze, propriamente ascrivibili al genere autobiografico, degli anni dell'esilio oltreoceano. L'allontanamento dall'Italia – più volte definito dall'autore una vera e propria *egira* – è all'origine di importanti rivolgimenti che incidono profondamente sulla sfera esistenziale e su quella letteraria. Infatti, oltre ad una più accentuata spinta alla sperimentazione di generi nuovi, cresce pure una rinnovata tendenza introspettiva, affidata prevalentemente alla scrittura di tipo diaristico. Una sì forte istanza è preannunziata, nel '30, da un romanzo autobiografico lasciato incompiuto, *Il viaggio ispirato*: attraverso alcune annotazioni sparse è possibile ipotizzare che tale testo fosse destinato a ripercorrere le tappe fondamentali dell'esistenza dell'autore a

partire dai suoi numerosi trasferimenti geografici (tra i titoli dei capitoli spiccano *Partenza da Berlino, Austria, Heidelberg e Lipsia, Il terremoto*, etc.).

Ma la più compiuta ed interessante autobiografia borghese si colloca tra le pagine dei diari, laddove lo scrittore opera dei frequenti bilanci esistenziali a cominciare da una scrupolosa rievocazione della propria infanzia, non tralasciando la precoce «disposizione all'ipersensibilità» (alimentata pure dalla grandiosità del paesaggio natio), l'assillo economico instillatogli dai genitori, l'educazione spartana impostagli dallo zio, le continue «rivolte e fughe» da una forma di sottomissione all'altra.

Ma se negli scritti dell'esilio innumerevoli sono le tracce di un ininterrotto legame con la patria, d'altro canto non manca la certezza che l'*egira* possa operare un cambiamento profondo e portare a pieno compimento una maturazione costantemente perseguita. Un così forte ripiegamento nella scrittura privata, mosso da finalità auto conoscitive e segnato dai frequenti bilanci esistenziali dei diari, è confermato più volte dallo stesso scrittore. All'interno di questo spazio riservato acquistano una posizione privilegiata alcuni importanti nuclei tematici strettamente connessi gli uni agli altri, come l'esilio (anch'esso sottoposto a mitizzazione attraverso alcuni ben noti paradigmi classici), il ricordo della patria lontana, la ripresa del pensiero dantesco e soprattutto l'aspirazione all'unità.

Capitolo primo

Nuclei autobiografici a partire da *Rubè*²¹

I.1. Ipotesi interpretative tra identificazione, catarsi e *Leitmotiv*.

Sin dal suo primo apparire il romanzo *Rubè* viene frequentemente sottoposto ad un'analisi autobiografica che, attraverso una pretestuosa identificazione tra Borgese e Rubè, alimentata da evidenti finalità denigratorie, mira ad una dura quanto ingiustificata condanna morale di entrambi. Se a cogliere per primo un eccessivo avvicinamento dell'autore alle vicende del protagonista è Emilio Cecchi, che scorge una progressiva «contaminazione»²² tra i due, anche Pietro Pancrazi non sfugge alla tentazione di abbozzare un incerto e fumoso parallelismo²³; ma ancor più orientato in direzione di una lettura pericolosamente autobiografica è il

²¹ Tale capitolo è stato pubblicato col titolo *Nuclei autobiografici nel Rubè di Borgese*, in Aa.Vv., *Rubè e la crisi dell'intellettuale del Novecento*, Atti del convegno di studi nazionale per il novantesimo anniversario della prima edizione del romanzo *Rubè* (19 marzo 1921) di Giuseppe Antonio Borgese, Palermo/Polizzi Generosa, 22, 27-29 maggio 2011, a cura di Gandolfo Librizzi, Fondazione G.A. Borgese, Palermo 2012. In questa sede viene tuttavia proposta una versione ben più ampia e rimaneggiata.

²² Emilio Cecchi, *Borgese romanziere*, in «La Tribuna», 14/03/1921, poi in *Letteratura italiana del Novecento*, a c. di Pietro Citati, Vol. I, A. Mondadori Editore, Milano 1972, p. 461. Nella stessa pagina il critico registra, soprattutto in riferimento alla seconda parte del romanzo, un progressivo e deleterio venir meno del «distacco fra lo scrittore e il fantasma, ch'è prima condizione d'arte».

²³ Si rimanda a Pietro Pancrazi, *Il romanzo di Borgese*, nel «Resto del Carlino», 14/05/1921, ora in *Ragguagli di Parnaso (1918-1922)*, a c. di Cesare Galimberti, vol. II, Ricciardi Editore, Napoli 1967, pp. 151-155. Mi pare interessante che egli chiosi il suo giudizio su *Rubè* in questi termini: «E vien fatto di pensare se, per avventura, Borgese non abbia verso l'arte alcuni dei torti che il suo Rubè ha verso la vita: se non difetti anche a lui l'intimo disinteresse; o soltanto quella più serena e pacata disposizione dell'animo che si chiama pazienza», p. 155.

critico Sabino Alloggio che individua nel romanzo una così soverchiante presenza dell'autore da sostenere che «dietro Rubè c'è Borgese con tutto il suo bagaglio estetico, con la sua provata cerebralità, col suo intellettualismo»²⁴. Sulla stessa scia Alfredo Gargiulo formula un giudizio assai severo sulla qualità del romanzo, compromessa, a suo parere, dall'intricato groviglio psicologico di Filippo Rubè, aggiungendo che «in quella sua morbosa materia, lo scrittore resta sempre con le mani invescate; e non senza compiacimento»²⁵.

Sicché l'analisi autobiografica del *Rubè*, trovando un terreno sorprendentemente fertile fra i suoi detrattori, viene sottoposta per anni ad un uso improprio in quanto volta ad attribuire all'autore le turbolenze «nevrasteniche» del suo irrequieto protagonista. E della malignità di un sì diffuso giudizio sono ben consci i sostenitori e gli amici dello scrittore siciliano, come per esempio Guido Piovene che, a proposito di Rubè, asserisce che «lo si accusava di essere di un egotismo odioso, con la chiosa che Borgese ne era il modello autobiografico»²⁶. Va pure ricordato che Piovene è tra i più fieri a respingere l'interpretazione autobiografica di tipo letterale del libro, tant'è che nell'aprile del '30 sottolinea, con un articolo pubblicato su «Nuova Antologia», la totale estraneità dell'autore rispetto alle imprese del suo personaggio:

L'autore è assolutamente estraneo a *Rubè*: ogni passo del protagonista è perseguitato da una specie di smentita, l'ombra su lui

²⁴ Sabino Alloggio, *G. A. Borgese*, in *Saggi non finiti*, Quaderni di critica letteraria n. 1, Società editrice Dante Alighieri, Napoli 1927, p. 225.

²⁵ Alfredo Gargiulo, *Patologia di un romanzo*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 1940, p. 187.

²⁶ Guido Piovene, *Ritorno di Rubè*, in *G. A. Borgese, Rubè*, Mondadori, Milano 1983, p. 401.

del Borgese. Eppure il romanzo fu accusato d'essere autobiografico: e non è vero, perché, anche se il Borgese fosse vissuto come Rubè, non sarebbe stata questa la sua vita sincera²⁷.

Dello stesso avviso è pure Mario Robertazzi. Nell'introduzione alla raccolta de *La città assoluta e altri scritti* egli afferma che «Borgese rifiutò sempre l'identificazione, proposta da alcuni critici, tra scrittore e personaggio, tra Borgese e Rubè»²⁸.

Ma è lo stesso autore, assai generoso di frequenti esternazioni autoesegetiche, ad attestare ripetutamente il rifiuto di un'eccessiva «identificazione» col suo irrequieto Rubè, palesando un risoluto dissenso attraverso taluni testi programmatici che mirano a spiegare i rapporti tra la «vita» e il «libro». Per esempio, nel già citato *Verità e poesia*, oltre a chiarire il suo peculiare modo d'intendere l'autobiografismo insito nell'arte, il polizzano passa poi accuratamente in rassegna i meriti e soprattutto i demeriti di Filippo Rubè. Così facendo, ne prende le dovute distanze e, per fugare del tutto gli ultimi eventuali fraintendimenti da parte dei lettori più ostinati, definisce in termini inequivocabili il tipo di rapporto che egli intrattiene col protagonista del suo romanzo, non celando, del resto, «un che d'ammirazione» nei riguardi di «quel figlio» della sua mente:

Dio sa, e alquanti, non onniscienti com'è Dio, sanno, che la biografia di Rubè, protagonista di un mio romanzo di ugual titolo e la mia non combaciano. Io non ebbi l'onore di ferita in guerra; ma neanche feci violenza a donna; a roulette giocai solo una volta, perdendo trenta franchi a Montecarlo (perché, mi misi in mente, Amalia Guglielminetti, che era nella mia comitiva e mi stava dietro, mi confuse imitando il mio

²⁷ Cfr. Guido Piovene, *Scrittori contemporanei: G.A.Borgese*, «Nuova Antologia», anno LXV, fasc. 1394, 16 aprile 1930, pp. 502-515.

²⁸ Mario Robertazzi, *Introduzione*, in G. A. Borgese, *La città assoluta e altri scritti*, Mondadori, Milano 1962, p. 19.

«metodo» che me n'aveva vinti altrettanti); non fui causa o concausa, nemmeno accidentale, che una bella amante annegasse nel Lago Maggiore; non conobbi soggiorno in prigione, privilegio non del tutto ordinario nelle fortune private e politiche del tempo; non caddi spiritualmente preda a una mistica demenza di indegnità addossando a queste magre spalle gli errori e le sventure del secolo; né finalmente caddi maciullato in carne e ossa, con due bandierine, rossa e nera, in pugno, sotto una carica di regia cavalleria a Bologna. Ho sempre compianto, sempre che l'ho ripensato, quel figlio della mia mente: non senza, di straforo, un che d'ammirazione; perché in certi rispetti egli è maggiore, e migliore, di me²⁹.

Nel prosiegua l'attenzione dello scrittore mette ulteriormente a fuoco la delicata questione dell'identificazione tra autore e personaggio operata per anni – e in modo faziosamente strumentale – dai critici a lui ostili, non senza una lucida consapevolezza della loro malafede:

Ma alcuni che non mi volevano bene si buttarono, avidi, su quel libro: dicendone in privato, e più o meno in pubblico, mirabilia, all'udir le quali tremai di delizia, come se le muse avessero toccato quei cuori di macigno: finché dovetti rendermi conto, vacillandone in altro modo, che tutto quel tripudio estetico veniva dal loro modo di leggere il libro, che era a veder loro confessione plenaria di un'anima sciagurata, fattasi infine dannatamente consapevole di sé e arresasi al giusto fato di un più o meno involontario suicidio³⁰.

E soffermandosi infine, con un brillante estro comico, sulla lettura autobiografica portata avanti «con robustezza teutonica» da Karl Vossler – intento ad affermare che ad un simile romanzo avrebbe molto giovato la narrazione condotta in prima persona – Borgese narra un episodio, realmente accadutogli, legato all'ilare scherzo di un suo amico:

²⁹ G. A. Borgese, *Verità e Poesia*, in Id., *Una Sicilia senza aranci*, cit., pp. 276-277.

³⁰ Ivi, p. 277.

[...] Renato Simoni, nelle stanze di questo giornale, una sera che l'inchiostro di quel libro già asciugava, mi mosse incontro festoso, mi tese ambo le braccia, disse: È lei il signor Rubese, autore di *Borgè*? Io non vacillavo già più. Non meno allegro gli dissi: Eccolo³¹.

Un'altra testimonianza, antecedente e non meno ironica, ci viene offerta da una riflessione diaristica risalente al febbraio del 1931, nella quale Borgese, avvalendosi di un vivace *aprosdóketon*, ricostruisce in questi termini un ipotetico giudizio di Benedetto Croce sul suo *Rubè*:

Il Croce mi perdonò *Rubè* – anzi lo gustò molto – perché gli parve una partecipazione di suicidio³².

In realtà, così ironizzando, egli non doveva essere molto distante dal vero, se si pensa che Benedetto Croce a proposito di *Rubè*, dopo essersi trincerato in un ostile silenzio protrattosi per svariati decenni (in un silenzio che però non esclude certi malevoli *rumores* formulati tra una ristretta cerchia di amici), sarebbe venuto finalmente allo scoperto soltanto nel 1947 con lo sferzante epigramma, di ispirazione montiana, a cui si è accennato nell'introduzione.

E a proposito dell'attesa di un giudizio favorevole da parte del Croce non va ignorato che, all'indomani della pubblicazione di *Rubè*, il poliziano coltiva con fiducia l'illusoria convinzione che il filosofo ne abbia sinceramente apprezzato il valore. Infatti, in una lettera a Giovanni Gentile del 13 giugno 1921, Borgese racconta di aver mandato al Croce una copia del romanzo e di aver saputo «da parecchie fonti che il libro gli è piaciuto e

³¹ *Ibidem*.

³² G. A. Borgese, in *Diario I. (30 dicembre 1928 – 12 luglio 1932)*, a c. di Maria Grazia Macconi, Pubblicazioni fuori commercio a c. dell'Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria», Firenze 1995, p. 17.

che in varie occasioni l'ha difeso a viso aperto. Mi crederai se ti dico che pochi premi così alti potevo sperare, per l'opera mia. Ho avuto la tentazione di scrivergli; ma ho resistito per timore di disturbarlo in sentimenti delicati e difficili»³³. Senza troppo addentrarsi nella questione, assai dibattuta, del rapporto fra i due intellettuali, va tuttavia detto che una simile illusione rimane inalterata nel corso degli anni successivi. Basti ricordare una lunga e intensa lettera – quasi una resa dei conti – inviata a Benedetto Croce il 20 giugno del 1934 da Northampton. Attraverso il ricorso a delle modalità auto-apologetiche, lo scrittore siciliano tenta di respingere le violente accuse crociane (tra le quali, la più abietta, quella di essere un «egomane») e, così facendo, ricorda all'abruzzese il consenso che questi gli aveva accordato in passato, senza tralasciare il giudizio positivo formulato «in privato, ma non in privatissimo» su *Rubè*:

Liberissimo siete anche di dire e stampare, ma in termini di pensiero e non di contumelia, tutto ciò che vi pare intorno alle cose mie che non vi piacciono. Soltanto alla prima stroncatura dovrete aggiungere che io fui edito e «rivelato» da voi, che, quando avevo vent'anni, lodaste la profondità del mio pensiero estetico, che fui collaboratore della «Critica», che ancora a proposito del mio saggio su D'Annunzio mi scriveste: «non fu sì forte il padre», che mi scriveste molte lettere di plauso e consenso ai miei articoli di «brillante giornalista», che finalmente non aveste più da stampare se non male su me dopo che io ebbi espresso alcune riserve sul vostro libro su Vico. Dovreste anche, in quella stroncatura, dire finalmente in pubblico ciò che diceste in privato, ma non in privatissimo, di *Rubè*, e prender posizione, che so io, almeno verso il libro storico sulla *Tragedia di Mayerling*, almeno verso la traduzione del Werther, anche se tutto il resto dei miei più che trenta volumi non fosse di vostro gusto³⁴.

³³ G. A. Borgese, *Lettere a Giovanni Gentile*, a c. di Giuliana Stentella Petrarchini, Archivio Guido Izzi, Roma 1998, p. 107.

³⁴ Questa lettera al Croce costituisce un documento di straordinaria importanza per comprendere al meglio l'evolversi del contrasto tra i due intellettuali, è custodita nel *Fondo Borgese* (I, 4.2. cc. 79-82, sc. 12) ed è consultabile in G. A. Borgese, *Materiali su*

Tornando al problema del rapporto tra Borgese e Rubè, a onor del vero, se già nel lontano 1929 risultava più ponderato rispetto a tanti altri il giudizio del critico Camillo Pellizzi, un estimatore del *Rubè*, quando osservava che «il contenuto oggettivo ed empirico è dato dalla fantasia, [...] ma il contenuto vero, poetico, è direttamente autobiografico»³⁵, va anche segnalato che, nonostante gli inizi poco sereni già tracciati, lo studio delle componenti autobiografiche del romanzo ha iniziato ad avviarsi verso una più corretta direzione, soprattutto dopo la morte dell'autore, attraverso alcuni interventi critici animati da una più serena disposizione d'animo verso l'autore, non senza l'infaticabile impegno di Leonardo Sciascia e di altri intellettuali.

In tal senso, tra i primi a formulare una ricognizione più lucida e, aggiungerei, pacificata della componente autobiografica del *Rubè* va segnalato Rocco Montano, autore di un saggio significativamente intitolato *Borgese uno e due*, pubblicato nella rivista «Delta» nel 1950. Infatti, se da un lato il critico prende le dovute distanze da qualsivoglia identificazione letterale, dall'altro lato scorge pure nella tormentata parabola esistenziale di Filippo i segni inconfutabili della «volontà di autocritica» dell'autore stesso. La prospettiva critica adottata dallo studioso apre la via ad altri importanti contributi e vale perciò la pena soffermarvisi estesamente:

Borgese, si è detto, ha trasfuso nella propria opera una viva parte di se stesso. Ma è certo che nulla in essa ha un anche lontano sapore di

Benedetto Croce. Fondo G. A. Borgese, a c. di Fabio Bazzani e A. Olivieri, Pubblicazioni fuori commercio a c. dell'Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria», Firenze 1993, p. 14.

³⁵ Camillo Pellizzi, *Giuseppe Antonio Borgese*, in *Le lettere italiane del nostro secolo*, Libreria d'Italia, Milano 1929, p. 361.

autobiografismo, di analisi o di effusione. Egli ha cercato le fibre più nascoste della propria anima, i moti inconfessabili, le immaginazioni impure, le insincerità, le infinite piccole tare che solo un'acre volontà di autocritica riesce a scoprire. Come colui che sa vedere sotto la pelle liscia le rughe che spunteranno fra dieci, fra vent'anni e sa ritrovare al di là degli atteggiamenti ingentiliti o falsati dalla consuetudine un volto più vero e segreto, Borgese ha visto nel fondo di se stesso e più propriamente nel fondo della nostra storia spirituale dei primi decenni del secolo, di un mondo di cui egli era insieme attore e critico, questo personaggio dalla eccezionale forza dialettica e dalla vita spirituale completamente svuotata e ridotta al gioco vano e assurdo dell'immaginazione, e lo ha messo, con un atto di liberazione e di creazione insieme, a vivere una propria vita nel mondo³⁶.

L'articolo risulta interessante anche laddove il critico istituisce un parallelismo tra lo sforzo borghese di prendere le distanze da un dannunzianesimo ormai ingombrante e desueto e il tentativo di superare la «malattia romantica» che Flaubert aveva messo in atto mediante le vicissitudini della sua sfortunata eroina:

Al modo stesso, un poco, con cui Flaubert aveva incarnato in Madame Bovary le esperienze, i sentimenti, l'egotismo e l'erotismo di quella malattia romantica della quale egli stesso era stato vittima, Borgese rappresentava e in certo qual modo isolava in Rubè le proprie qualità negative; anche quelle che avrebbero solo potuto esserci: la bravura avvocatessa e il piccolo arrivismo del siciliano avviato alla conquista del continente e il distacco, il disancoramento dai fili di tradizioni, di affetti familiari, di scrupoli, la vita aperta a tutte le possibilità, la mobilità e l'inconsistenza affettiva, le capacità intellettuali forti e improduttive. Ma era specialmente, in questa sua creatura, il vuoto prodotto da una cultura, l'eroe dannunziano, il superuomo consunto nella fiamma vitale dal rodio della ragione [...]³⁷.

E non mi pare casuale che, in una fase successiva della ricezione del romanzo, su questa funzione liberatoria e *catartica*, sapientemente colta dal

³⁶ Rocco Montano, *Borgese uno e due*, in «Delta», n. 5, maggio 1950, p. 16.

³⁷ Ivi, pp. 16-17.

Montano, si soffermino sempre più insistentemente anche altri critici. Per esempio, il già citato Mario Robertazzi non esita a definire il *Rubè* come «il maggiore tentativo del Borgese di espellere da sé il dannunzianesimo». Rincarando poi la dose egli parla di un'imperfetta «catarsi» dell'autore e aggiunge che il testo costituisce «il libro con cui Borgese cercò almeno di liberarsi da *Rubè* come il giovane Goethe si era liberato del giovane Werther»³⁸.

A conferire una maggior credibilità a questa interpretazione catartica del personaggio borghesiano è pure una testimonianza fornitaci da Liliana Scalero, un'allieva che aveva seguito le lezioni di letteratura tedesca dello scrittore, allora ventottenne, alla Sapienza e che poi aveva intrattenuto un fitto scambio epistolare col suo maestro³⁹. La studiosa, in un suo intenso omaggio a Borgese, pubblicato la prima volta sulla rivista sciasciana «Galleria», ricorda con scrupolo il suggerimento impartitole dal suo maestro di affidarsi totalmente alla terapia della scrittura, l'unico strumento in grado di offrire una *guarigione*, nonché *liberazione*, dai mali che attanagliano l'animo umano:

Borgese aveva vissuto a fondo, personalmente, la crisi del pensiero, mista all'esuberanza morbida del sentimento, che caratterizza il *Werther*, e l'aveva mischiata al suo *Rubè*. Passeggiando a Milano in via Solferino in una sera di nebbia, andando al *Corriere*, egli mi diceva: «Per il fatto stesso che ho scritto *Rubè* non sono più

³⁸ Mario Robertazzi, *Introduzione*, in G. A. Borgese, *La città assoluta e altri scritti*, cit., pp. 19-20. Ma ad onor del vero bisogna ricordare che, molto tempo prima, Giovanni Papini, destinatario di assidue corrispondenze epistolari, nel *Dizionario dell'omo salvatico* ipotizzava una sorta di «purificazione» dell'autore attraverso «l'indiretta confessione», anticipando rispetto ad altri l'interpretazione in senso catartico di *Rubè*. Cfr. Papini e Giuliotti, *Dizionario dell'omo salvatico*, Vallecchi, Firenze 1923, pp. 471-472.

³⁹ Il ricco carteggio tra Borgese e la sua allieva, custodito per anni tra le carte private della famiglia Scalero, è stato recentemente riordinato e donato – insieme ad altri materiali del Fondo Liliana Scalero – alla Biblioteca di Mazzè.

Rubè. Così Goethe guarì dal wertherismo *scrivendo* il *Werther*. Guarisca così anche lei, amica mia. Non mediti, non commenti troppo; si liberi scrivendo»⁴⁰.

E mi pare interessante che, al cospetto della propria allieva, Borgese tiri in ballo la catarsi messa in atto dallo scrittore tedesco attraverso il *Werther*, la stessa a cui farà appello anche Mario Robertazzi, come si è già detto, nell'introduzione a *La città assoluta*. Né si dimentichi che una siffatta chiave di lettura è condivisa pure da Luciano De Maria nel saggio introduttivo dell'edizione del '74. Egli, infatti, traendo le opportune conclusioni dalla fitta intertestualità tra *Rubè* e alcune delle *Poesie*, mette a fuoco l'incidenza di un certo «materiale autobiografico» nella trama romanzesca e insiste su un «superamento» del dannunzianesimo e sulla necessità di *esorcizzare*, attraverso la parabola fallimentare di Filippo, il pericoloso demone del superomismo:

Ma chi è Rubè? E qual è il rapporto dell'autore col suo personaggio? Un'analisi anche sommaria delle *Poesie* dimostra quanto materiale autobiografico sia incorporato nella costruzione di *Rubè*. Borgese è come un Rubè che abbia superato la crisi: dalle *Poesie* appare anch'egli, almeno in parte, uno sradicato; la sua vita, come quella di Rubè, è «dissona, stridula, smarrita», colma d'ansia, di rimpianto, di rimorso. [...] Ma il superamento comunque avviene, e Borgese autodefinendosi in una poesia 'figlio pentito di bellissimi titani' liquida il superomismo, il dannunzianesimo della sua giovinezza... Borgese esorcizza in Rubè quella mistica del superuomo che aveva incantato la sua generazione ⁴¹.

Ma è soprattutto Leonardo Sciascia, pochi anni dopo, a portare a compimento una più matura e accorta valutazione delle peculiarità

⁴⁰ Liliana Scalero, *Ricordando Borgese*, su «Galleria», a. III, n. 3, gennaio 1953, p. 8.

⁴¹ Luciano De Maria, *Introduzione a G. A. Borgese*, in *Rubè*, Mondadori, Milano 1974, p. XVII.

dell'autobiografismo borgesiano. Ciò lo induce, innanzitutto, a ricusare alcune ipotesi interpretative tradizionali, volte a sopravvalutare le analogie tra Borgese e Rubè e a considerare il libro come una mera confessione. Ponendo l'accento sull'importanza delle affinità tra il romanzo e le *Poesie*, egli esorta i lettori a superare le precedenti banalizzazioni e a rileggere tali testi attraverso una nuova e più matura prospettiva ermeneutica:

[...] Ne consegue che appunto questi due libri erano da lui considerati – sono da considerare – come consegnati dalla fede all'arte e che perciò interamente gli appartenevano, che interamente appartenevano alla sua conversione, all'uomo di fede che nell'anno 1927 ormai era. E questa osservazione, che può apparire ovvia, ha a sua volta una conseguenza per nulla ovvia e anzi di essenziale novità relativamente al giudizio che è corso su *Rubè*: ci permette di vedere questo romanzo non – come sbrigativamente è stato visto – come un'autobiografia, una confessione, una storia personale ambiguamente e aporisticamente in atto; ma come l'analitica contemplazione di una spoglia già deposta della propria storia, della propria disperazione, che però continuava ad essere la storia di altri, la disperazione di altri. E non di pochi altri, ma di tanti; al punto da diventare la disperata storia di un popolo intero⁴².

E solcando una scia tracciata da altri e generata dai testi autoesegetici dello stesso Borgese, lo scrittore di Racalmuto riafferma con vigore l'ipotesi di una *salvezza* dell'autore attraverso la stesura del romanzo e lo fa, com'è sua consuetudine, servendosi di una formula che sembra quasi suggellare in maniera felicemente icastica molti dei giudizi precedenti: «[...] quando scrive *Rubè*, scrivendo *Rubè*, Borgese è già salvo»⁴³. Ma così postulando, egli

⁴² Leonardo Sciascia, *Ciò che insegna la sua fede letteraria e politica*, in Atti del Convegno su Giuseppe Antonio Borgese (Polizzi Generosa, settembre 1982), a c. di Ida Rampolla Dominici, Polizzi Generosa 1984, p. 22. Tale intervento è stato pubblicato anche in "Corriere della Sera", 11 settembre 1982 e successivamente in Giuseppe Antonio Borgese, *Rubè*, Mondadori, Milano 2005, pp. 397-403.

⁴³ *Ibidem*.

aggiunge un ulteriore e importante elemento. Infatti, non sfugge a Sciascia come questo singolare processo di purificazione si ponga ben oltre la dimensione individuale dell'autore e finisca, piuttosto, col rappresentare il difficile percorso di liberazione di un'ampia schiera di intellettuali, se non addirittura «di un popolo intero».

Fatte tali premesse, oggi l'analisi dei nuclei autobiografici presenti in *Rubè*, una volta superata del tutto l'obsoleta nozione di un autobiografismo inteso come speculare identificazione tra autore e personaggio, può a buon diritto prediligere la via di un autobiografismo *tematico*, già intrapresa da Natale Tedesco in riferimento alla scrittura sveviana⁴⁴, mirando a rintracciare quei nodi tematici più profondamente sentiti e frequenti nel romanzo. Una tale metodologia richiede una lettura a ben più ampio raggio del *corpus* borgesiano e soprattutto di quei testi che sono certamente ascrivibili al genere autobiografico, come le prefazioni ai saggi critici, l'epistolario, taluni testi poetici e narrativi e soprattutto, come già accennato, le riflessioni declinate attraverso i diari.

E proprio tra le pagine di tali diari si segnala una considerazione, del 1934, nella quale Borgese, pur ribadendo il suo costante rifiuto delle identificazioni troppo letterali, riconosce tuttavia con singolare lucidità l'intreccio tra il senso del proprio vissuto e quello dell'invenzione letteraria, tra la "vita" e il "libro", autorizzandoci a rivalutare la vocazione autobiografica che sottende alla costruzione mitografica dei suoi personaggi e, *in primis*, dello stesso Filippo Rubè:

⁴⁴ Cfr. Natale Tedesco, *La coscienza letteraria del Novecento, Gozzano, Svevo e altri esemplari*, Flaccovio, Palermo, 1999.

Se la vita di uno scrittore è nella sua opera, allora il significato della mia vita dalla critica e dal pessimismo alla scapata che cominciava da *Rubè* per salire a *Tempesta nel nulla*, attraverso i miti di Rubè, di Elio, di Rodolfo, di Lazzaro, è un significato chiaro⁴⁵.

Ma è soprattutto il *mito* di Rubè ad esercitare un'incontrastata egemonia sugli altri personaggi, collocandosi al centro di numerose attestazioni borgesiane, sia pubbliche sia private. E si tratta di un mito che esercita sul suo autore delle suggestioni ambivalenti, un coacervo di sentimenti che spesso oscillano imprevedibilmente tra l'ammirazione e la diffidenza. Per restare nell'ambito della documentazione diaristica, per esempio, tra i manoscritti inediti del sesto diario, nel gennaio del '37, Borgese fa riferimento alla necessità di «stare molto guardinghi al mito di Rubè», aggiungendo inoltre che esso può essere accettato a condizione però che «dalla informalità egotistica del volere per sé» si metta in atto un trasferimento «al disinteresse dell'universale»⁴⁶. E d'altro canto la spinta universalistica che prevale in questo diario, scritto fra il '35 e il '38, ben si confà alla speculazione politica e culturale che egli va maturando in quegli anni, mentre porta a compimento anche la stesura del *Goliath, the March of Fascism*. Il sesto diario è quello che registra un definitivo mutamento linguistico – il passaggio dalla lingua italiana all'inglese – rendendo così tangibile la maggiore apertura internazionale e una più risoluta rottura con l'Italia fascista che l'autore ha ormai intrapreso.

⁴⁵ G. A. Borgese, in *Diario IV. (8 luglio 1934 – 21 ottobre 1934)*, a c. di Marco Massimiliano Lenzi, Pubblicazione fuori commercio a c. dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria", Firenze, 1994, p. 128.

⁴⁶ Il manoscritto autografo del sesto diario, parzialmente deteriorato soprattutto nelle prime pagine, si trova nella scatola II, in I/1.6 del Fondo Borgese della Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze. La citazione proposta è a p. 67.

Volendo ancora peregrinare tra le dichiarazioni programmatiche di Borgese, emergono ulteriori elementi interessanti. Oltre ad ammettere, come appena visto, una reciproca compenetrazione tra i *miti* dei suoi personaggi e il senso della propria esistenza, egli talvolta riconosce all'intera sua opera il carattere di una «confessione» in vista della conversione alla fede. Ciò avviene in termini inequivocabili in una lettera del '35 a Clotilde Marghieri, dove non esita a definire tutta quanta la propria produzione letteraria come una «sorda confessione»⁴⁷ verso un simile approdo. Né vanno sottaciute le prime teorizzazioni estetiche, precocemente orientate a cogliere nell'arte le manifestazioni di un «temperamento originale d'artista». A tal riguardo la convinzione che la «personalità» dello scrittore debba rivelarsi nell'opera – e che da ciò dipenda il felice esito dell'operazione letteraria – è ben ravvisabile nel discorso tenuto nel 1908 al Congresso di Heidelberg, un intervento destinato pure ad esacerbare il rapporto col Croce e ad accelerarne la rottura definitiva. Infatti, Borgese vi asserisce con convinzione:

Nell'opera artistica e nella sua valutazione la personalità dell'artista occupa il primo e quasi unico posto (*in der Kunst ist Persönlichkeit alles*). Noi crediamo o crediamo di credere che l'opera d'arte sia bella soltanto quando e in quanto vi si riveli un temperamento originale d'artista⁴⁸.

⁴⁷ G.A. Borgese, *Lettere a Giovanni Papini e Clotilde Marghieri (1903-1952)*, a c. di Mariarosaria Olivieri, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988, pp. 172-173.

⁴⁸ G.A. Borgese, *Personalità e stile (1908)*, in *Poetica dell'unità*, Mondadori, Milano 1952, p. 25.

I.2. Alcuni nuclei autobiografici del romanzo.

Ritornando all'analisi di *Rubè*, non è probabilmente frutto della casualità il fatto che il lessema «autobiografia» sia puntualmente attestato all'interno del romanzo, collocandosi all'inizio del secondo capitolo, durante quel viaggio in treno che conduce Filippo al tanto agognato e paventato fronte di guerra: le ore di solitudine offrono finalmente al protagonista l'opportunità a lungo attesa di quella che viene definita «una visita intima al nominato Filippo Rubè», e poi ancora una «regolare confessione», e infine, attraverso una *climax* ascendente, una «resa dei conti» con se stesso⁴⁹. Subito dopo, mentre Rubè è ormai quasi del tutto «narcotizzato» dal moto ipnotico della locomotiva, ci imbattiamo infatti in una ben precisa definizione del termine:

Il pensiero della morte lo ricondusse all'*autobiografia*, all'obbligo di rendersi conto di sé in quella breve vigilia che gli dava adito ad una vita nuova⁵⁰.

È dunque il «pensiero della morte» a porre, come una sorta di imperativo categorico, il protagonista dinanzi alla necessità di un incontro con se stesso e tale impulso è reso ancor più impellente dall'approssimarsi di un profondo mutamento esistenziale, innescato dalla guerra. Non a caso la spinta irresistibile alla confessione, tanto col proprio io quanto con gli altri (per arrivare ad esiti di allucinata autoaccusa al cospetto di padre Mariani), si impone con soverchiante insistenza nel corso dell'intero romanzo, costringendo costantemente Rubè a dei pericolosi itinerari autoconoscitivi che diverranno, ben presto, sempre più autodistruttivi.

⁴⁹ G. A. Borgese, *Rubè*, Oscar Mondadori, Milano, 2002, p. 22.

⁵⁰ Ivi, p. 24. Il corsivo è mio.

Un sì irrefrenabile impulso all'auto-esplorazione appare soverchiante pure nel romanzo successivo, *I vivi e i morti*, dove Eliseo Gaddi – come si vedrà nel capitolo seguente – si presenta frequentemente intento, sin dall'*incipit* del libro, a tracciare una propria *autobiografia*. E aggiungerei che la necessità della confessione costituirà anche la cifra stilistica distintiva della scrittura privata di Borgese, assumendo forme assai eterogenee che passano dall'autodifesa contro gli attacchi dei detrattori all'implacabile analisi delle proprie fragilità. A causa di ciò, si ha quasi la sensazione che quel «vigore nell'autoscopia», colto con brutale acredine dal Croce, sia effettivamente un'esigenza profonda, ineliminabile, avvertita tanto dai personaggi quanto dal loro autore.

Nel romanzo del '21 *l'autobiografia* viene tracciata in prossimità della partecipazione alla guerra. E oltremodo singolare è l'atteggiamento di Filippo Rubè nei riguardi dell'evento bellico, un avvenimento che funge da straordinaria cassa di risonanza e che porta al parossismo illusioni e delusioni non solo del protagonista ma di un'intera nazione e di una più ampia generazione di intellettuali⁵¹. Non reputo necessario insistere qui su come tale esperienza sia stata realmente vissuta in modo problematico dallo scrittore siciliano: dal suo interventismo all'arruolamento volontario, dalle accuse rivoltegli per l'atteggiamento rinunciatario fino all'approdo alle teorie utopiche. Preferisco piuttosto volgere lo sguardo sulle modalità con le quali la guerra viene combattuta dal protagonista, poiché esse sono riconducibili ad un ricorrente nucleo autobiografico che trova conferma anche in altri testi borgesiani.

⁵¹ Per un'analisi dettagliata, condotta attraverso una prospettiva comparatistica, dell'importanza della Grande Guerra in *Rubè* si rimanda alla monografia di Giovanni De Leva, *Dalla trama al personaggio. Rubè di G. A. Borgese e il romanzo modernista*, Liguori Editore, Napoli 2010.

Più precisamente Rubè, nonostante la potenza persuasiva del suo interventismo e l'incontenibile brama bellica esibita sin dalle pagine iniziali, partecipa alla guerra con l'intento, senza dubbio inusuale, di non volersi macchiare le mani di sangue. E pertanto, durante l'episodio del ferimento, al cospetto della mitragliatrice del nemico, si astiene dal compiere l'atto che la guerra gli imporrebbe poiché, come ci informa la voce narrante, «uccidere non era affar suo»⁵². Lo stesso concetto viene ribadito, durante la lunga confessione immaginaria con padre Mariani, attraverso un intenso monologo interiore:

In guerra, non vi siete portato bene? Io? Benissimo. E come! Non ho mai voluto ammazzare nessuno, e portavo la pistola scarica, portavo. Per questo poi ho affogato una donna nel lago. Perché, nel secolo ventesimo, chi non ha ammazzato nessuno, ne convenga, che uomo è?

[...]

E, al postutto, non è un'idea barocca codesta d'andare alla guerra per non ammazzare nessuno?⁵³

E sempre nella medesima confessione, poco dopo, si riafferma:

La mia paura, in fondo, non era che pietà di me stesso e degli altri, perché io non ero nato per uccidere⁵⁴.

Un atteggiamento sorprendentemente simile rivela Borgese in uno dei suoi ultimi scritti, *Incontrando me stesso*, che funge da prefazione alla ristampa delle *Poesie*. Questo testo è più o meno coevo del più volte citato *Verità e poesia* e scaturisce da una medesima sollecitazione, quella di

⁵² Ivi, p. 117.

⁵³ Ivi, p. 320.

⁵⁴ Ivi, p. 327.

scongiurare gli eventuali malintesi dei lettori, assai inclini ad ingabbiare l'autore all'interno della sua opera. Infatti, commentando i testi poetici giovanili e fornendo delle importanti indicazioni sul poemetto *Giovinezza*, definito una «autobiografia impazientemente prematura, e perciò non tutta fusa in canto [...]»⁵⁵, lo scrittore ne offre la corretta chiave di lettura per schivare un'errata interpretazione, ancora una volta in senso eccessivamente letterale, di alcuni versi. Essi facevano riferimento sia ad un'imprecisata «voluttà di uccidere, d'essere ucciso» sia ad un «fiore spinoso della crudeltà» germogliato nel suo cuore. Borgese, nel riaccostarsi a tali esternazioni poetiche, prende le dovute distanze dalla baldanzosa esuberanza di quel suo giovanile io lirico, troppo ancorato ad un retaggio dannunziano, e fornisce una più esatta interpretazione del testo:

Ma fu vero ciò? Letteralmente? Non fu vero, se m'interrogo. Quelli furono moti d'animo guerreschi, letti, non miei. Furono, come avrei detto alcuni anni più tardi, «parole degli altri». [...] Non desiderai mai «la voluttà d'uccidere»; e in questo non desiderare mi fu amico il destino, il quale volle che restassero, in epoca sanguinaria, senza sangue le mie mani⁵⁶.

Pertanto, «i moti d'animo guerreschi» manifestati in gioventù appaiono alimentati più da sollecitazioni letterarie che da sincera convinzione ideologica, così come il velleitarismo bellico di Rubè è scandito – oltre che dalle cause politiche poi rimpiazzate dai «moventi latenti» messi in luce da Isnenghi⁵⁷ - anche dall'ascendente delle letture paterne e delle «idee classiche sul destino di grandezza del suo paese» assorbite a scuola. D'altro canto, non sorprende che Borgese, nei giorni in cui arriva anche la

⁵⁵ G. A. Borgese, *Incontrando me stesso*, in *Poesie*, Mondadori, Milano 1952, p. 18.

⁵⁶ Ivi, p. 19.

⁵⁷ Cfr. Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, ora in *Il Mulino*, Bologna, 2002.

candidatura al nobel per la pace, possa aver provato un certo imbarazzo rileggendo quei versi giovanili tanto compromettenti. Forse anche per questo egli sente il bisogno di sottolineare la sua estraneità rispetto ai miti bellici primo-novecenteschi.

La poesia *Giovinetta* suscita interesse non solo per il motivo appena esposto, ma anche perché, confermando una declinazione fortemente autobiografica, contiene un riferimento, nella terza strofe, alle origini della vocazione poetica borgesiana e soprattutto alla genesi del romanzo *Rubè*:

Più tardi dal mio petto, come da una scabra rupe, / sentii sgorgare
le mie canzoni, pure e cupe; / e nella mezza luce sgomentevole del
cammino / vidi prolungarsi l'ombra di Rubè⁵⁸.

E certamente non può passare inosservata in *Rubè* la massiccia frequenza di ben determinati temi e motivi, assai cari all'autore, che comincia a fare la sua comparsa anticipando alcuni ossessivi *Leitmotive* della produzione successiva.

Per esempio, ancora una volta durante la confessione fittizia con padre Mariani, Filippo teorizza un suo originale «progetto di legislazione universale», abbozzandone i primi due articoli che dovrebbero imporre un nuovo criterio di distribuzione dei beni, su base meritocratica, e la necessità di dare alle fiamme «i libracci» di Napoleone, Stendhal, Nietzsche, D'Annunzio, gli stessi che Borgese, anni dopo, nelle sue teorizzazioni sulle «origini» del fascismo, giudicherà come dei modelli deleteri e pericolosi. Se il rogo dei libri auspicato in *Rubè* è emblematico di una precoce diffidenza dell'autore nei riguardi della pericolosità di una certa cultura, dall'altro lato, la condanna di questi stessi autori troverà, negli anni dell'antifascismo,

⁵⁸ G. A. Borgese, *Poesie*, cit., p. 145.

un'esemplare manifestazione nel saggio su *Le origini intellettuali del Fascismo*:

Solo in tempi recentissimi, con la «rivolta della passione», è cresciuto il culto della guerra; perché la guerra è passione. Napoleone, con la sua gloria sorprendentemente visibile, ha incarnato questo ideale molto meglio dei masnadieri immaginari di Schiller o delle biografie eroiche antologizzate da Plutarco. [...] Nel frattempo Nietzsche – la più grandiosa tempesta all'orizzonte del pensiero umano, come disse Andler appropriatamente – metteva la gabbia della «bionda bestia selvaggia» sul prato dove il buon selvaggio di Rousseau era solito suonare il proprio zufolo. [...] L'uomo del destino fu Gabriele D'Annunzio [...]. Tutto ciò che è fascista si trova nei suoi libri, e svariate altre cose che il fascismo abbandonò in seguito [...]⁵⁹.

Nel romanzo il ragionamento di Rubè è ovviamente il frutto dell'annebbiamento della sua coscienza, ma viene poi riproposto, a distanza di tre capitoli, durante il viaggio in treno in compagnia del «viaggiatore sconosciuto», lì dove il disegno politico precedentemente delineato viene un'altra volta definito come un «progetto di legislazione nazionale e universale». È inevitabile, a questo punto, che il pensiero dei lettori vada in direzione della sorprendente affinità col progetto politico sovra-nazionale, primo fra tutti il *Disegno preliminare di una costituzione mondiale*⁶⁰, che Borgese concepirà realmente in America, anni dopo, quando entrerà in contatto con i circoli degli intellettuali democratici fuoriusciti. In secondo luogo, a ben vedere, il proposito di distruggere i libri potenzialmente nocivi dei «superuomini vivi e morti» è anche l'esito di una radicata diffidenza borghese verso un certo tipo di letteratura e, di riflesso, è la

⁵⁹ Cfr. G. A. Borgese, *Peccato della ragione. Le origini intellettuali del fascismo*, a c. di Dario Consoli, Prova d'autore, Catania 2010, pp. 130-139 (*passim*).

⁶⁰ G. A. Borgese, *Disegno preliminare di una costituzione mondiale*, Mondadori, Milano, 1949.

manifestazione di un'esigenza autentica, quella di una cultura onesta, capace di veicolare dei sani valori morali e civili. Non a caso lo scrittore, in una lettera del 13 giugno 1921 a Giovanni Gentile, riconosce al suo interlocutore il merito di aver colto, contrariamente a tanti altri lettori e interpreti ben più superficiali, il «senso morale» del suo *Rubè*:

[...] m'ha dato felicità il tuo riconoscimento del senso morale di questo libro. Non molti dei lettori – abituati, nei libri sani, a un trito e ovvio didascalismo – l'hanno finora capito; e i più considerano *Rubè* come un libro bello ma sconfortante⁶¹.

Innumerevoli sono le tracce del profondo «senso morale» che domina l'intera produzione borgesiana, sia letteraria sia critica, come appare evidente pure dalla definizione (di ascendenza catoniana ma con una significativa variante) di «*vir bonus canendi peritus*»⁶² che egli assegna al poeta nella già citata prefazione alle *Poesie*, dove asserisce pure di aver «costantemente desiderato che l'opera d'arte avesse intellettualmente chiarezza ed eticamente autorità»⁶³.

Del resto, una tale convinzione si rivela già pienamente matura più di quarant'anni prima, quando nel saggio preposto alla prima serie de *La vita e il libro*, recante il titolo *Il primo dei critici e l'ultimo dei critici*, egli abbozza un ritratto sorprendentemente *sui generis* del critico letterario ideale. Quest'ultimo, infatti, seppure sia «goffo e pedestre, insipiente ed inetto» e risulti carente di «ingegno» e di «cultura», si distingue rispetto agli altri per le sue eccelse qualità morali e soprattutto per «un'invincibile ripugnanza

⁶¹ G. A. Borgese, *Lettere a Giovanni Gentile*, cit., p. 106.

⁶² G. A. Borgese, *Incontrando me stesso*, in *Poesie*, op. cit., p.17.

⁶³ *Ibidem*.

contro la bugia»⁶⁴. Da questa forte istanza morale trarrà poi vigore l'assidua condanna, mossa nei diari, ad una certa cultura italiana dei primi decenni del Novecento, accusata di superficialità, di disonestà, di vile servilismo e ritenuta pertanto responsabile dell'ascesa del fascismo.

Intimamente connessa a tale esigenza si avverte pure, come molti critici hanno più volte osservato, una forte tensione religiosa che trova conferma, oltre che nei riferimenti alla tradizione biblica e cristiana, nell'insistente presenza di campi semantici attinenti al sacro, frequenti pure nella restante produzione borghese.

⁶⁴ G. A. Borgese, *Il primo dei critici e l'ultimo dei critici*, in Id., *La vita e il libro*, Fratelli Bocca Editori, Milano-Roma 1910, p. 5.

I.3. La «spinta centrifuga» del *pellegrino appassionato*.

Ma uno dei più fondanti nuclei autobiografici di *Rubè* risiede senza dubbio in quella «spinta centrifuga», identificata nella «nevristenia», che costringe il protagonista ad un moto perpetuo rendendogli infine impossibile il salvifico *nóstos* a Calinni, il polo della stabilità in cui significativamente, a detta di Filippo, «la terra non gira»⁶⁵. Tale spinta trova una precisa e felice definizione in un intenso monologo che ben descrive la sua azione corrosiva ai danni dell'identità stessa:

Ora, osservando le sue membra che volevano fare e sentire ognuna a modo suo, capiva meglio che cosa fosse propriamente quel male: il non sapere tenersi insieme, la spinta centrifuga di un corpo che non vuole obbedire e preferirebbe disperdersi tutt'intorno e buttar via il nome e non chiamarsi più né Rubè né Burè né Morello⁶⁶.

La «spinta centrifuga» determina nel romanzo quell'impulso irresistibile alla peregrinazione che tanto infastidiva Emilio Cecchi per la mole incalcolabile di «biglietti ferroviari» staccati dallo sventurato avvocato di Calinni⁶⁷. Ma la quantità ingente di biglietti ferroviari urtava pure la suscettibilità di un altro rondista, Riccardo Bacchelli, anch'egli incline ad ironizzare sui continui viaggi in treno di Rubè: «Lo stile del suo romanzo vuole essere verghiano e l'autore sciala tante immagini quanti biglietti ferroviari il protagonista»⁶⁸.

⁶⁵ G. A. Borgese, *Rubè*, cit., p. 351.

⁶⁶ Ivi, pp. 327-328.

⁶⁷ Emilio Cecchi, *Borgese romanziere*, cit., p. 462.

⁶⁸ Riccardo Bacchelli, *Rubè*, «La Ronda», giugno 1921, pp. 406 ss., ora in *Giorno per giorno. Dal 1919 al 1922*, Mondadori, Milano 1966, p. 334.

Ed effettivamente sarebbe assai arduo provare a ripercorrere le tappe degli spostamenti, talvolta immotivati e imprevedibili, di Filippo Rubè nel corso dell'intera narrazione. Un paziente tentativo di ricostruire la complessa «topografia romanzesca» è stato messo in atto da Domenica Perrone che, soffermandosi sulle innumerevoli tappe del «pendolarismo» spasmodico di Filippo, ne coglie le ragioni profonde che lo determinano e non trascura l'incidenza di «una verità radicata in un grumo di esperienze che acquistano carattere di esemplarità»⁶⁹. A proposito dei viaggi a Calinni e del mancato approdo nella città natale dell'epilogo, foriero poi dell'esito tragico del romanzo, così asserisce la studiosa:

Credo non sia difficile, a questo punto, capire perché l'ultimo viaggio a Calinni si risolva in un *nostos* mancato. E' interessante notare che dal punto di vista narrativo la durata del racconto è inversamente proporzionale alla breve durata della sosta nella stazione di Campagnammare, dove Filippo incontra la vecchia cameriera Sara e conversa con lei in attesa di prendere la diligenza per Calinni (che peraltro poi non prenderà!). Alla paginetta dedicata al primo viaggio e alle cinque pagine dedicate al secondo subentrano ora le diciassette pagine dell'intero XXII capitolo. Nel tempo di una fermata il lettore assiste, come non è accaduto prima, a un'intensa immersione del protagonista nel paesaggio nativo e nei ricordi d'infanzia⁷⁰.

Proprio durante la lunga sosta in compagnia di Sara, una donna profondamente ancorata alle radici ataviche di Calinni, Filippo avverte con maggiore vigore e dolore la distanza ormai abissale che gli preclude la via del rientro e acquista una piena consapevolezza – in modo definitivo – del proprio senso di sradicamento.

⁶⁹ Domenica Perrone, *La voce inascoltata dei luoghi. I viaggi a Calinni di Filippo Rubè*, in Rubè e la crisi dell'intellettuale del Novecento, op. cit., p. 113, ora in Ead., *In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, Bonanno Editore, Acireale/Roma 2012, p. 78

⁷⁰ Ivi, p. 86.

A questo punto, non è affatto azzardato aggiungere che un'analogia «spinta centrifuga» costituisce indubbiamente un elemento ineliminabile della vita dello scrittore siciliano, costantemente segnata, sia prima sia dopo *Rubè*, dall'esperienza del viaggio: e se le destinazioni sfuggono a qualunque tentativo di enumerazione, anche le testimonianze letterarie – a partire dalla brillante e feconda produzione odeporica – sono innumerevoli, tant'è vero che nel titolo di una raccolta di novelle del 1933, *Il pellegrino appassionato*⁷¹, è straordinariamente condensato il senso di tale esigenza profonda. Né possono sussistere dubbi sul fatto che questo titolo rechi un riferimento autobiografico poiché nei *Diari*, in una riflessione dello stesso 1933, Borgese, ritrovandosi ormai privo di una fissa dimora, dice di essere «davvero il pellegrino appassionato» e di dover costruire la sua nuova «casa nelle stelle»⁷². Sulla necessità del viaggio e sulle implicazioni esistenziali e gnoseologiche legate a questa esperienza si sofferma Ambra Meda in una sua interessante monografia dedicata ai testi odeporici dello scrittore:

Il viaggio, simbolo di una condizione esistenziale di costante ricerca interiore, viene assunto da Borgese a modello della propria vicenda umana, lungo le cui tappe mette a punto concetti, idee, sentimenti, che arricchiscono una *forma mentis* che anche in età matura continua ad assorbire gli stimoli suscitati dal confronto con scenari e stili di vita diversi⁷³.

E Borgese non smette mai né di viaggiare né tantomeno di raccontare i propri viaggi. Il frutto più rigoglioso di questo incessante *pellegrinaggio* è

⁷¹ G. A. Borgese, *Il pellegrino appassionato*, Mondadori, Milano, 1933.

⁷² G. A. Borgese, in *Diario III. (1 maggio 1933 – 8 luglio 1934)*, a c. di F. Bazzani, Pubblicazione fuori commercio a c. dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria", Firenze 1994, p. 29.

⁷³ Ambra Meda, *Giuseppe Antonio Borgese "Pellegrino appassionato"*, MUP editore, Bologna 2006, p. 37.

dato, oltre che dai reportage giovanili de *La nuova Germania*, concepiti durante un prolungato soggiorno a Berlino, da alcuni interessanti libri che descrivono i continui spostamenti dell'autore sul finire degli Anni Venti⁷⁴. Durante il triennio dal '29 al '31 lo scrittore, infatti, visita la Turchia, l'Inghilterra, la Grecia, la Francia e la Svizzera e tali esperienze di viaggio sono documentate dalla pubblicazione di ben tre libri: *Autunno di Costantinopoli* nel 1929, *Giro lungo per la primavera* nel 1930 ed *Escursione in terre nuove* nel 1931.

Poco dopo la morte dello scrittore, assai opportunamente Ina Tosi, una sua allieva, pone l'accento sulla «sete inestinguibile di conoscenza» del suo maestro, definendolo un «Ulisse» per la straordinaria vena esplorativa e per l'inarrestabile *curiositas* che egli nutre nei confronti delle altre nazioni «di cui studia l'anima e impara le lingue, ciò che favorisce in lui e intensifica un sentimento di solidarietà umana»⁷⁵.

Questa irrefrenabile smania cinetica trova delle frequenti conferme anche tra le carte private di Borgese. Per esempio, in un'ampia ricostruzione autobiografica inserita all'interno del secondo diario, ripercorrendo i passaggi cruciali della propria esistenza, egli racconta in modo minuzioso le continue «rivolte e fughe» che hanno segnato la sua gioventù, inducendolo

⁷⁴ Di vero e proprio «vagabondaggio» parla ancora la Meda nella sua monografia, aggiungendo pure che lo scrittore in quegli anni «[...] si avventura in vagabondaggi di breve durata, cercando di sfogare un'ansia di spostamento dovuta ad un costante stato di insofferenza. Pur mantenendosi attivo in campo letterario e accademico, oltre che negli impegni giornalistici, lo scrittore attraversa, nella seconda metà degli anni Venti, un periodo critico; avverte un senso di irrequietezza che non riesce a placare, un travaglio esistenziale che si manifesta nella frequenza degli spostamenti, nella ricerca di una stabilità interiore sempre sfuggente». Ivi, p. 81. Ed effettivamente si tratta, a ben vedere, del periodo immediatamente antecedente al ben più lungo e lontano viaggio che Borgese intraprenderà per l'America.

⁷⁵ Ina Tosi, *G. A. Borgese e l'opera sua. Discorso tenuto all'Università di cultura popolare la sera del 1 e 4 giugno 1950 in Novara*, Paltrinieri, Novara 1952, p. 26.

a degli spostamenti spaziali che si sono via via caricati di una più recondita valenza simbolica. Infatti, tali movimenti raffigurano in modo emblematico i ripetuti tentativi dello scrittore siciliano di ribellarsi alle più svariate tipologie di «servitù» che lo hanno sistematicamente ingabbiato, dal rifiuto degli studi di Legge, nel 1900, fino alla «partenza per l'America» nel 1931:

[...] Ugualmente si spiegano le subitane rivolte e fughe, e il carattere di esse: accumulazioni di lunghe pazienze servili, che alla fine impulsivamente esplodono ferendo me stesso. [...] Nella loro sostanza esse non sono che ripetizioni simboliche: costantemente si tratta di una evasione da una servitù per ricadere in un'altra [...]. La lista sarebbe lunghissima: uscita dalla facoltà di Legge nel 1900 e dalla casa degli zii nello stesso anno; abbandono degli studi di mitologia nel 1902 e della scuola di perfezionamento nel 1904; evasione dall'insegnamento privato (scuola di Porta a Prato) in questo medesimo anno; nuova partenza da Palermo (per Termini e Polizzi) nel 1905; evasione da Napoli e dal Mattino 1906, rivolte contro il dannunzianesimo; abbandono di Berlino 1908; rivolta contro il crocianesimo; guerra con Frassati; divincolamenti con la disciplina militare; abbandono della cattedra di Roma; guerra con Albertini; mutamento di cattedra a Milano; partenza per l'America⁷⁶.

Né mancano ulteriori tentativi dell'autore di tracciare un'accurata carta topografica dei luoghi più significativi della propria vita. Nel sesto diario, il 5 luglio del 1936, egli individua ben «trentacinque o trentasei luoghi di residenza, di cui quindici o sedici con carattere di permanenza»⁷⁷ e li elenca con scrupolosa precisione, ponendo un asterisco innanzi ai nomi delle città «di permanenza» (tra queste spiccano Polizzi, Palermo, Firenze, Napoli, Berlino, Torino, Roma, Venezia, Parigi, Milano, Ghiffa, New York, Northampton, Chicago, etc.). Inoltre, mi pare interessante che, a

⁷⁶ G. A. Borgese, in *Diario II. (4 luglio 1932 – 30 aprile 1933)*, cit., pp. 52-53, *passim*.

⁷⁷ Cfr. la scatola II, in I/1.6 del Fondo Borgese della Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze, p. 12.

conclusione dell'interminabile elenco, egli faccia cenno alla propria «autobiografia» romanzesca, *Il viaggio ispirato*⁷⁸.

Alcuni mesi dopo, nel marzo del '37, a causa dell'aggravarsi della situazione politica italiana⁷⁹, egli esprime la necessità ormai ineludibile di «cancellare dall'anima la mitologia dei ritorni e vivere in uno spirito diverso da quello dell'Ulisse»⁸⁰. E si tratta di una presa di coscienza i cui prodromi sono ravvisabili, alcuni anni prima, sin dalla stesura del secondo diario, laddove Borgese, rievocando il proprio passato, ricorda i ripetuti e vani tentativi dei parenti e degli amici di ricondurlo in Sicilia:

Quante tentazioni di cedere! Come fu perplesso, ma sostanzialmente savio e utile anche il consiglio di mio zio. Non c'è ritorno di Ulisse. Esso è un sogno. Non ci sono ritorni. [...] Perciò bisogna rifiutare nella mia opera tutto ciò che è ispirato da un tema di ritorno, [...] tutti i modi di sognare che implicano una restaurazione del passato⁸¹.

Una così categorica negazione dei ritorni può forse farci meglio comprendere le ragioni profonde – certamente ascrivibili alla sfera del vissuto dell'autore stesso – del mancato ritorno a Calinni da parte di Filippo Rubè, un ritorno che potrebbe offrire un approdo salvifico ma che l'irrequieto avvocato inspiegabilmente rifiuta.

Il mito di Ulisse (come pure l'esilio di Dante) occupa una posizione centrale nella produzione successiva alla partenza ed è oggetto di riflessioni ambivalenti, sospese fra attrazione e repulsione. Tra le pagine testé citate

⁷⁸ A proposito di questo romanzo verranno forniti ulteriori dettagli nel terzo capitolo.

⁷⁹ L'aggressione italiana all'Etiopia, l'invio delle truppe in Spagna in favore di Francisco Franco e la firma dell'Asse Roma-Berlino sono alcuni degli avvenimenti puntualmente attestati tra le pagine del sesto diario.

⁸⁰ Ivi, p. 91.

⁸¹ G.A. Borgese, *Diario II*, cit., pp. 64-65, *passim*.

del secondo diario, Borgese arriva ad ipotizzare che il ritorno dell'eroe ad Itaca non sia mai avvenuto realmente e che costituisca piuttosto un lungo sogno, «il sogno di Ulisse morto»:

La cosa più affascinante dell'Odissea è che Ulisse ritrovi tutto come lo lasciò, sebbene siano passati vent'anni: dalla fedeltà della moglie alla memoria del cane. Ciò dà al poema il carattere di un sogno paradisiaco, di ritorno e resurrezione. Si potrebbe pensare che tutto ciò non sia vero, e non sia altro che il sogno di Ulisse morto⁸².

A conclusione di tale percorso su *Rubè*, pur tra le innumerevoli possibilità, mi piace ricordare quanto Borgese scrive, in una lettera del 16 gennaio 1937, all'amico Marino Moretti. Dopo essersi trasferito a Chicago, enumerando con minuziosità i «vantaggi» di questo suo ennesimo mutamento di sede, in un modo felicemente semplice e lapidario lo scrittore chiosa con un'affermazione che spiega, forse più di tanti giri di parole, il senso del «pellegrinaggio» suo e di Rubè: «[...] c'è infine la necessità, fatale, per uno che s'è mosso, di continuare a camminare»⁸³.

⁸² Ivi, p. 65.

⁸³ G. A. Borgese, *Lettere a Marino Moretti*, a c. di Marino Moretti, in «Nuova Antologia», a. XCVII, vol. 484, fasc. 1934, febr. 1962, p. 158.

Capitolo secondo

Il «mito personale di risurrezione»

II.1. Il mito della *risurrezione* come opposizione al superomismo.

Accanto ai nuclei autobiografici già presi in esame, *Rubè* non cessa di offrire ulteriori spunti di riflessione. Per esempio, durante la già citata sosta di Filippo in prossimità della natia Calinni, la voce narrante indugia su una descrizione assai dettagliata e concitata dell'effetto che l'improvviso frastuono delle campane, proveniente dal paese di Campagnammare, sortisce sul protagonista:

A un tratto le campane di Campagnammare cominciarono a sonare. Il villaggio era un po' lontano dalla stazione, a mezzo clivo, ed aveva tre chiese con tre campanili. Ma come rintonavano l'aria quelle poche campane! [...] Ma di dove veniva? Possibile che un villaggio così piccolo, così misero, parlasse al cielo con tanto clamore di voce? Il suolo vibrava sotto i piedi di chi udiva. Gli sembrava d'essere in fondo a un oceano azzurro, e che un continente sommerso, un'Atlantide intera, chiamasse soccorso! soccorso! resurrezione! resurrezione! Con miriadi di gridi di bronzo. Filippo si mise le mani agli orecchi, dolorando. «Ecco» pensava «che cosa c'è nelle grandi città e nei villaggi; a Parigi, a Roma, a Campagnammare: la chiesa, la cupola, il campanile. Tutto il resto scompare. Ma come sono lontani! Come stanno in alto! È più facile scendere in fondo all'abisso che arrampicarsi fin lassù»⁸⁴.

Lo scampanio incessante provoca l'insorgere di una complessa allucinazione e la scena acquista una particolare rilevanza nel momento in cui Filippo prefigura l'esistenza di «un continente sommerso, un'Atlantide

⁸⁴ G. A. Borgese, *Rubè*, cit., pp. 352-353, *passim*.

intera»: tale riferimento sembra anticipare un mito, quello di Atlantide, che occuperà una posizione centrale durante gli anni dell'esilio americano, caricandosi di significati ulteriori⁸⁵. Al tempo stesso il suono delle campane sembra evocare il pensiero della resurrezione e una siffatta associazione non costituisce un caso isolato nel *corpus* dello scrittore.

Qualcosa di analogo avviene già in *Prefazione*, una poesia scritta nel giugno del 1914, dove pure il suono delle campane, quelle romane, produce sull'io lirico una sorta di mistico smarrimento e favorisce il passaggio ad una riflessione di tipo trascendente⁸⁶. E l'intertestualità è accresciuta da talune precise corrispondenze lessicali: qui, per esempio, figura già il sintagma «continente sommerso», pure presente in *Rubè*, e giganteggia una cupola, quella di San Pietro, che si identifica in «un'isola architettonica e inaccessibile in mezzo a un disperato oceano»⁸⁷. Il frastuono irrompe ancor più violentemente in quanto la città è resa silenziosa dallo sciopero degli operai, cosicché il ritmo festoso delle campane squarcia la «tela di ragno» intessuta dal silenzio tra il cielo e le vie urbane. Ma assai interessanti sono gli effetti delle «scampanate» dei «trecento sagrestani», poiché il loro suono sembra essere foriero di una qualche inesplicabile palingenesi e, soprattutto, pare preannunciare un'imminente resurrezione:

Sgorgando così impetuose dalla superficie del silenzio,
queste scampanate mi son parse
annunziatrici di qualche straordinario avvenimento,

⁸⁵ Questo mito misteriosamente allegorico è destinato a lasciare innumerevoli tracce nella produzione diaristica ed epistolare del periodo americano, inducendo Borgese a comporre pure un ambizioso poema intitolato *L'Atlantide*. A questa produzione si accennerà nel quarto capitolo.

⁸⁶ Su alcune affinità tra *Prefazione* e *Rubè* si sofferma Maddalena Kuitunen in *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, Federico e Ardia, Napoli 1982, pp. 35-36 e p. 91.

⁸⁷ G. A. Borgese, *Prefazione*, in *Poesie*, cit., p. 36.

proclamatrici dell'avvento
di un nuovo verbo o di una *resurrezione*⁸⁸.

Occorre ricordare che le *Poesie* vengono accolte con freddezza da parte di alcuni recensori e con ferocia da altri⁸⁹, seppure meritino una maggiore attenzione anche in virtù delle svariate affinità col romanzo del '21 (somiglianze messe poi in evidenza da alcuni studiosi). Anche la Kuitunen dedica ampio spazio allo studio delle analogie tra la produzione narrativa, i testi critici e quelli poetici, soffermandosi sulla componente simbolica:

Non solo l'analogia dei motivi contenutistici, ma anche l'abbondanza delle immagini e la chiarezza delle metafore e dei simboli servono maggiormente a stabilire il legame estetico esistente fra la sua narrativa e la sua precedente attività saggistica e poetica⁹⁰.

Del resto la stesura delle liriche, per dirla con Giacinto Spagnoletti, si colloca «negli anni in cui veniva maturando e poi compendosi il *Rubè*, ricordato come un'ombra che si allunga sul cammino dell'autore, nelle ultime pagine dense di un rovello autobiografico»⁹¹. E se un siffatto «rovello» serpeggia tra molte poesie della silloge, *Prefazione*, concepita due mesi prima dello scoppio della Grande Guerra, è forse il testo che più di tutti reca i segni delle profonde lacerazioni dell'autore di fronte

⁸⁸ Ivi, p. 33. Il corsivo è mio.

⁸⁹ Tra i più crudeli recensori si distingue ancora una volta Emilio Cecchi: «Fra queste *Poesie* e la poesia, non par minore differenza che fra uno stupro e un matrimonio», in Id., *Borgese poeta* (1922), in *Letteratura italiana del Novecento*, op. cit., p. 466. Tra i primi, invece, ad istituire dei parallelismi con *Rubè* c'è Attilio Momigliano che scorge nella raccolta una «vaga sintesi dello stato d'animo di Rubè», in Id., *Giuseppe Antonio Borgese*, in *Impressioni di un lettore contemporaneo*, Mondadori, Milano 1928, p. 270.

⁹⁰ Maddalena Kuitunen, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, cit., pp. 37-38.

⁹¹ Giacinto Spagnoletti, *Borgese poeta*, in G.A. Borgese. *La figura e l'opera*, Atti del Convegno Nazionale, cit., pp. 169-178. A proposito dell'ombra di Rubè lo studioso fa riferimento alla poesia *Giovinezza* alla quale ho già accennato nel capitolo precedente (cfr. G. A. Borgese, *Giovinezza*, in *Poesie*, cit., p. 145).

all'approssimarsi dell'evento bellico. L'io lirico vi appare tormentato dalla fatalità di dover scegliere tra due poli apparentemente inconciliabili:

Forse non v'è altra scelta nel mondo:
o l'Oceano o quell'isola,
o la foresta o la Chiesa,
la belva umana cui sbavano le labbra epilettiche,
o il campanaio che applaude al mezzodì⁹².

Sull'importanza che questa lirica esercita non possono sussistere dubbi, in quanto è lo stesso autore a rimarcare il valore nella menzionata intervista a Guido Cantini: «Pure, se mette conto capire la mia opera, credo che non sia facile capirla bene senza aver letto le mie *Poesie*, e specialmente la prima, quella che è intitolata *Prefazione*»⁹³.

In seguito, la fiducia in un risveglio dopo la morte si pone al centro di un'altra poesia, significativamente intitolata *Immortalità*, dove prevale una struttura nettamente bipartita. Le prime tre strofe, segnate da alcune reminiscenze leopardiane, oltre che da richiami oraziani, ruotano intorno al tema della stanchezza esistenziale di fronte ai mali della vita («ma alla pena un'altra pena incalza, si rinnova la fatica, / sopra un'onda che s'adagia s'accavalla un'altra onda / nemica») e riconoscono nella caducità del tempo e nell'approssimarsi della morte un motivo di consolazione per la cessazione del dolore. Le altre tre strofe invece, introdotte da un «ma» che preannuncia il mutamento di tono, sembrano aprirsi alla prospettiva dell'eterno dopo la morte: «Ma non cedere all'inganno di parole vane. Tu lo sai / che anche il sonno della morte ha il suo domani, che ti sveglierai

⁹² G. A. Borgese, *Prefazione*, in *Poesie*, cit., pp. 36-37.

⁹³ G. A. Borgese, *Piccole confidenze*, in Id., *Una Sicilia senza aranci*, cit., p. 252.

[...]»⁹⁴. Si ripropone pertanto in questi versi l'ipotesi consolatoria di una resurrezione dopo la morte.

Ad un'analisi più vigile, si impongono all'attenzione delle ulteriori e reiterate attestazioni anche altrove. Per esempio, nel 1922, all'indomani della pubblicazione di *Rubè*, Borgese dà alle stampe, in concomitanza alle poesie, un volume intitolato significativamente *Risurrezioni*⁹⁵, una raccolta di scritti giovanili risalenti al biennio 1903-1905, in cui questo misterioso mito vede una sua più chiara consacrazione. Le ragioni che spingono l'autore alla loro ristampa vengono chiarite sin dall'*Avvertenza*, laddove egli definisce i suoi saggi delle «risurrezioni o riesumazioni» e attesta di volerli riproporre al pubblico col preciso intento di far conoscere ai lettori le «origini» del proprio «temperamento»⁹⁶. L'*Avvertenza* reca pure una preziosa indicazione programmatica che sancisce a chiare lettere sia la finalità estetica di perseguire l'organicità dell'arte sia, ancora una volta, quella etica di un netto rifiuto delle mode superomistiche allora imperanti:

Col problema di D'Annunzio e del patente o larvato dannunzianesimo sono connessi più o meno tutti gli altri problemi trattati in queste pagine. Se in arte cercavo interiorità e organicità architettonica e ossequio alla tradizione, in etica mostravo di preferire la parola del Cristo all'illusione del superuomo⁹⁷.

Se il precoce *Leitmotiv* della resurrezione tende progressivamente a manifestare degli ampliamenti semantici, trasformandosi ben presto in una vera e propria allegoria dell'aspirazione al trascendente, è comunque sul versante di una ribellione letteraria ed estetica che va ricercata la sua genesi

⁹⁴ G. A. Borgese, *Immortalità*, in *Poesie*, cit., p. 55.

⁹⁵ G. A. Borgese, *Risurrezioni*, Perrella, Napoli 1922.

⁹⁶ G. A. Borgese, *Avvertenza*, in *Risurrezioni*, op. cit., p. VII.

⁹⁷ Ivi, p. IX.

agli inizi del Novecento. A riprova di ciò, nella raccolta spicca il testo eponimo, *Resurrezioni*, pubblicato la prima volta sulla rivista «Hermes» nel 1904, nel cui *incipit* è presente la descrizione di un vivace scampanio in un giorno di Pasqua, foriero della necessità di un risveglio della coscienza ottenebrata:

Ci destarono, amico, le campane di Pasqua, ci destò la chiara romba nel gran sole mattutino; ma noi non apriamo che un istante le palpebre nostre, non tendemmo che per un momento i nostri orecchi⁹⁸.

L'articolo giovanile presenta pure un'aspra denuncia dell'egemonia esercitata da Nietzsche sulle «coscienze moderne». Esse vi appaiono sottoposte ad un vero e proprio «vassallaggio» dal quale lo stesso polizzano, d'altro canto, non era riuscito a svincolarsi durante la primissima gioventù. E dopo il *mea culpa* iniziale si fa strada una violenta invettiva sia contro la polemica anticristiana portata avanti dal filosofo tedesco, sia contro la sua interpretazione del mondo classico, respinta da Borgese in quanto considerata aprioristicamente romantica:

Non avevano fino allora gli uomini scorto altra cima che l'apollinea: la dionisiaca era velata da nuvole grasse d'inerzia e di tradizione erudita e l'apollinea pur essa, come l'avevano umiliata i dottori! Così Federico Nietzsche chiuse la guerra tra classici e romantici, non già riconducendo i romantici all'arte ed alla vita classica; ma l'arte e la vita classica conducendo al romanticismo⁹⁹.

Sandro Gentili, in una monografia dedicata al periodo di apprendistato dello scrittore siciliano, si sofferma a lungo sulle battaglie che egli porta avanti sin dagli inizi del Novecento e a proposito di *Resurrezione*

⁹⁸ Ivi, p. 103.

⁹⁹ Ivi, pp. 107-108.

sostiene accortamente che il principale bersaglio polemico di questo saggio «è costituito dall'enfasi tragica che domina, da Wagner a D'Annunzio, l'arte contemporanea; mentore Nietzsche, specificamente per la sua interpretazione della classicità in chiave dionisiaca, cioè romantica»¹⁰⁰. E non si può ignorare come la lezione nietzschiana sia costantemente oggetto di un'aspra denuncia anche negli anni successivi: il rogo dei «libracci» fomentato da Filippo Rubè e le teorizzazioni sulle origini culturali del fascismo costituiscono, come già visto, delle prove eclatanti.

Tra le pagine de *Le mie letture*, in *Tempo di edificare*, all'interno di un paragrafo che ha per oggetto le conversioni al cattolicesimo e le resurrezioni, Borgese stesso fa «sebbene a malincuore [...] una dichiarazione personale» nella quale espone senza mezzi termini il progressivo superamento delle mode culturali di inizio secolo:

Anch'io devo «aver fatto» il mio satanismo, il mio paganesimo, il mio decadentismo, come ognuno «ha fatto» la sua rosolia e il suo morbillo. Soltanto sono cose che si perdono nella notte dei tempi, ed ebbi il privilegio di guarire assai di buon'ora. Non è merito mio. Quel che è certo è che ero appena maggiorenne, ed ero insopportabile per la mia indisciplinata resistenza alle mode e perché non volevo saperne di insultare Gesù Cristo e di dir corna dei classici¹⁰¹.

Nel seguito di questa singolare *confessione* egli accenna pure all'imminente uscita della raccolta *Resurrezioni*, animata dalla necessità di «chiedere in arte il costruttivo e conclusivo» e interamente mossa da una forte «esigenza del limite, dell'ordine, della convinzione organizzatrice» (a ben vedere, le stesse molle che si pongono all'origine di *Tempo di edificare*).

¹⁰⁰ Sandro Gentili, *Gli anni di apprendistato di G. A. Borgese*, Editrice Gutenberg, Verona 1991, p. 95.

¹⁰¹ G. A. Borgese, *Le mie letture*, in *Tempo di edificare*, cit., p. 151.

In particolar modo lo scrittore si sofferma sul testo eponimo, *Resurrezioni*, soggiungendo di averlo scritto «proprio in onore della Pasqua e della Madonna, contro il paganesimo e il superomismo e il gusto sesquipedale»¹⁰².

Ma andando a ritroso, le prime attestazioni del mito della resurrezione vanno probabilmente ricercate tra gli scritti che Borgese, allora appena diciottenne, pubblica nel 1900 sul quindicinale palermitano «La scintilla». È infatti tra le colonne di questa rivista che fa la sua comparsa, nel secondo numero, un articolo pubblicato con lo pseudonimo di Syrius¹⁰³ su *Resurrezione* di Tolstoj, un romanzo tradotto e pubblicato in Italia nello stesso anno da Treves.

A tal proposito assai pertinente mi pare ancora una volta quanto Sandro Gentili afferma a proposito dell'autorità esercitata dal grande narratore russo agli inizi dell'apprendistato borghese. Secondo lo studioso, infatti, l'autore di *Anna Karenina* funge da polo positivo da opporre ad «un insieme di costanti negative delle varie scuole e personalità» al punto tale da sortire l'effetto di una vera e propria «resurrezione»¹⁰⁴. È lecito ipotizzare, dunque, che dalla lezione tolstoiana (ma non senza l'apporto fondamentale del magistero desanctisiano) il giovane Borgese tragga la forza per liberarsi dai ceppi delle mode del tempo, maturando una sempre più spiccata autonomia intellettuale. Lo scrittore russo si erge come un punto di riferimento fisso dell'intera produzione saggistica, dal *Tolstoj postumo* in *Studi di letterature moderne* ai tre

¹⁰² Ivi, p. 152.

¹⁰³ Per la questione dell'identificazione di Syrius con Borgese e per una più esaustiva analisi di questo articolo e dell'apporto tolstoiano si rinvia ancora a Sandro Gentili, op. cit., pp. 16-21.

¹⁰⁴ Cfr. Ivi, p. 19.

saggi dedicatigli in *Ottocento europeo*.¹⁰⁵ Un chiaro omaggio è presente in *Tempo di edificare*; il volume si apre, com'è ben noto, all'insegna di Verga e Tozzi, i due infaticabili «edificatori» della letteratura italiana, per poi chiudersi, significativamente, con un saggio dedicato ai narratori russi (i soli capaci di dare una risposta alternativa al *frammentismo* imperante) e con una citazione tolstoiana:

[...] Anche un libercolino di frammenti può essere una gran bella cosa, quando c'è dentro amore. È il momento giusto per dirlo, in Italia, ove dopo un decennio di frammentismo polveroso ci avviamo forse a un decennio in cui non mancherà l'architettura in cartapesta. «L'ingegno» diceva Tolstoj a Gorki, e certo adoperava questa volta la parola ingegno in senso non troppo diverso da genio «l'ingegno è amore. Chi ama ha ingegno. Guardate gl'innamorati, hanno tutti talento!»¹⁰⁶.

Successivamente, in *Ottocento europeo*, nel saggio intitolato *Tolstoj e la sonata a Kreutzer* il giudizio sul grande romanziere si allarga ulteriormente fino ad inglobare l'intera narrativa russa, considerata un solido baluardo di salvezza contro taluni pericolosi eccessi della cultura italiana del tempo. Sin dall'*incipit* di questo testo Borgese, prendendo in esame i libri della sua «adolescenza o della prima giovinezza», ne auspica una rilettura da parte dei contemporanei al fine di esorcizzarne le spinte più eversive:

Proprio perché le idee dei romanziere russi sono fuori di moda e i tempi che viviamo ripetono in qualche modo il tentativo anticristiano di

¹⁰⁵ Cfr. G.A. Borgese, *Tolstoj postumo* in *Studi di letterature moderne*, Fratelli Treves, Milano 1920, pp. 353-361; G.A. Borgese, *Gioventù di Tolstoj, Tolstoj e la sonata a Kreutzer e infine Tolstoj e la contadina* in *Ottocento europeo*, cit., rispettivamente in pp. 140-146, pp. 147-155, pp. 156-163.

¹⁰⁶ G. A. Borgese, *Gorki e Tolstoj*, in *Tempo di edificare*, Fratelli Treves, Milano 1923, p. 266.

Giuliano l'Apostata, è il momento buono per leggere i romanzieri russi¹⁰⁷.

Un ulteriore omaggio arriva un anno dopo, nel 1928, in occasione del centenario della nascita dello scrittore russo. Borgese pubblica allora un articolo sul «Corriere della sera» in cui esordisce dicendo «che basta ripiegarci su noi stessi, ascoltare la nostra memoria, il nostro sentimento, per ritrovare tutto intero Leone Nicolaievic Tolstoj»¹⁰⁸. Oltre che per due accenni al romanzo *Resurrezione*, il brano acquista un particolare rilievo quando l'analisi si sposta sul «programma cristiano riformatore» intrapreso ad un certo punto da Tolstoj, e sull'assoluta centralità della sua «preoccupazione morale». Così riflettendo, Borgese coglie in Tolstoj degli elementi che, attraverso un gioco di specchi, potrebbero valere anche per se stesso, soprattutto quando rimarca la forte egemonia esercitata nell'arte dal «suo spirito d'unità»:

La preoccupazione morale fu irrimovibilmente al centro del suo essere. Ciò che avvenne fu questo: poiché ebbe pensato direttamente alla morte, non poté pensare che ad essa. Anche qui, come nell'arte della sua prosa, regna intransigente, autoritario, il suo spirito d'unità. Non può più concepire una vita che non comprenda la morte; anzi la superi, e sia già addirittura, *ipso facto*, Aldilà. Non può nominare Dio senza essere in Lui. Anche questo campo dev'essere per Tolstoj pianura, senza dislivelli, fino all'eterno orizzonte¹⁰⁹.

E non va ommesso che l'influenza fondamentale della lezione tolstoiana, insieme a quella desanctisiana, verrà poi confessata anche in un'importante lettera a Papini del 1934, in un momento cruciale e di grandi bilanci:

¹⁰⁷ G. A. Borgese, *Tolstoj e la sonata a Kreutzer*, in *Ottocento europeo*, cit., p. 147.

¹⁰⁸ G. A. Borgese, *Leone Tolstoj, 1828-1928*, in «Corriere della Sera», 28 agosto 1928, poi in Id., *La città assoluta*, p. 79.

¹⁰⁹ Ivi, p. 85.

Più m'inoltro negli anni, più vedo che due autori si sono impressi indelebilmente nella mia coscienza, gli autori della mia adolescenza, De Sanctis e Tolstoj (prima assai che venissi a Firenze, al bel ginepraio dove una gioventù sviata cercava graffiandosi la strada). De Sanctis voleva lo scrittore consapevole e operoso nel divenire nazionale e sociale che egli concepiva come progresso umano. Tolstoj chiedeva che lo scrittore prima di tutto s'adeguasse al più alto punto raggiunto dalla coscienza umana del suo tempo. Tutte le altre influenze sulla mia vita e la mia opera, alcune buone, alcune cattive, sono via via impallidite al paragone¹¹⁰.

¹¹⁰ G. A. Borgese, *Lettere a Giovanni Papini e Clotilde Marghieri (1903-1952)*, cit., p. 147.

II.2. Il mito della *risurrezione* come ricerca trascendente.

Se in una fase iniziale la resurrezione borghesiana trae vigore, anche in virtù dell'esemplarità tolstoiana, da una subitanea ribellione intellettuale a taluni paradigmi di matrice nietzschiana, tale tema tende poi a caricarsi di significati ulteriori, tramutandosi progressivamente in un insistito mito della rinascita. Non a caso esso si pone al centro dell'incessante speculazione metafisica del protagonista de *I vivi e i morti*, un romanzo venuto alla luce, secondo il giudizio di Guido Piovene, «dagli avanzi di *Rubè*: sviluppi possibili e scartati, ambizioni di completare il quadro»¹¹¹. Eliseo Gaddi, con le sue spericolate elucubrazioni sulla vita e sulla morte, contempla e vagheggia costantemente il mistero della resurrezione.

Anche questa seconda prova narrativa appare attraversata da svariate tensioni autobiografiche, più volte prese in esame da una certa critica¹¹². Come in *Rubè*, il protagonista si mostra intento ad operare una profonda autoanalisi, seppure tale meccanismo porti a degli esiti assai differenti: se Filippo persegue con smodata ambizione il riconoscimento socio-economico, Elio sceglie piuttosto il ritiro anacoretico per tentare di saziare «una inestinguibile sete dell'Eterno»¹¹³. Se l'esistenza di Rubè subisce la *vis* corrosiva di un'incessante spinta centrifuga, Eliseo sente su di sé l'attrazione della forza centripeta che lo riconduce a casa, rendendolo estraneo alle sollecitazioni del mondo esterno. Ed è da accogliere l'ipotesi

¹¹¹ Guido Piovene, *Scrittori contemporanei: Giuseppe Antonio Borgese*, in «Nuova Antologia», fasc. 1934, 16 aprile 1930, p. 510.

¹¹² Soprattutto nella già citata monografia di Maddalena Kuitunen ci si sofferma a lungo sullo «sfondo autobiografico» di questo romanzo con una dettagliata rassegna delle numerose consonanze tra autore e protagonista a partire dall'età, dalla comune cultura letteraria, dai rapporti familiari, dal giudizio sulla Grande Guerra.

¹¹³ G. A. Borgese, *I vivi e i morti* (1923), ora in MUP, Parma, 2006, p. 151.

interpretativa di Flora Di Legami che attribuisce ad Eliseo Gaddi il compito non facile di portare a termine il progetto incompiuto di Rubè, quello cioè di un ritorno a casa, seppure l'esito abbia poi degli inquietanti risvolti:

Sembra che ad Eliseo Gaddi Borgese affidi il compito di rendere concreto, e sperimentare quello che per Filippo Rubè era rimasto un progetto intenzionale: «Tornare a Calinni, cercare la famiglia, questa chiesa che raramente nega un conforto». Ma questa, lungi dall'essere luogo di salvezza e di pace rasserenante, si rivelerà ad Eliseo come crogiuolo di ulteriori turbamenti¹¹⁴.

Un simile ritorno si configura come un ripiegamento contemplativo e auto-esplorativo. A tal riguardo è interessante che in una prosa giovanile pubblicata su «Hermes» e poi in *Risurrezioni, L'ozio nella vita moderna*, l'autore attribuisca un'importante funzione all'*otium*, ritendolo uno *status* indispensabile non solo per la conoscenza di sé ma anche per la genesi letteraria e artistica: «L'ozio e l'inerte contemplazione son necessari perché nascano l'arte e il pensiero; [...] Bisogna pure offrirsi alle cose, perché esse operino in noi; e chi non leva mai gli occhi dal suo lavoro non ascolta né sé medesimo né la vita, ma solo lo stridore del suo strumento [...]»¹¹⁵.

In realtà, una siffatta scelta di vita da parte di Eliseo si pone ben oltre l'ossequio ad un ideale esistenziale di serenità classica: il biennio che separa Rubè da *I vivi e i morti* è anche quello che vede trasformare i Fasci italiani di Combattimento nel Partito nazionale Fascista e che spinge diverse migliaia di camicie nere a marciare su Roma per impossessarsi del potere. Non è un caso, pertanto, se il protagonista di questo nuovo romanzo (ambientato, come il precedente, durante il periodo tra la Grande Guerra e l'immediato

¹¹⁴ Flora Di Legami, *I vivi e i morti tra crisi di presenza storica e rifondazione etico-estetica*, in G. A. Borgese, *La figura e l'opera*, cit., p. 279.

¹¹⁵ G. A. Borgese, *L'ozio nella vita moderna*, in *Risurrezioni*, cit., p. 210.

dopoguerra) persegua tenacemente una fuga dal mondo. In considerazione di ciò, non possono passare inosservati i profetici riferimenti – costantemente reiterati – alla svolta epocale che condurrà al trionfo di una «gente nuova», dedita al culto della forza e delle «virtù maschili», insensibile ai valori passati:

Noi siamo vecchi, mamma, vecchi, e ci sarà difficile vivere in un mondo diverso da quello in cui crescemmo. Io ho l'impressione che le idee, i sentimenti nostri fanno naufragio, e che quest'altra generazione parlerà una lingua per noi incomprensibile. Noi pensavamo alle cose delicate, agli scrupoli, in fin dei conti preferivamo l'essere puri all'essere forti e fortunati, no? Sento venire un'epoca che deriderà queste virtù e le chiamerà femminili; un'epoca che conoscerà soltanto virtù maschili, spietate¹¹⁶.

Sembra perciò che l'autore maturi assai precocemente una percezione lungimirante dei profondi mutamenti culturali che il fascismo produrrà di lì a poco. Se nel *Golia*, parecchi anni dopo, tali fenomeni saranno sottoposti ad una lucida radiografia, ne *I vivi e i morti* essi appaiono già acutamente intuiti e preannunziati. Infatti, l'avvento di questa nuova «epoca» viene ribadito più volte nel corso del romanzo. Sin dal terzo capitolo, il giovane Mario Ferrata, col suo vitalismo e con quel peculiare e inquietante modo di essere «valente in tutte le cose che intraprendesse o subisse» è oggetto di un'insaziabile curiosità da parte di Gaddi, poiché si erge ai suoi occhi come «l'archetipo di una gente nuova che avrebbe dominato la terra»¹¹⁷. Successivamente, nel corso dell'ottavo capitolo, durante un intenso dialogo con Augusto, il fratello della donna amata, Eliseo pone in modo esplicito l'accento sullo scontro generazionale tra i vecchi e i giovani e sull'abisso

¹¹⁶ G. A. Borgese, *I vivi e i morti*, cit., p. 152.

¹¹⁷ Ivi, p. 76.

incolmabile che li separa. Così facendo, egli predice nuovamente l'approssimarsi di «un tempo tutto di forza e di fortuna. Il tempo giusto e gentile, se mai c'è stato, è morto» e aggiunge:

Io sono di un'epoca che tollerava i contemplatori, i mansueti, sì, l'ammetto, i neghittosi e sentimentali. Ora viene un tempo eroico, primitivo. Arrivano i barbari sani, e fanno piazza pulita dei decadenti¹¹⁸.

Subito dopo, l'annuncio di «un'altra epoca, di combattenti, di conquistatori» fa la sua puntuale comparsa nel nono capitolo¹¹⁹ e infine viene profetizzato dal protagonista alla donna amata, Illa, durante l'ultimo incontro fra i due:

Verrà un nuovo genere d'uomini, che non penseranno né al passato né all'avvenire, e sapranno vivere alla luce di ogni singolo giorno. Uomini che non baderanno alle origini né all'eternità, senza rimpianti e speranze; diversi da noi, da me...¹²⁰

Se il lettore odierno, col senno di poi e con la piena consapevolezza dell'antifascismo borghese, riesce a cogliere inequivocabilmente la forte valenza polemica dei passi testé citati, non ci si può tuttavia meravigliare del terribile malinteso che essi poterono allora alimentare in alcuni giovani fascisti e soprattutto in Vitaliano Brancati, inizialmente «fascista sino alla radice dei capelli». È in questi termini e in riferimento a tali passi (ma anche all'epilogo di *Rubè*), infatti, che lo scrittore di Pachino confesserà, anni dopo, il suo imbarazzante equivoco interpretativo ne *I fascisti invecchiano*:

¹¹⁸ Ivi, p. 188.

¹¹⁹ Cfr. ivi, p. 196.

¹²⁰ Ivi, p. 270.

Nello stesso tempo amavo e ammiravo Borgese, ma non per le ragioni che dovrebbero indurre una persona ad amarlo e stimarlo, sibbene per altre, del tutto opposte, che io trovavo in seno alla confusione tenebrosa da cui ero occupato. Mi pareva che Borgese moralista celebrasse la vittoria dell'uomo attivo sul pensatore; vedevo in lui la stessa sfiducia nel pensiero che faceva battere il mio cuore e sulla quale credevo che potesse ergersi una nuova moralità. Il suo Rubè che si lasciava misticamente calpestare dai cavalleggeri, il suo Elio Gaddi che annunciava misticamente una generazione di barbari di gran lunga superiore a quella di uomini perbene a cui egli apparteneva, mi parvero i simboli poetici del fascismo¹²¹.

Tornando al rapporto che intercorre tra il *Rubè* e *I vivi e i morti*, Annamaria Cavalli riflette inizialmente sugli elementi di alterità tra i due romanzi:

Rubè era l'avventura della gioventù che cerca affannosamente la sua strada nel mondo: storia di uno sradicamento inutile, di una perdita non risarcita, se non da possibile apertura finale verso l'altro. *I vivi e i morti* sono l'avventura della maturità delusa: storia di un ritorno alle radici; romanzo schopenhaueriano della rinuncia e della chiusura in sé, quanto l'altro lo era della compromissione e della dissipazione esistenziale¹²².

Ma al tempo stesso, alla studiosa non sfugge un nucleo di sotterranee affinità che accomunano Gaddi e Rubè, entrambi «segnati dall'incapacità di adeguarsi al mondo qual è»¹²³ e avvicinati da un'inettitudine ineliminabile che li affratella a tanti altri ben noti personaggi della narrativa primonovecentesca.

Inoltre, se una spiccata vocazione autoanalitica accomuna i due personaggi, sembra tuttavia che il compito di esprimere talune istanze

¹²¹ Vitaliano Brancati, *Istinto e intuizione ne I fascisti invecchiano* (1946), in Id., *Romanzi e saggi*, a c. di Marco Dondero, Mondadori, Milano 2003, p. 1137.

¹²² Annamaria Cavalli, *L'unità della letteratura*, cit., pp. 278-279.

¹²³ Ivi, p. 279.

profonde dell'autore siano affidate ad Eliseo. Non stupisce, innanzitutto, che oggetto della sua tesi di laurea sia il *Secretum* petrarchesco, un testo per certi versi archetipico della letteratura autobiografica e interamente pervaso dal desiderio di perseguire la pace interiore attraverso un implacabile esame di coscienza. E trovo altrettanto significativo che il romanzo si apra all'insegna dei *Ricordi nella solitudine*, vale a dire con un bilancio autobiografico tentato da Gaddi dopo il ritorno a casa e il ritiro volutamente definitivo nella campagna di Miriano. Un'inarrestabile spinta introspettiva del protagonista domina le prime pagine, nonostante egli si prefigga ripetutamente di abbandonare il suo diario per dare spazio ad una vita realmente vissuta:

«No no» disse a se stesso percorrendo più volte la lunghezza della stanza. «È ben strano ch'io mi metta a narrare per filo e per segno il passato. Un passato senza né filo né segno. Ora è tempo finalmente di vivere, non di scrivere. E scrivere per chi, dopo tutto? Per che scopo?»¹²⁴.

L'inconciliabile opposizione dicotomica tra la vita e la scrittura – quasi due universi paralleli che si annullano a vicenda – viene ribadita ancor più fieramente poco dopo, quando Eliseo chiarisce come l'esercizio della scrittura autobiografica costituisca un ostacolo allo svolgersi della vita vera:

[...] Ogni cosa invitava alla pazienza delle opere e all'attesa fedele. Ed eccolo invece che scriveva diari e ricordi. Soffermandosi in mezzo alla stanza ripeté il proponimento: «Vivere. Non scrivere e leggere. Voglio sentire la vita, farla» e premeva una mano con l'altra come se plasmasse qualcosa fra le palme. «Più tardi, caso mai, potrò giudicarla, scrivere. Metterebbe conto, alla fine della giornata, lasciare qualche parola ai figli»¹²⁵.

¹²⁴ G. A. Borgese, *I vivi e i morti*, cit., p. 5.

¹²⁵ Ivi, p. 8.

E si noti, per inciso, che la scrittura diaristica di Eliseo sembra quasi anticipare la passione inestinguibile per i diari che l'autore stesso coltiverà ininterrottamente pochi anni dopo, a partire dal 1928. Ma a rafforzare la presenza di un forte intreccio tra la «vita» e il «libro» è anche la massiccia attestazione, in questa seconda prova narrativa, del mito della resurrezione.

La prima conferma importante la si riscontra al sesto capitolo, non appena il protagonista, durante un inquieto giro in gondola in compagnia della donna desiderata, Illa, lungi dal coglierne le profferte d'amore, viene sorpreso da improvvisi turbamenti esistenziali e pensa «vorrei essere così come sono nel giorno della Resurrezione della carne»¹²⁶. Il concetto viene ribadito con più forza in seguito, dopo che la donna è ormai irrimediabilmente perduta in quanto convolata a nozze con un altro uomo e che l'irrequietezza si è ulteriormente accresciuta:

«Bella resurrezione della carne!» Esclamò fra sé. «Quando ognuno di noi potesse ritrovarsi qual era nell'anno più splendido della sua vita! Col sangue rosso più del vino e denso come i baci!» La resurrezione della carne era per lui la promessa più consolante nella fede di sua madre. Ci voleva credere; e l'atteggiava a modo suo¹²⁷.

Tale riferimento ricorre ancor più ossessivamente negli ultimi tre capitoli, laddove la resurrezione sembra prospettare un possibile incontro tra il mondo dei vivi e quello dei morti (un incontro che forse è già prospettato, a ben vedere, sin dal titolo del romanzo). Per esempio, nel corso di una conversazione con Arianna Nassim, Eliseo da un lato respinge con forza le teorie teosofiche della donna sulla reincarnazione e, dall'altro

¹²⁶ Ivi, p. 133.

¹²⁷ Ivi, p. 199.

lato, torna ad invocare la necessità di una fede, di matrice cristiana, nella resurrezione:

«Quel vivere e rivivere e reincarnarsi di cui parlano i vostri teosofi, quel risuscitare coi debiti non pagati dell'esistenza anteriore, quel risorgere con rimorsi che non conoscono il peccato da espiare, amica cara, mi sembra una sorte terribile e infernale. Qual è il Dio che vuole sovraccaricarci così? Dite di che ci punisce tutti quanti? Mi pare bello che i morti dormano a lungo il sonno dei morti e che si risvegliano un giorno col loro corpo giovane e gli occhi per vedere e le mani per stringere, ciascuno accanto a quelli che amò, sapendo il suo nome, ricordando il dolore. E fosse pure per un giorno solo, per un'ora sola, ma senza angoscia e fiacchezza, eroici, sani, fraterni! E poi sparire nella luce divina! Perdersi! Dimenticare per l'eternità! Mi pare bella la Resurrezione della Carne! A questa voglio credere!»¹²⁸.

Nel capitolo successivo, dopo la spaventosa seduta spiritica e i «quaranta giorni fra la vita e la morte» di Eliseo, non sorprende che il suo risveglio – o più correttamente il suo ritorno alla vita – sia accompagnato da un festoso scampanio il cui suono viene reso più assordante dalla prosopopea delle campane urlanti e dall'insistita onomatopea che rievoca allusivamente il nome di Illa. Tale frastuono è ancora una volta associato – come già in *Rubè*, in *Prefazione* e nella prosa di *Risurrezione* - al mistero stesso della resurrezione:

Le campane chiamarono una notte più forte. Gridarono: lan lan! lan lan! Egli si ritrovò in mezzo del cielo, e il suono non cessava, ma diceva un nome ch'era come uno squillo di risurrezione. Illa! Illa! Dicevano le campane, e pareva un pianto scrosciante, giubilante di risurrezione¹²⁹.

¹²⁸ Ivi, p. 241.

¹²⁹ Ivi, p. 258.

Nell'epilogo del romanzo il lessema «risurrezione» compare ancor più insistentemente, in quanto Eliseo dopo la morte della madre è solito intrattenersi in compagnia di don Clemente, il prete di campagna. «Il dogma che promette la risurrezione» si pone al centro degli interrogativi del protagonista e il suo discernimento impone la lettura del Vangelo di Matteo, di Sant'Agostino e soprattutto di San Paolo, quest'ultimo ripetutamente citato all'interno del romanzo¹³⁰. E questa predilezione nei riguardi di san Paolo va ben oltre la finzione letteraria, tant'è vero che nella produzione autobiografica dello scrittore occupa una posizione centrale. Il secondo diario, per esempio, oltre a contenere innumerevoli riferimenti al pensiero paolino, palesa espressamente l'importanza della lezione del santo: «Il libro di capezzale è stato sempre san Paolo. Qui si impara la gran disputa fra Legge e Libertà; ognuno deve aprirci la sua strada, senza ascoltare interpreti»¹³¹.

Infine anche l'ultima inaspettata visita di Illa, nel giorno del venerdì santo, viene interpretata da Eliseo come un preannuncio della «Pasqua di Risurrezione» e nel corso della conversazione con la donna il motivo della resurrezione torna ad imporsi prepotentemente:

«[...] E poi, la morte in battaglia, sulla terra o sul mare, è la più bella. I morti giovani, quando sarà l'ora della risurrezione, non avranno che da riprendere il corpo come lo lasciarono allora: col cuore potente, con la ferita in fulgore. Ognuno passa nella sua vita per il momento in cui dovrebbe morire. Felici quelli che vi si fermano»¹³².

¹³⁰ Cfr. Ivi, p. 266.

¹³¹ G. A. Borgese, *Diario II. 4 luglio 1932 – 30 aprile 1933*, cit., p. 81.

¹³² Ivi, p. 273.

Pochi anni dopo, questo *mito* trova la sua più compiuta ipostasi nella tragedia *Lazzaro*¹³³ che, traendo spunto dall'episodio evangelico di una prodigiosa resurrezione, mira ad esaminare non tanto l'eccezionalità del miracolo quanto, piuttosto, la difficoltà e l'impossibilità di una sua razionale accettazione da parte del protagonista. La difficoltà di Lazzaro nel riconoscere la propria resurrezione equivale, prima di ogni altra cosa, ad un netto rifiuto della morte e del disfacimento del corpo, inteso come onta e contaminazione irredimibile. La stesura dell'opera avviene anch'essa, significativamente, durante gli anni dell'ascesa del fascismo e riflette le inquietudini profonde dell'autore, sempre più alla ricerca di una fede rassicurante e razionale. Il dramma si pone in una linea di continuità rispetto a *I vivi e i morti*¹³⁴, seppure qui il protagonista cerchi con tutti i mezzi di ricondurre l'evento soprannaturale all'interno delle coordinate razionali. A tal proposito, Vincenzo Licata insiste sulla «drammatica esigenza di interiore chiarificazione» che domina l'intera scena:

Fin dal principio Lazzaro ci si presenta come un personaggio perplesso: su di lui pesa l'ombra di un irrisolto mistero. La propria resurrezione è da lui sentita con orrore ed istintivamente respinta nell'angosciosa sensazione di un vuoto temporaneo, vissuto nella corruzione della carne; ma, soprattutto, estraneo è percepito l'intervento di una prepotente e superiore volontà¹³⁵.

¹³³ G. A. Borgese, *Lazzaro*, Mondadori, Milano, 1926.

¹³⁴ Delle somiglianze tra i personaggi di questi due testi borgesiani è ben consapevole Guido Nicastro quando sostiene che «se Rodolfo d'Asburgo è un Rubè senza le sue mediocrità e la sua viltà, Lazzaro è più vicino al protagonista dei *Vivi e i morti*». Cfr. Guido Nicastro, *Borgese drammaturgo*, in G.A. Borgese. *La figura e l'opera*, cit., p. 379.

¹³⁵ Vincenzo Licata, *L'invenzione critica. Giuseppe Antonio Borgese*, Flaccovio Editore, Palermo 1982, p. 124.

L'accettazione del miracolo ha luogo solo alla fine del terzo atto, quando Lazzaro viene a conoscenza della resurrezione del Cristo (si tratta, infatti, di un testo che narra un duplice ritorno alla vita, sia da parte del protagonista sia da parte di Gesù) e invoca la perdita della «vista degli occhi» al fine acquisire dentro di sé una più piena *visio Dei*. La svolta mistica dell'epilogo, accentuata dall'insistita presenza del campo semantico del vedere, si compie infine attraverso il riconoscimento dell'appartenenza al Cristo da parte di Lazzaro:

Ch'io non guardi! Ch'io guardi verso la terra da cui nacqui! Ch'io sia beato e giusto, come uno degli infiniti che crederanno in Lui, e non l'avranno veduto... Io credo. Il Cristo è in me. Io sono tuo, Gesù¹³⁶.

E se non è lecito fantasticare troppo sulle possibili identificazioni tra autore e personaggio (si è già detto tanto a proposito della ritrosia di Borgese dinanzi a tali operazioni), è pur vero che nel primo dei *Diari*, in una riflessione del 1929, lo scrittore ci sorprende con un'interrogativa retorica che sembra avvalorare la natura autobiografica del mito di Lazzaro: «Io non sono un po' Lazzaro che non vuol credere al suo miracolo?»¹³⁷.

Appena un anno dopo, in una prefazione scritta nel maggio del 1930 per la raccolta *Giro lungo per la primavera*, volendo individuare e proporre ai lettori un *fil rouge* che leghi insieme i diversi testi della sua silloge odeporica, Borgese fa riferimento a «questo mito personale di risurrezione» confermando ancora una volta l'istanza fortemente autobiografica che sottende ad un così ricorrente tema:

¹³⁶ G. A. Borgese, *Lazzaro*, cit., pp. 260-261.

¹³⁷ G. A. Borgese, in *Diario I. (30 dicembre 1928 – 12 luglio 1932)*, cit., p. 11.

L'occhio della mente è fisso a un nuovo stile interiore e poetico che per modo di dire ho chiamato Millenovecentotrenta. Questa speranza della primavera smarrita e ritrovata, questo mito personale di risurrezione, è ciò che cuce e lega insieme le pagine del libro¹³⁸.

Nell'agosto del 1932, mentre si appresta a tracciare, nel secondo diario, un dettagliato «schema autobiografico» dei primi cinquant'anni della propria vita, Borgese attinge nuovamente al polisemico mito della resurrezione e così afferma: «Io devo ereditare da me stesso, considerarmi come morto e risorto (“io sono morto e pronto alla resurrezione”）」¹³⁹.

Due anni dopo, tra le pagine del quarto diario, in un momento in cui si fa più amara la consapevolezza di non poter tornare in Italia, lo scrittore continua a portare avanti un suo bilancio esistenziale. Interrogandosi pertanto sul «vero tema» della propria «esperienza» ed «opera», egli definisce «la vita come errore necessario (o inevitabile) e come cammino verso la resurrezione»¹⁴⁰.

¹³⁸ G. A. Borgese, *Giro lungo per la primavera* (1930), ora in Metauro, Pesaro, 2010, p. 38.

¹³⁹ G. A. Borgese, *Diario II*, cit., p. 56.

¹⁴⁰ G. A. Borgese, *Diario IV*, cit., p. 72.

Capitolo terzo

«Smania del sublime» e moti ascensionali dalla vita alla scrittura¹⁴¹

III. 1. I presupposti teorici e letterari del sublime borgesiano.

Dieci anni dopo *Rubè* e alla vigilia di un viaggio in America destinato a tramutarsi in un lungo esilio volontario, nel 1931, Giuseppe Antonio Borgese pubblica due opere assai differenti per genere – un saggio di letteratura e un testo narrativo – e tuttavia accomunate da una riflessione, teorica nel primo caso e poetica nel secondo, sul sublime. Mi riferisco a *Il senso della letteratura italiana* – un volume spesso ignorato e, di tanto in tanto, letto più in virtù dei suoi limiti che degli eventuali meriti – e a *Tempesta nel nulla*, un'opera subito salutata dal Pancrazi come il tentativo di un «salto in altezza»¹⁴² e da Brancati come un «avvenimento spirituale»¹⁴³.

Il senso della letteratura italiana si inserisce all'interno di un dibattito sulla nostra letteratura svoltosi agli inizi del '29 su svariate riviste e si tratta di un volumetto destinato ad infuocare alcuni animi, come quello di Luigi Russo che non esita a definirlo una «mediocre passeggiata estetico-

¹⁴¹ Tale saggio è stato oggetto di un intervento nel corso del XIV Convegno Internazionale di Studi della MOD (Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria): *Sublime e antisublime nella modernità*, tenuto presso l'Università degli Studi di Messina dal 13 al 16 giugno del 2012. Viene ora riproposto in una versione più ampia e rimaneggiata.

¹⁴² Pietro Pancrazi, «*Tempesta nel nulla*» di G. A. Borgese, in *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari 1946, p. 31.

¹⁴³ Cfr. Vitaliano Brancati, *E' apparso «Tempesta nel nulla» di Borgese*, in «Popolo di Sicilia», 7 luglio 1931.

paesistica»¹⁴⁴. Ma d'altro canto assai strenua è, ancora una volta, l'appassionata apologia del giovane Brancati che, accostandosi per la prima volta a Borgese, ne decanta in questi termini «sensibilità» e acume:

[...] Si aveva l'impressione di sognare e, invece, si pensava. Borgese sa, infatti, ragionare lucidamente e potentemente: ma ragiona, diremmo, in mezzo alla sua sensibilità e alla sua immaginazione¹⁴⁵.

Secondo l'*Avvertenza* dell'autore, il testo nasce come un discorso destinato «a un uditorio straniero»¹⁴⁶ e si configura, per il forte impianto programmatico, come un saggio che «include anche una volontà, un programma: in altri tempi si sarebbe detto un proclama»¹⁴⁷. E a partire dalle pagine iniziali, ponendo immediatamente l'accento sulla crisi del «favellio frammentista» e della «querimonia crepuscolare», Borgese, da fiero assertore del principio *costruttivo* dell'organicità dell'arte, individua un nuovo e più incalzante bisogno di «Architettonico e Sublime» nella cultura italiana:

Un'esigenza del costruito, del grande, del perfetto e finito, ha preso il posto di queste deboli e sfumate attrattive, finalmente esauste. Dicasi pure esigenza dell'Architettonico e Sublime, senza timore di

¹⁴⁴ Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea*, II, Bari, Laterza, 1942, p. 263. Per l'importanza attribuita a *Il senso della letteratura italiana* come espressione del «senso profondo dell'operazione culturale» portata avanti da Borgese, cfr. anche Michela Sacco Messineo, *Itinerari critici e impianto teorico nell'opera del Borgese*, in *Atti del convegno nazionale, «G.A. Borgese. La figura e l'opera»*, Palermo, 18-21 aprile 1983, a c. di Giorgio Santangelo, Palermo 1985, pp. 77-98, poi confluito in Ead., *L'alveare della memoria*, Panopticon, Palermo 1990, pp. 7-41.

¹⁴⁵ Cfr. Vitaliano Brancati, *Il senso della letteratura italiana*, in «Giornale dell'Isola», 30 marzo 1930.

¹⁴⁶ Giuseppe Antonio Borgese, *Avvertenza*, ne *Il senso della letteratura italiana*, Fratelli Treves Editori, Milano 1931, p. XI.

¹⁴⁷ Ivi, pp. XII-XIII.

queste parole che muovono a sorriso soltanto chi non ne ha provato mai altro che il suono¹⁴⁸.

Il saggio borgesiano, nonostante un'eccessiva schematizzazione della nostra storia letteraria, ha il merito di cogliere con lungimiranza quell'ansia di rinnovamento che di lì a poco verrà realmente avvalorata dalla rigogliosa ripresa del genere romanzesco. Lo scrittore tenta di dimostrarvi come l'esigenza del sublime costituisca un elemento fondante, una peculiarità ineliminabile, della tradizione letteraria italiana sin dalle origini:

Mostrare che questo sentimento trova legittimità nella tradizione poetica italiana, da Dante e prima di Dante a ieri, anzi che vi si trova più costante e esclusivo che in ogni altra poesia: tale è l'assunto delle pagine che seguono¹⁴⁹.

E non può certamente passare inosservato il fatto che, accingendosi ad esporre la propria tesi, egli si appelli all'indiscussa *auctoritas* dell'Anonimo del *Sublime*, asserendo di non avere alcun timore di «errare nello spirito di Longino e del suo Sublime», quasi a volersi difendere anzitempo dal vespaio di critiche che di lì a poco il libro avrebbe effettivamente sollevato. Alla luce di una siffatta *Avvertenza*, Borgese, lungi dal voler fornire una sua peculiare ontologia del sublime, insiste poi sulla vocazione alla «trascendenza» della poesia italiana, sulla sua predilezione per alcuni aspetti, come la «maestà», la «magnificenza», la «grandezza» e sulla costante fedeltà alla «speranza del sublime»:

¹⁴⁸ Ivi, pp. XIII-XIV.

¹⁴⁹ Ivi, p. XIV.

Letteraria o no, tutta quanta l'arte italiana sembra costantemente disposta a sacrificare qualunque altro risultato alla speranza del sublime¹⁵⁰.

Nel prosieguo del testo, particolarmente interessante, seppur opinabile, risulta il giudizio, non privo di riserve, che egli formula sul Barocco, ritenuto responsabile di un venir meno del senso del sublime e, di conseguenza, di un irrompere di altre componenti, come lo «sforzo» e il «capriccio»:

Dove sia venuto a mancare, per l'inadeguatezza della vita al sogno, il senso del grande, sorge, falsificatore, il senso del grandioso. Dove sia venuta a mancare la possibilità del sublime, si sfrenano, succedanei, lo sforzo e il capriccio¹⁵¹.

Ad insistere sulla sublimità della nostra tradizione letteraria è la parte conclusiva del libro, lì dove Borgese scorge un duplice aspetto nella letteratura italiana – paragonabile alle «due vette» del Parnaso – «l'uno [...] mistico e trascendente» di matrice dantesca e «l'altro [...] negativo e ateo» di derivazione boccaccesca. Al di là dei limiti di una simile divaricazione dialettica, egli offre a questo punto una felice definizione del sublime – una definizione più poetica che teorica – che si impone per la lapidaria icasticità:

Ugualmente la letteratura italiana conosce la sua sublimità e quel particolare aspetto del sublime che è la nudità e scabrosità delle vette disalberate¹⁵².

A onor del vero, bisogna pur ricordare che qualche anno prima il sublime è già posto al centro della speculazione estetica dell'autore

¹⁵⁰ Ivi, p. 15.

¹⁵¹ Ivi, p. 63.

¹⁵² Ivi, pp. 99-100.

attraverso *Figurazione e trasfigurazione*, un saggio poi confluito in *Poetica dell'unità*. Nell'aprire questa parentesi, comunque inevitabile, va precisato che non vi è ragione alcuna per rintracciare delle difformità nella teoria del sublime esplicitata dai due saggi. Infatti, se ne *Il senso della letteratura italiana* il sublime viene preso in esame in riferimento alla nostra storia letteraria, rivelandosi una sua esigenza profonda, in *Figurazione e trasfigurazione* è considerato in termini universalistici, come uno «stato d'animo» necessario alla genesi poetica. Più precisamente, in questa sua più ampia accezione, il sublime diviene una componente imprescindibile, oserei dire l'elemento fondante, dell'ispirazione artistica. Infatti, l'«ammirazione sublime», definita dallo scrittore «adorazione», ponendosi all'origine del processo creativo dell'opera artistica, ne diventa parte integrante identificandosi con essa:

[...] Sicché non questa o quell'opera d'arte è sublime, non in questo o quel canto o capitolo interviene il meraviglioso o sovrumano o sovranaturale. Ma tutta quanta l'arte, se è arte, è sublime, perché tutta quanta s'affisa al meraviglioso e sovrumano e sovranaturale¹⁵³.

Giunti a tal punto, si è inevitabilmente sollecitati a volgere lo sguardo altrove, in direzione della produzione propriamente letteraria. E non può passare inosservata l'incidenza massiccia che la ricerca spasmodica del sublime esercita all'interno dell'intero *corpus* dello scrittore, fungendo spesso da motore delle azioni dei protagonisti. Su questo versante, infatti, appare innegabile come – pur nella complessa eziologia che determina il costante disadattamento dei personaggi borghesiani – assai grandi siano le

¹⁵³ G. A. Borgese, *Figurazione e trasfigurazione. Teoria della doppia somiglianza e del modello poetico*, in «La Fiera Letteraria», 16 e 23 maggio 1926, poi in *Poetica dell'unità* (1934), cit., p. 127.

responsabilità dell'aspirazione al sublime. Non a caso la ricerca delle «cose definitive, assolute. O tutto o niente» costituisce il fulcro fatale della *paideia* imposta a Rubè dal padre.

Ma questa ricerca del sublime, declinata attraverso una costante spinta verso l'assoluto e foriera di esperienze esistenziali fallimentari, trova una delle più esplicite enunciazioni nella tragedia *L'Arciduca*, allorché il protagonista, il principe Rodolfo d'Asburgo, si dichiara geneticamente affine allo zio Luigi di Baviera, annientato proprio da un'imprescritta e inesorabile «mania del sublime»:

Io, quando morì Luigi di Baviera pazzo, ebbi, sotto il cielo di Monaco, ebbi questo pensiero: «egli ha costruito castelli, palazzi, torri; di questo è morto; mania del sublime. Tu, castelli in aria, guerre, imperi; sei... uguale». Come se uno, passandomi di corsa a fianco, mi soffiasse nell'orecchio queste parole. Questo pensiero m'ha ucciso... Due mesi fa, a novembre, sono tornato a Monaco, per la morte del padre di mia madre. Per le strade di Monaco, quel pensiero m'è riapparso in faccia, avanti agli occhi. Grande! Cresciuto! Irresistibile. Sì, sapevo la strada e la cima. A volte mi sono sforzato a camminare guardando per terra; ma lo sentivo con l'aria il peso di quella cima, scabra, spaventosa...¹⁵⁴

Al di là del ruolo attivo di questa «mania» nel suscitare e far precipitare la *catastrophé*, non mi pare certamente fortuito il riferimento alla «cima scabra» come metafora delle aspirazioni sublimanti del protagonista: pochi anni dopo – vale la pena ricordarlo – lo scrittore definirà ancora una volta il sublime come «la nudità e scabrosità delle vette disalberate». E queste pericolose tensioni, drammaticamente attive sia in Rodolfo sia nello zio Luigi, vengono in seguito attribuite anche all'imperatrice d'Austria. Nel saggio storico *La tragedia di Mayerling*, infatti, Borgese torna ad occuparsi

¹⁵⁴ G. A. Borgese, *L'Arciduca*, Mondadori Editore, Roma – Milano 1924, p. 213.

della tragica fine di Rodolfo d'Asburgo e accenna all'esuberanza di Elisabetta di Baviera, una donna dedita a molteplici interessi culturali e a frequenti viaggi. Nel riferire alcune sue bizzarrie, l'autore non tralascia l'ascendente che su di lei esercitano le «smanie di sublimità, di ribellione, di fuga»¹⁵⁵. Rodolfo, d'altro canto, patisce sin dalla più tenera età il conflitto insanabile tra i genitori e fatica a mantenere un equilibrio tra l'educazione rigorosa impostagli dagli Asburgo e le sollecitazioni sublimanti trasmesse dalla casa di Baviera, tant'è vero che «il padre gl'indicava una via faticosa e grigia; la madre, vicina o lontana, gli spronava l'immaginazione»¹⁵⁶.

Ma se tra i personaggi borghesiani ben radicata è l'esigenza del sublime, rincorsa talvolta fino ad una completa autodistruzione, è pur vero che uno dei più intensi incontri con la sublimità è quello descritto in *Tempesta nel nulla*, un testo narrativo di non facile definizione. Basti dire che, presentato come un romanzo nel frontespizio dell'edizione mondadoriana del '31, circa vent'anni dopo viene collocato in apertura del secondo volume delle *Novelle*. Ma la difficoltà nell'inquadrarlo all'interno di un genere è pure accompagnata da ragioni più profonde e a segnalare tale incertezza sono già i primi recensori. All'indomani della pubblicazione, Attilio Momigliano, oltre a porre l'accento sul labilissimo confine tra novella e romanzo, ne sottolinea immediatamente la matrice autobiografica, nonostante parli di «un'alta e lontana confessione»:

Il libro s'intitola romanzo; ma nessuna designazione gli s'addice. Non è né romanzo né novella; né confessione: quantunque il suo spirito sia quello di un'alta e lontana confessione. Ma perché è fatto da una così lunga distanza, perché non lascia intravedere vicende da biografia, e

¹⁵⁵ G. A. Borgese, *La tragedia di Mayerling. La romantica storia d'amore di Rodolfo d'Austria e di Mary Vétzera* (1928), cit., p. 34.

¹⁵⁶ Ivi, p. 35.

dei sentimenti coglie solo le risonanze musicali e trascendenti e i riflessi d'ombra e di luce che gettano sul paesaggio, confessione non si può dire¹⁵⁷.

Il libro può a buon diritto essere considerato come il frutto più maturo dell'attività letteraria e critica, ma anche della speculazione estetica portate avanti negli anni Venti. A tal proposito, assai calzante appare quanto asserisce Natale Tedesco nel chiarire la coesistenza di istanze eterogenee all'interno della narrativa borgesiana:

La consapevolezza critica della pagina, della composizione scrittoria, si avvale di altrettante autentiche e sofferte esperienze esistenziali e culturali e testimonia dell'unitarietà fondante dei progetti, delle strutture che sono insieme conoscitive e formali, anche se non sempre si sviluppano per omologie ma danno luogo a scarti stilistici [...] ¹⁵⁸.

Mi avvalgo di un tale giudizio poiché ritengo che *Tempesta nel nulla* sia un testo in cui in modo assai evidente la «consapevolezza critica», le «sofferte esperienze esistenziali e culturali» – ma anche quelle spirituali – e gli «scarti stilistici» trovino un insolito equilibrio.

Il libro, datato «ascensione 1931», è narrato in prima persona e appare attraversato, ancor più di tanti altri testi borgesiani, da svariate sollecitazioni autobiografiche, esibite sin dalla scelta del nome della figlia Giovanna, affettuosamente denominata Nanni, deuteragonista e dedicataria

¹⁵⁷ Cfr. Attilio Momigliano, *Tempesta nel nulla*, in «Corriere della Sera», 11 luglio 1931. Sulla stessa scia è pure Pietro Pancrazi, *Tempesta nel nulla di G. A. Borgese*, in *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946, p. 29: «[...] Non è racconto o romanzo, non è autobiografia né diario, non filosofia e non poesia, ma è un po' di tutto questo».

¹⁵⁸ Natale Tedesco, *Giuseppe Antonio Borgese*, in *La coscienza letteraria del Novecento*, Flaccovio Editore, Palermo 1999, p. 156.

al tempo stesso del romanzo¹⁵⁹. A dominare il tutto è un'estrema rarefazione dell'intreccio, lì dove il dato referenziale – offerto da un'escursione alpina in compagnia della figlia e dal timore che una tragica minaccia possa abbattersi sulla fanciulla – cede il posto ad un'intensa elucubrazione filosofica e ad un tentativo pericolosamente empio di acquisire una più piena comprensione del mistero divino. Riguardo all'assottigliarsi della trama lo stesso Borgese afferma del resto, in *Ottocento europeo*, che «un'opera d'arte è bella, quando se ne può dimenticare la vicenda [...] e se ne ritiene la musica intima, il cantar che nell'anima si sente»¹⁶⁰.

Già a partire da tali premesse di carattere generale, inoltre, è inevitabile che il pensiero corra ancora una volta ai travagli interiori di Filippo Rubè, ma soprattutto alle tormentate riflessioni sull'assoluto di Eliseo Gaddi. Anche la critica più recente insiste, giustamente, su come *Tempesta nel nulla* si ponga lungo una linea di continuità rispetto ai primi due romanzi e soprattutto Giudicetti asserisce che il libro, coerentemente con gli altri testi borgesiani, «si struttura sulla dialettica tra relativo e assoluto, nelle diverse forme che l'opposizione può assumere: vita e morte, tempo ed eternità, limiti conoscitivi umani e conoscenza definitiva del divino»¹⁶¹.

¹⁵⁹ Già l'epigrafe posta all'inizio di *Tempesta nel nulla*, «Alla Nanni partendo per l'Atlantide», lega indissolubilmente il testo alla fase assai travagliata della partenza dall'Italia e mi pare interessante che sarà proprio la figlia, Giovanna Borgese, ad accompagnare il padre durante i primi anni dell'esilio.

¹⁶⁰ G. A. Borgese, *Ottocento europeo*, cit., p. 164.

¹⁶¹ Gian Paolo Giudicetti, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 205. Lo studioso torna a ribadire con convinzione questa «continuità» anche in una recente postfazione alla ristampa di *Tempesta nel nulla*: «la continuità tra le diverse opere di Borgese è maggiore di quanto ha sostenuto chi ha creduto di rilevare uno iato ampio tra *Rubè* e i romanzi, racconti, drammi e poesie successivi», Id., *Tempesta nel nulla: l'umiltà della narrazione*, in G. A. Borgese, *Tempesta nel nulla*, Navarra Editore, Palermo 2013, p. 73.

A tal proposito, la coeva stesura dei diari offre certamente una testimonianza importante di una sentita meditazione religiosa che, seppur già presente, *in nuce*, sin dai tempi di *Rubè* e delle poesie, si fa sempre più pressante nel periodo in cui l'autore si va trincerando maggiormente entro la sfera dell'interiorità, in vista dell'imminente allontanamento dall'Italia fascista. E mi pare che ad una più esatta interpretazione di questo testo del '31 possa giovare la conoscenza del primo dei diari, scritto dal dicembre del '28 fino al luglio del '32. È all'interno delle pagine private che, nell'aprile del '31, l'autore riflette ossessivamente su alcune categorie cardine del cattolicesimo e si interroga sui rapporti tra libertà e fato, Eternità e Tempo, Bene e Male. Particolarmente intensi sono i riferimenti alla creazione del mondo, ritenuta in ogni caso (anche quando genera il Male) «gioiosa e sublime» in quanto mossa da una «finalità divina»:

Perché la perfezione dev'essere libertà e scelta, non fato e necessità ineluttabile (che sarebbe togliere alla perfezione la perfezione, negarla mentre si afferma), la Perfezione Suprema ha creato il Mondo, l'Eternità il Tempo, Dio ciò ch'è diverso da Lui, e da questo ha lasciato che si generasse il Male. Questa è l'origine del mondo. Così l'adozione della Causa Buona diveniva una scelta, una libertà; ed Essa, liberamente adottata, appunto per questo diveniva Buona e Perfetta. Ciò avviene, beninteso, *ab aeterno*, non essendo il tempo che il dissociarsi, l'obbiettivarsi dell'eternità: ad esso è dato il compito di ricondursi all'eternità realizzando in fine dei tempi il Dio che è all'origine dei tempi e che li ha generati. (Perciò appunto la Creazione, pur essendo creazione del male, è gioiosa e sublime, perché è fatta in vista non già della lotta e del male che si crea ma della finalità divina a cui esso serve)¹⁶².

E come spesso avviene in Borgese, la riflessione morale e religiosa non appare disgiunta dalla teorizzazione estetica, tant'è vero che nel pensiero

¹⁶² G.A. Borgese, *Diario I*, cit., p. 29.

successivo la creazione artistica si configura – coerentemente con quanto postulato pure ne *Il senso della letteratura italiana* – come un superamento della «necessità»:

Il pensiero anteriore va riferito anche all'arte e al creare che è nell'arte (che è, come il mondo per Dio, necessità di superare la necessità espellendola da sé e contemplandola con amore)¹⁶³.

A ben vedere, questo ardito parallelismo tra la creazione divina e quella poetica ben si confà, inoltre, alle teorizzazioni estetiche formulate nel '26 in *Figurazione e trasfigurazione*, dove lo scrittore, a proposito della «sovranatura e sovrumanià» dell'arte, si sofferma sui meccanismi della creazione, sul rapporto tra «necessità» e «libertà», sulla «redenzione» del male:

Ben altra è l'immortalità a cui l'artista aspira, non per sé, né per la sua opera, ma per il mondo ch'egli vorrebbe rappresentarvi o simboleggiarvi. Egli vuole simboleggiare un mondo che, se fosse attuabile, trasferibile in realtà cosciente, sarebbe per la sua stessa perfezione sottratto alla caducità, esente da germi di corruzione e di morte. La necessità in questo mondo vuol essere libertà, e la libertà necessità [...]. E in questo mondo il male vuol divenire innocenza [...]¹⁶⁴.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ G. A. Borgese, *Figurazione e trasfigurazione*, in *Poetica dell'unità*, cit., p. 131.

III. 2. L'ascensione del monte come ipostasi del sublime.

Al di là delle possibili interpretazioni di *Tempesta nel nulla*, è opportuno segnalare come dietro l'ascesa e i turbamenti del protagonista sia descritto un intenso e sofferto sondaggio del sublime. A tal proposito, non è certamente frutto della casualità il fatto che la vista di un monte – ma ancor più il faticoso tentativo di scalarlo – si imponga come un *topos* assai ricorrente nelle opere dello scrittore e provochi nei personaggi un indistinto coacervo di moti interiori, riconducibili alla complessa sintomatologia del sentimento del sublime e alla «vocazione alla trascendenza»¹⁶⁵ dell'autore stesso. In tal senso, la scelta si inserisce all'interno di una consolidata tradizione letteraria che va ben oltre la famosa ascesa petrarchesca al Monte Ventoso.

Remo Bodei, per esempio, proponendo una sua dettagliata «mappatura» dei luoghi del sublime e riferendosi all'allegoria del sacro che sottende alla verticalizzazione spaziale, si sofferma sulla graduale metamorfosi della montagna da *locus horridus* a scenografia privilegiata di incontro col sublime:

Le cime dei monti sono, letteralmente, il luogo sublime verso il quale ci si innalza, con un'ascesa esteriore che corrisponde a quella

¹⁶⁵ In questi termini si esprime Ambra Carta, sottolineando pure come «l'esperienza della ascesa in vetta e del cammino tra le cime e i valichi di montagna assume un esplicito significato simbolico, allusivo alla funzione che per lo scrittore l'itinerario dell'uomo sulla terra deve avere, la ricerca dell'Assoluto, l'aspirazione a una trascendenza calata, però, nella concretezza della vita, in una sintesi piena e integrale dell'una e nell'altra», in Ead., *Il cantiere Italia: il romanzo. Capuana e Borgese costruttori*, duepunti edizioni, Palermo 2011, p. 100.

interiore, in uno sforzo di auto-trascendimento che provoca una serena esaltazione¹⁶⁶.

Ma la predilezione per le ascensioni sublimanti, del resto, era cosa ben nota ai teorici del sublime fin dal Settecento, se si pensa che Burke individuava nella «vastità» e «infinità» dei luoghi due tra le principali cause scatenanti del sentimento del sublime¹⁶⁷ e che anche Kant prediligeva «la visione di un monte le cui cime innevate si levano sopra le nubi»¹⁶⁸.

A proposito di *Rubè* non è passata inosservata ai più accorti la ricorrente e polisemica metafora della montagna, interpretata, per esempio, da Vincenzo Licata, come «espressione dell'ansiosa ricerca di un bene e di un equilibrio negato dalla precarietà dei fatti»¹⁶⁹. Nello stesso romanzo del '21, il ritratto delle Dolomiti, in una lettera inviata ad Eugenia dal fronte, si pone ben oltre una mera esigenza di descrizione paesaggistica. Nell'immaginazione di Filippo, lucida e delirante al tempo stesso, l'estrema verticalizzazione dei monti e la loro natura carsica sono accostate, attraverso un ardito gioco di associazioni, a dei «teatri distrutti», ad «una città di giganti ridotta in ruderi» e finanche alla «dentatura guasta di un mostro ucciso [...] che digrigna verso il cielo senza potere addentarlo».¹⁷⁰ E lo stesso Rubè, quasi consapevole della distanza che intercorre tra il bello e il sublime, ribadisce pure che tali luoghi non rientrano nella categoria del bello, poiché non producono tranquillità ed euritmia, ma implicano piuttosto la rottura di un equilibrio. Nel caso specifico, la vista di un simile

¹⁶⁶ Remo Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2008, p. 57.

¹⁶⁷ Cfr. Edmund Burke, *Inchiesta sul bello e il sublime*, trad. it., Aesthetica, Palermo 1985.

¹⁶⁸ Cfr. Immanuel Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, trad. it., Rizzoli, Milano 1989.

¹⁶⁹ Vincenzo Licata, *L'invenzione critica. Giuseppe Antonio Borgese, cit.*, p. 53.

¹⁷⁰ G. A. Borgese, *Rubè, cit.*, p. 97.

paesaggio mette in moto dei sentimenti talmente contrastanti da provocare un senso di smarrimento che contribuisce ad allontanare i «pensieri di guerra» dalla mente del fervente interventista. Tant'è vero che Rubè, dopo aver confessato alla donna di aver sempre «perpetrato l'ascensione di un campanile, per vedere il panorama», descrive in questi termini gli effetti che la vista della catena montuosa produce sul suo animo:

Come vedi, il paesaggio non ha niente da vedere con la mia felicità. Eppure sì. Non ci sono montagne che somigliano a queste; e non paiono di questa terra. Si ha l'impressione di essere trasferiti in un altro pianeta, gelido, roseo, ove la vita non abbia avuto capacità di perdurare e ove sia necessario, chi sa perché, rifabbricarla da capo. Puoi immaginarti la lontananza dei pensieri di guerra in quest'atmosfera più remota e bizzarra di quella della luna¹⁷¹.

Ma sono ancor più i monti della terra natia, quelli di Campagnammare, di Montebello e soprattutto «la montagna di Calinni» a dominare la scena, con la loro straordinaria imponenza, nell'ultima parte del romanzo. Si tratta di luoghi significativamente giudicati «iperbolici» dal protagonista e ritenuti finanche responsabili degli eccessi di coloro che vi abitano:

«Certo» pensava «se Federico visitasse questo paesaggio, direbbe che è un paesaggio iperbolico. I colori, le linee, i suoni, tutto è fuori proporzione ed esasperato. Chi nasce in questa luce, o si mortifica, o si esalta fino alla mania, e a una certa età si ritrova con gli occhi vuoti di un animale domestico o con gli occhi pazzi come me»¹⁷².

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² *Ivi*, p. 354.

Ed è soprattutto l'estatica contemplazione del paesaggio montuoso di Calinni, una contemplazione che avviene rigorosamente da lontano¹⁷³, ad essere accompagnata da un senso di sgomento dinanzi all'eccessiva grandiosità e sacralità del luogo stesso (una sacralità esibita dall'ardito accostamento al Sinai):

[...] In fondo c'era la montagna di Calinni, proiettata di sghembo verso il cielo. Della borgata, ch'era quasi tutta sul versante opposto, si intravedeva sì e no la parte estrema, abbarbicata sull'orlo del precipizio, rosea come l'unghia di un indice teso in alto, lontano. La montagna sorpassava di poco i mille metri; ma bisognava saperlo. Guardata dalla riva del mare, pareva inaccessibile e sacra. Ora una nuvola bianca, la sola che fosse in cielo, vi si posava su deliberatamente, come per udire e dire parole eterne. Ma che cos'era quel povero oscuro monte? Un Sinai? «Com'è possibile inerpicarsi fin lassù? Chi mi darà la forza?»¹⁷⁴.

Il senso di vertigine, la spinta ascensionale, la sacralizzazione e l'angoscioso interrogativo di fronte all'incertezza della salita costituiscono pure, a distanza di dieci anni, il nucleo fondante di *Tempesta nel nulla*. Sin dalle pagine iniziali a prevalere è la descrizione della bellezza dell'Engadina sulla quale l'occhio del narratore indugia con insistenza. E si tratta di un paesaggio che l'autore ben conosce e ama. Alcuni critici si sono soffermati su come i luoghi di questo romanzo siano ritratti con meticolosa cura anche altrove, soprattutto nel racconto intitolato *Idillio di San Vigilio*, inserito all'interno della più tarda raccolta di novelle, *Il sole non è tramontato*¹⁷⁵. Ed è

¹⁷³ A proposito del mancato ritorno a Calinni si rimanda a quanto già detto nel capitolo precedente e a Domenica Perrone, *La voce inascoltata dei luoghi. I viaggi a Calinni di Filippo Rubè*, cit.

¹⁷⁴ Ivi, p. 355.

¹⁷⁵ G. A. Borgese, *Il sole non è tramontato*, Mondadori, Milano 1929, ripubblicato da Nerosubianco, Cuneo 2009. Per una più approfondita analisi intertestuale con *Idillio di*

proprio tra questi luoghi che Borgese è solito trascorrere le proprie vacanze estive sul finire degli anni Venti.

Ma c'è un ulteriore elemento meritevole di attenzione: nonostante il lirismo estremo di *Tempesta nel nulla* ci induca a sottovalutare l'incidenza del dato concreto, esistono nei diari delle allusioni, misteriosamente vaghe, che lasciano ipotizzare una matrice reale dell'episodio narrato nel romanzo, seppure il tutto sia sottoposto ad una formalizzazione *proiettiva e simbolica*. Per esempio, all'inizio del secondo diario, nel luglio del 1932, Borgese, sentendosi incalzato da svariate «necessità interne ed esterne», asserisce di dover «adottare una giornata tipica, strettamente disciplinata». Rincarando poi la dose, insiste sull'esigenza di portare avanti questa «missione» - vale a dire l'esercizio quotidiano dell'autodisciplina - e di scongiurare con tutti i mezzi una possibile «dissipazione dell'anima». A questo punto egli fa riferimento, ma in termini assai indistinti, ad un fatto realmente verificatosi a San Vigilio:

Devo premettere che questo problema mi è stato presente in tutta la vita, fin dall'adolescenza; e che non è mai stato risolto, tranne in un singolo giorno di orgoglio (a San Vigilio), del quale debbo pentirmi¹⁷⁶.

Un'analogia allusione è presente nel quarto diario, quando lo scrittore, nell'agosto del '34, convinto di aver finalmente intrapreso una nuova fase della propria vita e di essere ormai prossimo ad uno stoico «possesso» di sé, ricorda ancora una volta un imprecisato avvenimento accadutoogli a San Vigilio nell'agosto del 1928:

San Vigilio si rimanda ancora una volta a Gian Paolo Giudicetti, *Tempesta nel nulla: l'umiltà della narrazione*, in G. A. Borgese, *Tempesta nel nulla*, cit., p. 74.

¹⁷⁶ G. A. Borgese, *Diario II*, cit., p. 4.

[...] Sentimento come se alla nascita del giorno 8 fosse seguito il battesimo di oggi, una specie di lavacro del mio peccato originale. [...] Quanti altri ne avrò non dipende che in parte da me; ma tutti quelli che avrò devono essere come questo. Già avevo avuto un giorno in cui m'era parso d'essere arrivato al possesso di me, credo nell'agosto '28 a S. Vigilio; ma era stato giorno di orgoglio e infatuazione. Questo è stato di dolore represso, di umiltà, di lavoro, perciò è probabile che la vittoria sia vera. Sono stato padrone di me stesso, e il consuntivo della giornata corrisponde pienamente al preventivo [...]¹⁷⁷.

E non sembra fortuito che Borgese si soffermi anche stavolta sull'*orgoglio* di quel giorno, un sentimento che somiglia molto all'oltraggiosa tracotanza descritta in *Tempesta nel nulla*.

In questo romanzo la presenza silenziosa della figlia sortisce una funzione pacificante e preserva il protagonista dai possibili eccessi che lo spettacolo naturale può indurre in «un camminatore solitario»:

Più che paterno io le ero addirittura fraterno, fatto della stessa sua stoffa, in questo gusto di fantasticare camminando, lasciando alla deriva l'immaginazione e la memoria nel lago del cuore. Appunto perciò mi piaceva tanto passeggiare con lei; la sua vicinanza mi difendeva come un sostegno, quasi come una ringhiera, dalle esuberanze sconfinite, dalle vertigini di cui corre rischio un camminatore solitario in un paesaggio esaltante¹⁷⁸.

Se il sentimento del sublime appare intimamente legato alla magnificenza del paesaggio, una più violenta esaltazione dell'*hypsos* si offre nel terzo capitolo, quando il protagonista rievoca «una strana tempesta sul lago», la stessa da cui trae ispirazione il titolo, verificatasi l'anno precedente. Al suo scatenarsi lo spettatore asserisce di avere «sempre avuto davanti alle grandi scene della natura straordinarie impressioni di suono».

¹⁷⁷ G. A. Borgese, *Diario IV*, cit., p. 56.

¹⁷⁸ G. A. Borgese, *Tempesta nel nulla* (1931), Mondadori Editore, Milano, 1950 p. 14.

Alla tempesta della natura fa da contraltare un violento *Sturm* interiore, descritto come esperienza esaltante, ai limiti dell'ineffabilità:

Io sentii violentemente quella vicenda come se si fosse svolta in me; l'agitazione della natura, così repressa come soliamo immaginarci le forze sotterranee che cercano un varco nei vulcani o fanno tremare la terra, divenne la mia angoscia da troppo tempo con troppo orgoglio frenata; fu la mia scontentezza del cielo, illuminata infine da un sole di delirio¹⁷⁹.

Per usare la ben nota distinzione kantiana, al *sublime matematico* dell'infinita vastità spaziale si somma, attraverso lo scatenarsi di una tempesta, il *sublime dinamico* delle grandi forze della natura e da ciò scaturisce un'ardita esperienza metafisica, rievocata come un «tripudio dell'anima che, sommersi gli argini, dilaga in una infinità di giubilo»¹⁸⁰. Il senso del sublime, così potenziato, apre la via ad un travagliato *itinerarium mentis* che favorisce un graduale passaggio dal rigoroso Dio veterotestamentario ad un più benevolo Cristo evangelico. Come già accennato, la dettagliata rievocazione della rivelazione mistica evidenzia come questo libro porti al parossismo la tendenza ad avvalersi di taluni ben determinati nuclei semantici attinenti alla sfera religiosa¹⁸¹: non a caso «la valle monotona» che si estende tra i monti è paragonata ad un Calvario e la salita si tramuta pian piano in un «volo», in un rapimento simile a quello di «Mosè ascendente sul Sinai» e di «Elia in cammino per Horeb». L'ineffabilità dell'evento, oltre che dall'imperscrutabile frammentarietà delle annotazioni diaristiche (laddove il procedere aforistico ricorda in

¹⁷⁹ Ivi, p. 19.

¹⁸⁰ Ivi, p. 21.

¹⁸¹ Per una più dettagliata ricognizione di tali nuclei si rinvia a Gian Paolo Giudicetti, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, cit., pp. 75-85.

modo sorprendente le pagine del primo diario), è così chiaramente espressa:

Io so bene che l'intelletto umano non può intuire le cose eterne, né del mio intelletto oserei dire ch'esso allora si profanasse tanto «che retro la memoria non può ire». Ma ebbi l'impressione come se un velo si squarciasse, un muro crollasse, e credei di capire l'identità di tempo e eternità, di riconoscere in essa me salvato. Come nessun'altra volta mai, provai il sentimento indicibile di aver lasciato dietro a me la morte¹⁸².

E come risulta palese da tale citazione, Dante è, per dirla con Annamaria Cavalli, uno dei «due numi tutelari» che «sovrastano questo arduo itinerario»¹⁸³. L'altro nume è Nietzsche, più volte citato nel testo e protagonista pure di un articolo del 1930, *Con Nietzsche, dopo trent'anni*¹⁸⁴. Al di là delle svariate affinità con *Tempesta nel nulla*, l'articolo è assai interessante poiché, descrivendo le passeggiate del filosofo tedesco nell'Engadina, prospetta con chiarezza la profonda incidenza della sublimità di quei luoghi sul processo creativo:

Chi – anche se umano, troppo umano – non ha avuto i suoi momenti di semidio camminando senza compagno su un terreno elastico, in un paesaggio armonioso, lasciando veleggiare alla deriva nel “lago del cuore” tante reminiscenze e analogie, guardando colorarsi, labili e grandiosi come nubi nel cielo dell'anima, le istantaneità della fantasia, i capricci della ragione?

[...]

Egli aveva una sua propria attitudine a fissarsi in scene di natura nelle quali l'immensità, l'infinità, appariva circoscritta ed esatta, e uno

¹⁸² G. A. Borgese, *Tempesta nel nulla*, cit., p. 23.

¹⁸³ Annamaria Cavalli Pasini, *L'unità della letteratura. Borgese critico scrittore*, Pàtron editore, Bologna 1994, p. 307.

¹⁸⁴ G. A. Borgese, *Con Nietzsche, dopo trent'anni*, ora ne *La città assoluta*, Mondadori Editore, Milano 1962, pp. 115-121.

spirito esorbitante, condannato fin dalla prima giovinezza all'iperbole wagneriana, poteva illudersi di trovare la melodia e la pace¹⁸⁵.

Come già evidenziato da vari studiosi, l'articolo risulta assai simile al ritratto del filosofo presente in *Tempesta nel nulla*, dove egli viene pure definito un «passeggiatore in altitudine». Infatti, scritto in occasione del trentesimo anniversario della morte del filosofo, ritrae Nietzsche che si aggira solitario tra i luoghi dell'Engadina, mentre «di pensiero in pensiero, di monte in monte, come il nostro antenato Petrarca» si lascia ispirare dalla sublimità dei luoghi per le sue «idee maggiori».

Ma ad un'analisi a ben più ampio raggio del *corpus* borgesiano, appare manifesto come le passeggiate dello scrittore siciliano sulle orme di Nietzsche, tra i luoghi dell'Engadina, siano pure realmente legate ad un'istanza di matrice autobiografica, ben visibile se si volge lo sguardo sulle testimonianze odepatiche, risalenti ad appena un anno prima, raccolte in *Giro lungo per la primavera*.

Infatti, se in *Maloja di Segantini*, la «bellezza» dei luoghi alpini appare «trasumanata» e «i laghi e i fiori d'Engadina sono elisii o acherontei secondo la luce e l'ombra»¹⁸⁶, nel successivo ricordo di viaggio, intitolato *Silvaplana di Nietzsche*, Borgese indugia in una minuziosa descrizione della strada percorsa dal filosofo e scorge ancora una volta il legame profondo tra i luoghi del sublime, abitati da «semidei», e le teorizzazioni sull'*eterno ritorno* ivi generate:

¹⁸⁵ Ivi, pp. 116-117.

¹⁸⁶ G. A. Borgese, *Giro lungo per la primavera* (1930), a c. di Mariarosaria Olivieri, Metauro Edizioni, Pesaro 2010, p. 48.

Qui in qualche punto nacque il pensiero dell'«eterno ritorno»; qui nacque Zarathustra. E non v'è passo che non prenda una sua invisibile orma¹⁸⁷.

Giro lungo per la primavera è una raccolta di memorie di viaggio che si suddivide in tre distinte sezioni – *Passeggiate alpine*, *Autunno di Atene*, *Viaggio letterario in Francia* – in quanto racconta tre differenti esperienze di viaggio realmente vissute dall'infaticabile pellegrino appassionato. Il descrittivismo raffinato del resoconto del soggiorno alpino e l'estatica contemplazione della maestosità delle cime, dei laghi e delle foreste offrono senza dubbio una preziosa chiave di lettura per comprendere al meglio come *Tempesta nel nulla* attinga realmente alla sfera delle esperienze vissute. L'intreccio tra la scrittura odeporeica e il romanzo del '31 viene riconosciuto dallo stesso Borgese in un'annotazione diaristica risalente al 1934, dove egli osserva che «*Giro lungo per la primavera* e fors'anche *Escursione in terre nuove* e *l'Atlante* appartengono allo stesso mondo della *Tempesta nel nulla*»¹⁸⁸.

Ritornando a questo romanzo, infatti, a distanza di un anno dall'incontro col sublime e dall'esperienza mistica che ne deriva, l'escursione alpina in compagnia della figlia diviene per il protagonista l'occasione privilegiata per ricercare la «Chiave dell'Eternità». Tuttavia i presagi negativi, l'estrema pericolosità del sentiero proteso su un abisso e l'attesa di una punizione divina per l'atto di *hybris* dell'anno precedente, provocato dall'aver «intuito» e «compreso» il mistero divino, inducono il padre a temere per la sopravvivenza della figlia stessa:

¹⁸⁷ Ivi, p. 54.

¹⁸⁸ G. A. Borgese, *Diario III*, cit., p. 76. Riferendosi all'*Atlante* Borgese indica *Autunno di Costantinopoli*, recante il sottotitolo *Pagine d'Atlante con 16 vecchie stampe*.

[...] Ora, miserabile Prometeo addossato a una rupe senza martirio, scoprivo la colpa generatrice del gastigo che calava su me. Io dunque, l'anno prima, su quello spalto tra i monti avevo vaneggiato di sentire l'Eterno! Io m'ero riconosciuto salvo in Dio!¹⁸⁹

Mi pare interessante come anche questa presunta colpa – vale a dire la *comprensione* del mistero divino – si ponga ben oltre la finzione letteraria del testo. Nel primo diario, Borgese marca in modo tanto perentorio quanto lapidario, nel gennaio del '31, la pericolosa tracotanza di un simile tentativo: «Se tu potessi comprendere Dio (pretendere) tu lo avresti soppiantato»¹⁹⁰. Ma infine i segni premonitori della sciagura non trovano compimento alcuno e il sacrificio della figlia, come quello di Isacco – costantemente rievocato nel corso della narrazione – è scongiurato. Scampato definitivamente il rischio della catastrofe e dissipata la «tempesta nel nulla», il tono si fa più disteso attraverso la lunga analesi del settimo capitolo, dominato ancora dalla sublimità di un paesaggio montuoso, la natia Polizzi Generosa, il cui ricordo riaffiora prepotentemente:

Io nacqui su una vetta di monte che s'affaccia da ogni lato a guardare: la valle, altri monti, uno specchio di mare. Esso è molto turchino e lontano. I fianchi dei monti si fanno da parte, come cortinaggi pesanti, per lasciarlo vedere. Quando arriva il tramonto una polvere d'oro sfavilla su tutte le cime. La più bella di tutte è la montagna di Termini, con due cupole azzurre incontro al cielo. [...] Io crebbi davanti ai grandi orizzonti; e udivo suoni remoti. I fiumi, scendendo la notte fra i boschi, avevano voci d'amore; i lumi delle case coloniche si spegnevano sui clivi per lasciare accostare le stelle. D'estate, quand'io e mio fratello venivamo da Palermo in vacanza, al passo di Forrione ci fermavamo a cavallo nel vento. Di là ci appariva Polizzi, il nostro paese, al vertice di un'ascensione. Un'aria sospesa, un

¹⁸⁹ G. A. Borgese, *Tempesta nel nulla*, cit., p. 35.

¹⁹⁰ G. A. Borgese, in *Diario I. (30 dicembre 1928 – 12 luglio 1932)*, a c. di Maria Grazia Macconi, cit., p. 15.

silenzio composto di occulti ronzi, l'avvolgeva. L'aria era mista di miele e freschezza¹⁹¹.

La città delle origini, posta su una vertiginosa altura – rievocata stavolta nella sua reale identità e non più attraverso la trasfigurazione letteraria di Calinni – continua pertanto ad ergersi come l'ossessiva meta di un sentito moto ascensionale¹⁹².

Non molto diversa è la misteriosa manifestazione onirica di una «città ideale fra i monti» presente nella novella *La città sconosciuta*, dove il protagonista, nell'imminenza di una gita bergamasca, rievoca la natia Polizzi Generosa. Il processo associativo è stimolato, analogamente al romanzo, da una qualche vaga somiglianza del paesaggio montuoso:

Sognai di tornare al mio paese nativo, il quale non è punto sul margine dell'alta Lombardia, ma nel cuore di un'isola lontana, aggrappato a un'alta roccia, e non ha un nome così svelto e breve, ma difficile a ritenersi da chi non vi sia nato o stato, e fa sorridere chi l'ode per la prima volta¹⁹³.

E d'altro canto questo luogo paradigmatico dell'infanzia, onnipresente nel *corpus* borgesiano, si era pure materializzato nel già citato viaggio sulle orme di Nietzsche di *Giro lungo della primavera*. Anche allora infatti l'attraversamento del paesaggio alpino suscitava inspiegabilmente, per mezzo di un ardito meccanismo di associazioni, l'improvviso riaffiorare alla memoria di «un paese, una casa, in vetta alla Sicilia» facendo nuovamente di Polizzi Generosa un luogo prepotentemente archetipico:

¹⁹¹ Ivi, p. 48.

¹⁹² A proposito dei «ricordi borgesiani di Polizzi Generosa» si rimanda pure alla recente postfazione di Gandolfo Librizzi, *Il viaggio della liberazione tra paesaggi della natura e dell'anima*, in G.A. Borgese, *Tempesta nel nulla*, Navarra editore, cit., pp. 102-104.

¹⁹³ G. A. Borgese, *La città sconosciuta*, in *Tempesta nel nulla*, cit., p. 59.

[...] A che somiglia? Come una cosa di arte, come un tipo e modello, include in sé molte reminiscenze dei nostri sensi, del nostro cuore. Sì, il color calcare dei macigni lassù al Maloja, il salto verso il fiume e la val Bregaglia, il castello abbandonato, ricordano un paese, una casa, in vetta alla Sicilia. Il monte Due Pizzi nel fondo potrebb'essere il monte di Termini Jonica, chiamata dal fiume Imera: in quell'angolo dovrebbe apparire il mare¹⁹⁴.

Non meno intenso è un ritratto polizzano che lo scrittore abbozza nel '50, quando ricomincia a scrivere per il «Corriere della Sera» dopo un silenzio di sedici anni. E si tratta di un silenzio talmente «lungo da far parere anche un Virgilio “fioco”»:

Lassù nelle Madonie, che è il nome degli Appennini in Sicilia, dove non sono tornato ancora, il paese dei miei primi anni ha spazio. In tutto il gran scenario – oleandri lungo la valle classica, olivi di greppo in greppo, vette chiare calanti a schiere dagli acrocori del centro al mare, infine il mare d'Imera, tagliato a spicchio dietro l'ultima quinta – non si vede altra città o villaggio. Polizzi Generosa, drappeggiata nel suo superbo epiteto, torreggia sola¹⁹⁵.

Ma è soprattutto all'interno dello spazio privato della scrittura diaristica che la città originaria continua ad esercitare un'irresistibile forza magnetica. Nel maggio del '29 – prima ancora della partenza per l'America – lo scrittore confessa la sua incontenibile «nostalgia di Polizzi». Non c'è da meravigliarsi se la memoria si sofferma sul panorama mozzafiato che il paese delle Madonie offre:

Oggi, forse non mai provata, nostalgia di Polizzi, specialmente della seconda valle e dei valichi da cui si vedono cose così grandi. I

¹⁹⁴ G. A. Borgese, *Giro lungo per la primavera*, cit., p. 56.

¹⁹⁵ G. A. Borgese, *Accenti*, pubblicato sul «Corriere della sera» il 30 luglio 1950, ora in *Una Sicilia senza aranci*, a c. di Ivan Pupo, cit., p. 264.

giardini di Santa Venera. Il dialetto che sembra, benché di parole latine, di suoni greci¹⁹⁶.

Quattro anni dopo, durante la permanenza oltreoceano questa nostalgia tende ad acutizzarsi ulteriormente e a materializzarsi mediante i meccanismi rivelatori del sogno. E assai ricorrente diviene la visione onirica di un vero e proprio ritorno alla terra natia. Vi sono due esempi, entrambi nel terzo diario, in cui Borgese racconta il sogno di ritornare in Sicilia. Nel primo caso egli sogna di trascorrere gli ultimi anni di vita a Santa Venera, nei pressi di Polizzi Generosa:

Oggi ho fatto il sogno di finire la mia vita, dopo la *Terra Promessa*, a Santa Venera, nelle vicinanze di Polizzi, costruendomi lì una villetta americana. Press'a poco come quella che ho trovato oggi a 35 Woodlawn Avenue¹⁹⁷.

Ma ben più amaro risulta il secondo caso, poiché la descrizione del sogno è subito seguita dalla lucida consapevolezza, al risveglio, che gli affetti più cari sono andati perduti e che pure il *nostos* è ormai irrimediabilmente precluso. Assai intenso risulta, pertanto, il senso di smarrimento successivo al risveglio:

[...] Ho sognato molto, troppo, stanotte. Mio padre mi cacciava di casa; ma io non gliene volevo; e avevo torto io. Poi una gran lacuna. Poi sognavo di voler passare sei mesi a Polizzi; dal febbraio (eravamo in gennaio) all'estate. Il febbraio dev'essere già bellissimo – dicevo a mia madre; e vedevo un grande, tenero verdeggiare d'erba. E mia madre: - fa un gran freddo; *lu friddu!*; ma è bellissimo. Quando mi sono svegliato ci ho messo un po' a ricordarmi che mia madre è morta e che non c'è modo di tornare a Polizzi¹⁹⁸.

¹⁹⁶ G. A. Borgese, *Diario I*, cit., p. 8.

¹⁹⁷ G. A. Borgese, *Diario III (1 maggio 1933 – 8 luglio 1934)*, cit., p. 38.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 68.

III.3. *Il viaggio ispirato. L'abbozzo di un romanzo autobiografico*

Su sollecitazione dei ritratti polizzani fin qui presi in esame, della ricerca del sublime e delle spinte autobiografiche, non si può ignorare *Il viaggio ispirato*, un abbozzo di romanzo iniziato nel gennaio del '30 e interrotto nei mesi successivi. E' plausibile che la sua brusca interruzione sia dipesa da un calo dell'ispirazione per l'affiorare del ben più felice progetto di *Tempesta nel nulla*.

E in effetti i due testi autobiografici appaiono intrinsecamente affini, seppure gli esiti artistici siano assai differenti. Il manoscritto autografo de *Il viaggio ispirato* è preceduto da una dedica alla moglie Maria, assai interessante per comprendere il significato del libro stesso:

Di nuovo dedico a te, mia cara Maria, questo libro della mia pace come ti dedicai *Le Poesie e Rubè*, i libri della mia guerra [...]¹⁹⁹.

La stesura di questo testo è affiancata da alcuni riferimenti diaristici e da una busta di appunti attraverso i quali si chiarisce il progetto complessivo dell'autore, quello, vale a dire, di scrivere un romanzo autenticamente autobiografico che ripercorra le tappe fondamentali – geografiche ed esistenziali al tempo stesso - della sua vita. E il 21 maggio del '30, nel primo diario, Borgese appare assai risoluto nel portare avanti la scrittura del romanzo e ritiene di poter esprimere, tramite esso, la sua *vera natura*:

Ieri turbamenti, pericoli, dissapori con le personalità più vicine; oggi, e forse nei prossimi giorni, clausura obbligatoria. Eppure, come tutto mi sembra estraneo a me. Squame! La vera mia natura, ben

¹⁹⁹ G. A. Borgese, *Il viaggio ispirato*, in III/4.6. Cc 1-50, in Fondo Giuseppe Antonio Borgese della Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze, p. 1.

diversa da tutto ciò, si va sprigionando, e trova la sua prima vera espressione nel *Viaggio ispirato*; rido con un sorriso il vecchio verso *Wer Freude will besänftige sein Blut*²⁰⁰.

Le pagine iniziali, ambientate a Berlino, si riferiscono agli anni del soggiorno tedesco dell'autore e contengono un intenso autoritratto del protagonista, volto a tratteggiare una fisionomia tipicamente meridionale – non senza un ché di malinconico – e a cogliere in un'asimmetria della propria vista il segno tangibile di una visione della realtà alterata e straniata:

Io ero un ragazzo magro e bruno, con gli occhi come due olive nere. L'eccesso di movimenti mi faceva apparire più piccolo di statura che non fossi. Avevo la vista d'un occhio più lunga e acuta dell'altro, benché esteriormente non s'avvertisse [nessuna] differenza; ciò mi dava talvolta l'impressione di vedere la vita di sbieco, o addirittura, quand'ero più fantastico, di subire una spinta nella direzione verso cui vedevo più chiaro e più lontano. [...] Ma questi erano sofismi dell'immaginazione; alla luce e allo sguardo degli altri i miei occhi di ragazzo meridionale erano identici, dello stesso fervore e della stessa malinconia²⁰¹.

Le affinità con *Tempesta nel nulla* si infittiscono laddove il protagonista si pone degli inquietanti interrogativi metafisici sulla complessa natura di Dio, sul rapporto tra il bene e il male, sui limiti della conoscenza umana. E si tratta di un incessante rovello interiore – analogo a quello di tanti altri personaggi borgesiani – dinanzi al quale egli, «piccolo ma prepotente», trascorre «lunghe ore», fino a tracciare «in compendio la spiegazione dell'Universo»²⁰². Ed è nel prosieguo che, pur tra le numerose cancellazioni

²⁰⁰ G. A. Borgese, *Diario I*, cit., p. 15.

²⁰¹ G. A. Borgese, *Il viaggio ispirato*, cit., pp. 13-14.

²⁰² Cfr. Ivi, p. 20.

presenti nel testo, Borgese torna a rievocare il paese natio, posto su una vetta, e lo fa con una descrizione fortemente intrisa di lirismo. Inoltre, ancora una volta egli coglie una qualche influenza del paesaggio originario sul suo «modo d'immaginare» e, di riflesso, sulla propria vocazione letteraria:

Forse io non ero, se qualche cosa ero, che un poeta; e la parte intellettuale della mia filosofia teologica era più debole del sentimento che vi spirava dentro. Così mi fa pensare l'averne trattenuto nella memoria poco più che un quadro, una scena d'acque e cielo. Essa era d'altronde la più connaturata al mio modo d'immaginare, e me ne chiedevo alcune volte il perché; come se non sapessi d'esser nato in un paese su un monte: a cui le voci dei mille rivi lingueggianti fra i boschi dell'opposta pendice, il fresco ruggio dei mulini, il murmure placato della fiumana a valle giungevano in un concerto tanto più significante quanta più era la monotonia dell'altra parte dell'orizzonte ²⁰³.

Anche qui, come altrove, Polizzi Generosa è fonte di ispirazione poetica e si configura come lo spazio emblematico delle più profonde istanze sublimanti dell'autore. E sull'identità di questo «paese su un monte» non possono sussistere dubbi, poiché nelle pagine successive esso è oggetto di un ulteriore ritratto. In questo caso Borgese enfatizza la componente lirica delle parti descrittive e, indulgiando sull'ubertà del paesaggio siciliano, si avvale di alcuni ben noti *topoi* della rappresentazione classica del *locus amoenus*:

Avevo una donna e un figlio piccolino, e me n'ero separato. Essi vivevano in Toscana e non m'aspettavano più. Mia madre, mia sorella, i miei vecchi, erano in un paese che si chiama Polizzi, sulla montagna siciliana. Forse proprio in quei giorni lasciavano la casa ventosa, sullo sprone del monte, e andavano a villeggiare nella campagna boschiva, dove i ruscelli tubano come colombi e i frutti scendono dai rami quasi

²⁰³ Ivi, pp. 22-23.

fino a terra e hanno tutti odore di miele. Io vivevo da me, inseguendo ciò ch'è più difficile a afferrare: la mia ombra, me stesso²⁰⁴.

Nel ripercorrere le tappe dell'itinerario borghesiano tra i luoghi di un sublime costantemente perseguito, si potrebbero continuare ad addurre innumerevoli esempi, ma credo che sia ormai chiaro come il sentimento dell'*hypsos* occupi una posizione centrale all'interno della sua produzione. Se in quegli anni l'estetica crociana ridimensionava la nozione di sublime identificandola in un concetto «pseudo-estetico», Borgese, muovendosi in direzione diametralmente opposta, ne fa da un lato una categoria cardine della genesi artistica e un'esigenza profondamente radicata nella storia letteraria italiana, dall'altro lato vi costruisce attorno un'insistita trama metaforica che ipostatizza, attraverso l'ascensione, la ricerca di valori assoluti.

Mi pare, infine, che sia innegabile la forte valenza autobiografica di una simile istanza. E in tal senso è possibile trovare ancora delle ulteriori e interessanti conferme nei diari. Per esempio, dopo la pubblicazione di *Tempesta nel nulla*, nell'agosto del '32, nel secondo diario, Borgese esprime in termini inequivocabili la sua aspirazione ad una «vita sublime» e, in un momento di scelte fondamentali per la propria esistenza, non esita a deprecare quanti rinuncino a perseguire tale modello:

Ho l'idea di una vita sublime. È imperdonabile, e veramente dannato chi, avendo una tale idea, rinunzi ad attuarla²⁰⁵.

Nella parte conclusiva del secondo diario, egli torna nuovamente a riflettere sulla sua congenita spinta al sublime. Così facendo, opera una

²⁰⁴ Ivi, p. 33.

²⁰⁵ G. A. Borgese, *Diario II (4 luglio 1932 – 30 aprile 1933)*, cit., p. 42.

distinzione sostanziale tra il proprio «spirito di grandezza» e quello dei suoi contemporanei. Alla luce di ciò si chiarisce bene come un sì forte impulso non vada inteso, semplicisticamente, come una ricerca di beni effimeri, ma implichi piuttosto l'adesione a degli ideali che non esiterei a definire di matrice stoica, come l'*autarkeia* e la *metriotes* (proprio in quegli anni Borgese rilegge con passione alcuni testi fondamentali dello stoicismo)²⁰⁶:

La differenza tra il mio spirito di grandezza e quello di molti miei contemporanei è che io mi gli voto con uno spirito di rinuncia e di misura: monoteista, monoginista, monobibliista. Potrei, sostanzialmente, vivere anche in una stanza sola, ed avere una sola valigia. Potrei rinunciare alla gloria e al nome, purché ci fosse una sola creatura capace di ascoltarmi. Perciò posso forse sperare che il mio sogno di grandezza, di sublime, sia benedetto; non maledetto come quello dei miei contemporanei²⁰⁷.

Oltre a precisare il senso di questa sua peculiare aspirazione al sublime, interamente racchiuso entro lo spazio confinato dell'interiorità, Borgese non omette la dura condanna di ben altri sogni «di grandezza, di sublime», quelli perseguiti da molti suoi contemporanei. E l'invettiva contro la degradazione morale, l'arrivismo estremo e la ferocia dei suoi tempi costituisce del resto uno degli elementi più eclatanti e reiterati della scrittura privata dell'esilio.

A conclusione di queste riflessioni sul sublime borgesiano, mi piace ricordare un'ultima dichiarazione diaristica. Nel novembre del 1933, mentre porta avanti un attento studio dei poemi omerici, lo scrittore pronuncia una lapidaria meditazione, di carattere gnomico, sulla necessità di assolutizzare la vita e riconosce in Achille un perfetto paradigma della sublimità:

²⁰⁶ Per esempio, nel primo diario, nel maggio del '29, egli definisce Epitteto e Marco Aurelio come i «buoni compagni dell'alpinista». Cfr. G.A.Borgese, *Diario I*, cit., p. 7.

²⁰⁷ G. A. Borgese, *Diario II*, cit., p. 152.

Un sentimento conduttore si trova nella vita di Achille:
poiché la vita è breve, molto breve, non se ne deve spendere un solo
istante in fatti e in sentimenti che non siano sublimi²⁰⁸.

²⁰⁸ G. A. Borgese, *Diario III*, cit., p. 75.

Capitolo quarto

Un intellettuale «*coi piedi in America e le mani scriventi in Italia*»

IV.1. Borgese «in quella terra quasi di nessuno»

Come già preannunciato dall'epigrafe di *Tempesta nel nulla* - «Alla Nanni partendo per l'Atlantide» - nel luglio del 1931 Borgese si trasferisce in America per tenere un ciclo di lezioni come *visiting professor* alla California University. Il periodo che precede la partenza è segnato da gravi e ripetuti episodi di intimidazioni da parte dei fascisti. Alla fine della sua penultima lezione di Estetica, il 18 maggio 1931, due suoi studenti, Paolo Treves e Guido Morpurgo Tagliabue, vengono aggrediti e ammoniti a non frequentare più i corsi di Borgese.

Nell'ultima intensa lettera inviata a Giovanni Gentile, nel '34, nel rievocare le cause che lo hanno indotto a lasciare l'Italia, lo scrittore fa riferimento ad un intero «decennio» di persecuzioni (sin dai tempi dell'accusa di aver sostenuto delle tesi rinunciarie nella questione dalmatica) e si rammarica di non aver lasciato l'Italia sin dal 1922. Così scrivendo, egli non tralascia come la «decisione» relativa alla scelta dell'esilio sia stata dettata da una «necessità categorica»:

[...] Sono stato messo di fronte alla necessità categorica di una decisione. Non credere che questa decisione sia fondata sullo splendore e la fortuna della mia vita americana. Io vivo da esule, e non so nulla del mio avvenire. Se potessi rivivere il passato, probabilmente non lascerei l'Italia oggi '34, ma al principio della persecuzione, agosto '22, quando fui espulso a mano armata da Venezia dove senza mia

colpa ero stato invitato a tenere una conferenza. Risparmierai così un decennio di vita, che solitamente è considerato il migliore²⁰⁹.

Da allora e per ben diciotto anni, il soggiorno americano apre a Borgese lo spiraglio di una nuova esistenza, fungendo da vero e proprio spartiacque. Egli stesso ne è pienamente consapevole, tant'è vero che talvolta, negli scritti privati, si sofferma sulla novità di questa seconda fase della sua vita: «Della Mia Vita Parte Seconda. Così mi vien fatto di pensare. Se hai te stesso, chi ti può mancare? Purché il te stesso sia in te, un Universale»²¹⁰. E una simile novità investe pure, oltretutto la sfera esistenziale, l'ambito letterario e culturale. Né si dimentichi che nel '37 si registra pure un mutamento linguistico ben testimoniato tanto dal *Goliath* quanto dal sesto diario. A preannunciare questo decisivo passaggio dall'italiano all'inglese sono alcune riflessioni diaristiche nelle quali lo scrittore non sottace il progressivo adattamento al nuovo contesto americano. Per esempio, proprio nel sesto diario, rievocando il proprio stato d'animo nel giorno della partenza, sei anni prima, così confessa:

Il 12 luglio 1931 pensavo che entravo in un tunnel, dal quale chi sa quando e dove sarei uscito. Mi pare ora d'intravedere quei tagli o lampi di luce che entrano nei lunghi tunnel presso l'uscita dagli spiragli aperti nella roccia²¹¹.

E neppure si possono ignorare le conseguenze che questo allontanamento esercita in relazione alla ricezione critica dell'autore. A tal proposito, è con manifesto disappunto e attraverso una sapiente ricostruzione dei fatti che Leonardo Sciascia sintetizza, in un articolo

²⁰⁹ G. A. Borgese, *Lettere a Giovanni Gentile*, cit., p. 138.

²¹⁰ G.A. Borgese, *Diario III*, cit., p. 13.

²¹¹ G. A. Borgese, *Diario VI*, cit., p. 87.

pubblicato nel 1984 sul «Corriere della Sera», la questione dell'antifascismo di Borgese, del lungo esilio volontario e della sua successiva scomparsa dal panorama culturale italiano. Si tratta dell'ennesimo omaggio sciasciano all'autore di *Rubè* e trae spunto da un assunto di Lucio Piccolo – assai amareggiato dalla scarsa attenzione riservata alle sue poesie – a proposito di una sorta di irrefrenabile *antipatia* suscitata dai siciliani. Ma è soprattutto un duro giudizio che Pietro Paolo Trompeo formula sullo scrittore di Polizzi, appena rientrato dall'America, a fornire a Sciascia l'occasione propizia per scandire alcune tappe importanti del travagliato *iter* borgesiano prima della partenza oltreoceano:

Bisogna spiegare, poiché pochi italiani sanno di Borgese, della sua vita, della sua opera, che lo scrittore siciliano - prestigioso critico letterario e forse, dalle colonne di questo giornale, il più autorevole; autore di inquiete e inquietanti opere narrative; drammaturgo, poeta – era emigrato negli Stati Uniti al principio degli anni trenta. All'Università di Milano, dove insegnava, le violenze dei fascisti e le delazioni dei colleghi gli rendevano la vita impossibile: e si annunciava l'obbligo, per tutti i professori universitari, di giurare fedeltà al fascismo. Obbligo cui si sottrassero, perdendo l'insegnamento, non più di una dozzina di professori, in tutta Italia. Borgese fra questi. Non faceva politica, ma politica era la sua visione delle cose italiane passate e presenti: e di una intelligenza e giustizia da rendersi naturalmente avversa al fascismo. All'occasione, dunque, che gli si offrì di andare ad insegnare in una università americana, lasciò l'Italia con l'intenzione di non tornarvi se non a fascismo finito²¹².

Egli non tralascia neppure di sottolineare come l'allontanamento intenzionale dall'Italia fascista sia all'origine di un imbarazzato moto di sensi di colpa in tutti coloro i quali, al contrario, avevano optato per una

²¹² Leonardo Sciascia, articolo pubblicato in «Corriere della Sera», 2 settembre 1984, poi in *A futura memoria*, in *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano 2002, p. 832.

convivenza col regime, seppur all'insegna del dissenso, che recava i segni inequivocabili della connivenza. E a ciò attribuisce, insieme ad altri fattori sfavorevoli, il diffuso atteggiamento di intolleranza e di rifiuto nei riguardi dello scrittore di Polizzi Generosa.

La scelta dell'esilio contribuisce certamente ad accrescere le distanze fra Borgese e il panorama culturale italiano e la questione tende ad assumere una sua più ampia rilevanza se la si osserva attraverso la prospettiva della storia della ricezione dell'autore, la cui fortuna appare altalenante e spesso orientata verso un ostile e rancoroso silenzio. «Il silenzio su Borgese»,²¹³ più volte aspramente denunciato da Leonardo Sciascia, ha presentato nel corso dei decenni una sua singolare fisionomia, configurandosi come tenace ostracismo negli anni del fascismo e assumendo un carattere più blando e dissimulato dopo la morte dell'autore. Negli anni Ottanta tale silenzio si avviava ad essere soppiantato da una lieta stagione commemorativa, ricca di convegni (tra i quali spicca per esaustività quello tenutosi a Palermo nel 1983 a cura di Giorgio Santangelo) e di studi monografici²¹⁴, non senza l'impegno e i contributi critici di Natale Tedesco e di altri studiosi, ma poi ridiscendeva su Borgese, relegandolo in quella zona di oblio che lo scrittore di Racalmuto definiva provocatoriamente «terra quasi di nessuno»²¹⁵.

Al riguardo, una preziosa investigazione della complessa eziologia che conduce, inaspettatamente, alla «rapida eclissi» di Borgese è condotta da Massimo Onofri ne *Il caso Borgese*, un testo che scandaglia le molteplici

²¹³ In questi termini si esprime Leonardo Sciascia nella *Nota a Le belle*, Sellerio, Palermo 1983, p. 172.

²¹⁴ Cfr. i già menzionati volumi di Fernando Mezzetti, *Borgese e il fascismo*, cit.; Vincenzo Licata, *L'invenzione critica. G.A. Borgese*, cit.; Salvatore Zarcone, *La coscienza malata. G.A. Borgese*, cit.

²¹⁵ Vd. ancora Leonardo Sciascia nella *Nota a Le belle*, cit., p. 173.

ragioni – di ordine politico, letterario ed estetico – che stanno all'origine della «rimozione» del polizzano²¹⁶. E tra i primi a sollevare la questione della «congiura del silenzio» imposta da una parte della «critica ufficiale» vi è certamente Salvatore Battaglia, assai attento nel cogliere gli elementi di modernità dei romanzi borgesiani e a rimarcare come «da essi abbia inizio una nuova inclinazione letteraria». Il critico, infatti, rileva con acutezza l'importante influenza esercitata dai *tropi esistenziali* di Rubè e de *I vivi e i morti* sulla narrativa novecentesca:

[...] Un esame sinottico della narrativa italiana di questo cinquantennio, può testimoniare l'eredità dei «tropi» esistenziali che il Borgese ha proposto con *Rubè* e con *I vivi e i morti*²¹⁷.

La questione, già esaustivamente dibattuta da una certa critica, acquista un'ulteriore connotazione se ci si sofferma sulla piena consapevolezza che lo scrittore stesso mostra, in più occasioni, di una così tormentata ricezione, a tratti animata da sentimenti finanche ostili. Egli, per esempio, appare assai conscio della propria inconciliabilità – e aggiungerei pure *incomunicabilità* – rispetto ai tempi sin da quando, nell'agosto del '32, asserisce senza mezzi termini: «[...] Il mio insuccesso è il destino di non fondermi coi tempi per poterli comprendere»²¹⁸. Inoltre, non sarebbe lecito ridurre questa *mancata fusione coi tempi* solamente al rifiuto opposto al fascismo in quanto l'anticonformismo borgesiano è un fenomeno estremamente complesso, variegato, e di ben più ampio raggio. E trovo rilevante che nei diari lo

²¹⁶ Cfr. Massimo Onofri in *Il caso Borgese*, in «Nuovi Argomenti», IV serie, n. 3, aprile-giugno 1995, pp. 83-91; il saggio è poi stato raccolto in Id., *La modernità infelice. Saggi sulla letteratura siciliana del Novecento*, Avagliano Editore, Sassari 2002, pp. 11-30.

²¹⁷ Salvatore Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Rizzoli, Milano 1968, pp. 540 – 541.

²¹⁸ G. A. Borgese, *Diario II (4 luglio 1932 – 30 aprile 1933)*, cit., p. 57.

scrittore si autodefinisca più volte uno «scismatico», quasi a voler sottolineare l'impossibilità di una qualsivoglia comunione con la realtà che lo circonda: «Io sono uno scismatico, o scomunicato; e la storia di tutta la mia vita è *Lo Scisma*»²¹⁹.

Robert J. Clements, il preside della Facoltà di Letteratura Comparata della New York University, ricorda come Borgese presagisse con lungimiranza la sua imminente sparizione dal panorama culturale italiano:

Mi torna alla memoria un fosco pomeriggio quando, entrando nella semibuia biblioteca dell'Università di Chicago incontrai il Borgese che stava silenzioso davanti alla sezione degli autori contemporanei italiani. Il Borgese non era un tipo silenzioso, ma quel giorno non mi salutò con la sua solita prontezza. In verità sembrava quasi depresso. «Clements, stavo pensando. Il Fascismo proibisce ancora la ristampa dei miei libri in Italia. Chi sa per quanto tempo il Fascismo controllerà le pubblicazioni in Italia? I miei libri lentamente si stanno sgualcendo e vanno scomparendo, mentre nessuna nuova edizione viene fuori. Fra trent'anni o più, i miei libri saranno totalmente irrimediabili e io sarò sconosciuto»²²⁰.

E che il poliziano sentisse l'oblio che sempre più lo avvolgeva, lo ipotizza, nel '43, anche Vitaliano Brancati attraverso un breve ma intenso testo presente ne *I piaceri della povertà*, dove ricorda il suo primo incontro con «un uomo straordinario» di cui omette il nome, ma la cui identità appare fin troppo nitida. Lo scrittore di Pachino, ripetutamente intento a celebrare l'esemplarità culturale e morale di Borgese, confessa qui il vivido ricordo che ne conserva, a distanza di anni, come antidoto contro la paura innanzi all'irrompere di un metaforico ed inquietante «temporale»:

²¹⁹ Ivi, p. 19.

²²⁰ Robert J. Clements, *Presentazione*, in Sarah D'Alberty, *Giuseppe Antonio Borgese*, Flaccovio Editore, Palermo 1971, pp. 13-14.

All'Università di Perugia, nel 1930, conobbi un uomo straordinario. Egli ha messo tutta la forza del proprio ingegno per rifiutare i beni che procura un ingegno male usato. Ora è lontano, e forse si sente dimenticato. Non potrebbe ingannarsi più apertamente. Quando infuria il temporale, e le nubi si abbassano fino al mio balcone, e mi gettano il tuono entro la camera, io sento anche allora, più vicino e distinto di un tale fragore, non soltanto la voce di lui, ma perfino il piccolo rumore del fiammifero ch'egli accese in una scala buia²²¹.

Questo intenso omaggio non deve, tuttavia, farci tralasciare come in una fase iniziale – negli anni dell'infatuazione brancatiana nei riguardi del fascismo – il rapporto fra i due intellettuali abbia attraversato dei momenti di fraintendimento ed incomprensione. E dalle carte private trapela talvolta qualche aspro e meritato rimprovero che Borgese rivolge al suo giovane estimatore. Per esempio, assai duro è il giudizio che nel terzo diario, nel febbraio del '34, egli formula sulla *Singolare avventura di viaggio*. Tale severità non sorprende, poiché ad infastidire l'esule antifascista è soprattutto, oltre alla propensione per l'«oscenità» gratuitamente esibita, il servile e inaccettabile ossequio alla retorica del regime:

In un intervallo di riposo ho letto la *Singolare avventura di viaggio* di Brancati. Certi elementi già preoccupanti di questo giovane qui vengono a suppurazione. Un falso e velleitario eroismo si risolve non in sensualità ma in oscenità. Il libriccino è indicativo dello stato di decadenza senza disagio in cui si trova una gioventù schiava. Alla fine

²²¹ Vitaliano Brancati, *I piaceri* (1943), a c. di Domenica Perrone, Bompiani, Milano 1993, pp. 99-100. Il rapporto tra i due scrittori siciliani, come ben si sa, risulta ampiamente documentato da un intenso scambio epistolare e trova poi delle preziose testimonianze negli omaggi che Brancati rende più volte al suo autore prediletto. Per lo studio di tale rapporto cfr. Paolo Mario Sipala, *Vitaliano Brancati e G.A. Borgese*, in Aa.Vv., *Borgese, Rosso di San Secondo, Savarese*, Atti dei Convegni di Studio Catania-Ragusa-Caltanissetta 1980-1982, Bulzoni Editore, pp. 167-182; Massimo Onofri, *L'intellettuale disorganico: Sciascia, Brancati e Borgese*, in *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, La Vita Felice, Milano 1998, pp. 59-98.

non manca l'omaggio all'etica del tempo. «Un uomo come lui [il protagonista] non deve mai fermarsi nella vita, perché la sua morale è come una luce generata dal movimento»²²².

Pochi mesi dopo, in una lettera a Brancati del luglio del '34, egli non esita ad esternare con franchezza tali riserve all'autore, definendo la *Singolare avventura di viaggio* come «un errore». Tuttavia, accanto alla severa stroncatura, vi è pur sempre la fiducia, cordialmente espressa, nelle indubbie qualità del giovane scrittore e il generoso insegnamento, come sappiamo, non rimarrà inascoltato:

Lei voleva sentir cose dure. Perché non dirglielo? Ma esse non hanno nulla da vedere con le Sue qualità, le quali anche in queste pagine brillano in ceppi, e sapranno disimpegnarsi. Ho costante fede in Lei. L'essenziale è che non bisogna cercare una vuota grandezza, ma dare a ogni cosa che facciamo uno scopo fuori di noi²²³.

Nonostante le premesse fin qui tracciate e a dispetto delle più cupe previsioni, è da registrare in anni recenti un'inversione di tendenza. Non sono mancati, infatti, i segnali di un rinnovato interesse intorno alla figura e all'opera dello scrittore siciliano, forieri forse di una sua più giusta ricollocazione all'interno del canone letterario italiano del Novecento. E tanto si deve alle molteplici iniziative promosse dalla *Fondazione "Giuseppe Antonio Borgese"* di Polizzi Generosa, grazie pure all'appassionato impegno

²²² G.A. Borgese, *Diario III*, cit., p. 110.

²²³ G. A. Borgese, Lettera a Vitaliano Brancati del 7 luglio 1934, in Id., *Una Sicilia senza aranci*, a c. di Ivan Pupo, cit., p. 298. Ma assai dura contro le «concessioni, non dico in malafede, a una retorica ufficiale», sciorinate ne *Il viaggiatore dello Sleeping N. 7 era forse Dio?*, è già la bellissima lettera che egli invia a Brancati un anno prima, l'8 luglio del '33 [Ivi, pp. 293-296]. E si tratta in questo caso di una lettera destinata a turbare profondamente lo scrittore di Pachino e a farne vacillare le precarie convinzioni ideologiche, come si evince dal racconto che egli stesso ne farà in *Istinto e Intuizione de I fascisti invecchiano* (1946), in Vitaliano Brancati, *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1476-1478.

del suo direttore, Gandolfo Librizzi. Attraverso le attività svolte da questa Fondazione, sono stati recentemente ristampati svariati testi introvabili e si sono moltiplicati gli studi critici sull'autore e la sua produzione²²⁴.

Nel rinnovato fervore di tali studi si è pure aggiunta la possibilità di consultare alcune carte, in passato del tutto inaccessibili, relative agli anni dell'esilio. Ciò ha notevolmente ampliato l'orizzonte conoscitivo rendendo meno nebuloso il lungo quindicennio trascorso lontano dalla patria. E a proposito di tale esilio, certamente il frutto più amaro della mancata *fusione* coi tempi, non può sfuggire come l'*egira* di Borgese – è così che egli denomina l'allontanamento volontario dall'Italia – sia all'origine di importanti rivolgimenti che incidono profondamente sulla sua scrittura. Innanzitutto la permanenza americana amplifica l'inclinazione poligrafica dello scrittore e porta al parossismo uno sperimentalismo che non esclude il ricorso ai più svariati generi letterari. Non si può negare come tale tendenza fosse profondamente radicata nello scrittore sin dagli anni Venti, quando si era già affermato, oltreché come critico, anche nelle vesti di romanziere, novelliere, poeta e drammaturgo. E la cognizione della copiosa poliedricità dei propri esperimenti letterari si palesa a pieno nella citata prefazione del '52 alle poesie, dove egli stesso si sofferma sul naturale disorientamento dei lettori e, di conseguenza, sulla tiepida accoglienza riservata alla silloge:

[...] Non direi che passassero allora inosservate. Ma i lettori, che erano avvezzi a me critico, erano stati invitati l'anno prima, quando uscì *Rubè*, ad accettarmi narratore. Era indiscrezione chiedere, a così breve distanza, riconoscimento anche di poeta²²⁵.

²²⁴ Per una più dettagliata storia delle origini, dei progetti e delle iniziative promosse dalla Fondazione cfr. Gandolfo Librizzi, *La Fondazione "G. A. Borgese". Storia di un progetto culturale*, Fondazione Borgese, Palermo 2012.

²²⁵ Cfr. G. A. Borgese, *Incontro con me stesso*, in *Le poesie*, cit., p. 9.

Ma è durante l'esilio che Borgese si cimenta in esperimenti ben più arditi, accostandosi a generi poco praticati. A tal riguardo, per esempio, un singolare tentativo di solcare nuovi lidi è certamente *Montezuma*, un libretto d'opera in versi, diviso in quattro atti e scritto in inglese. L'idea del testo, incoraggiata pure dai frequenti corsi sul genere epico tenuti nelle Università americane in quegli anni, nasce in seguito ad un reale viaggio in Messico nel 1935. A dominare il tutto è, però, un forte impianto allegorico che mira alla demistificazione degli imperialismi, passati e presenti, attraverso il racconto della conquista del Messico: il 1935 è infatti l'anno d'inizio della campagna etiopica – menzionata con inquietudine nel sesto diario – e non può apparire casuale la scelta di un simile tema. Sabina Colella nel suo saggio introduttivo, dopo aver messo in luce il carattere polemico a partire dalla scelta dell'inglese, si sofferma poi a decodificare la costruzione allegorica, di denuncia politica, insita nell'opera. La studiosa sottolinea che «la relazione tra l'opera borgesiana e la situazione politica coeva è confermata dalle carte manoscritte dell'autore» e si sofferma su «una frase molto significativa: «*Relation of the play to the present situation. The Spaniards as Fascists*» (Relazione tra l'opera e la situazione attuale. Gli Spagnoli come i fascisti)»²²⁶ che ben esplicita l'intento dell'autore di istituire un parallelismo tra le due vicende storiche.

Ma un'ulteriore testimonianza dello sperimentalismo americano ci viene fornita dal tentativo di edificare un'opera straordinariamente ambiziosa e complessa, dal titolo *Terra Promessa*. Di questo programma monumentale esistono varie tracce nei materiali preparatori, rintracciabili

²²⁶ Sabina Colella, *Borgese e l'esportazione della civiltà*, in G. A. Borgese, *Montezuma*, con introduzione, traduzione e commento di Sabina Colella, Stilo Editrice, Bari 2007, p. 44.

nei *Diari* e negli epistolari, che attestano gli incessanti rivolgimenti dell'impianto generale e l'aspirazione ad una rigenerazione etica ed estetica attraverso la sua stesura. Come osserva Sandro Gentili, questo «progetto enciclopedico, sotteso al ciclo narrativo e vagheggiato durante l'intero periodo americano» doveva essere un'opera in versi dalla struttura tripartita e sarebbe stata inserita all'interno di un più ampio disegno, in prosa, intitolato *Hagia Sophia*²²⁷.

La stesura viene però abbandonata allorché si fa più urgente la necessità della denuncia del fascismo attraverso il *Montezuma* e soprattutto il *Goliath*; infine del progetto originario non rimane altro che il poema epico *L'Atlantide*, distinto in tre cantiche e interrotto al v. 750 della terza parte.

E a proposito del suggestivo mito «dell'Atlantide sommersa», a prescindere dalla complessa polisemia che lo contraddistingue, mi pare illuminante quanto Borgese scrive (proprio nel bel mezzo della traversata oceanica) nell'introduzione al suo *Atlante americano*, la raccolta di articoli inviati al «Corriere della Sera» e interrotti bruscamente dalla censura fascista nel '36:

Ho anche con me, non per caso, io che da anni credo nell'Atlantide e cerco di capirla, l'ultimo libro di Demetrio Meresckovski, *Il segreto dell'Occidente*: straordinario libro, forse visionario pei ciechi e rivelatore pei veggenti, che dell'Atlantide sommersa, del continente sismico e diluviale sprofondato diecimila anni fa in questa voragine, fa pernio per comprendere l'unità della storia umana e il suo comune religioso destino²²⁸.

²²⁷ Sandro Gentili, "L'Atlantide". Poema inedito di G. A. Borgese, in *Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria"*, Firenze, Olschki, 1990, vol. LV, p. 169. Edizione fuori commercio.

²²⁸ G. A. Borgese, *Atlantico*, in *Atlante americano*, a c. di Ambra Meda, Vallecchi, Firenze 2007, p. 46.

Alla luce di ciò, il mito d'Atlantide, al centro dell'attenzione dell'autore già «da anni», chiarisce il proprio significato recondito e, attraverso questo illuminante rimando ad una sorta di «unità» primigenia, finisce con l'incarnare pienamente le istanze universalistiche che dominano la produzione utopica degli anni dell'esilio. Non sorprende, pertanto, se la vista delle Azzorre, poco dopo, «forse culmini dell'Atlantide superanti il livello del diluvio», faccia riaffiorare dagli abissi della memoria il ricordo della mitica civiltà scomparsa: «Essa è un mito platonico, di poeti-filosofi, o un dogma iniziatico; la nostra elica scuote le sue acque; ma certo migliaia hanno traversato queste acque e fissato queste oscurità senza neanche pensarci»²²⁹.

²²⁹ Ivi, p. 47.

IV.2. Il ripiegamento privato negli anni dell'*egira*

Se l'intera opera borgesiana appare – come si è detto nei capitoli precedenti – costantemente alimentata da svariate sollecitazioni autobiografiche, è pur vero che uno degli aspetti più salienti degli anni dell'esilio è il consapevole ripiegamento su una scrittura privata, ascrivibile alle forme del genere autobiografico. Il ricorso a tale registro è documentato, infatti, dall'ininterrotta stesura dei diari, oltreché dal fitto scambio epistolare intrattenuto con parenti e amici. L'incessante esercizio della scrittura privata è finalizzato a svolgere molteplici funzioni. Esso permette, innanzitutto, di formulare un bilancio esistenziale e di ricostruire un'identità resa incerta dall'allontanamento forzato dai propri affetti. Ma consente pure di colmare la distanza fisica dalla terra natia, da un'Italia – un tempo culla dei valori dell'*humanitas* – mostruosamente sfigurata dal fascismo e più volte ribattezzata «Benitalia» e «Mussolinia».

In una splendida annotazione diaristica, è lo stesso Borgese ad avvertire con sorprendente lucidità l'anomalia (politica ed esistenziale) del proprio *status* di fuoriuscito attribuendo alla pratica scrittoria una singolare funzione di ponte:

[...] Ancora nulla di nuovo dalla mia situazione italiana. Continuo ad essere in quella strana posizione: coi piedi in America e con le mani scriventi in Italia²³⁰.

Dalle pagine dei diari emerge frequentemente come la reclusione oltreoceano sia resa più facilmente tollerabile dal *pharmakon* della scrittura e come la distanza fisica dall'Italia trovi in essa una sua compensazione

²³⁰ G. A. Borgese, *Diario III*, cit., p. 50.

simbolica. Il legame con la patria rimane così ininterrotto e tende ad assumere le più varie sfaccettature, dagli attacchi polemici agli avversari – non solo al duce, ma anche a Benedetto Croce, a D’Annunzio e a una vasta gamma di intellettuali accusati di vile servilismo e di superficialità – alla corrispondenza con gli affetti più cari, dalla collaborazione con le riviste italiane alle teorizzazioni sulla genesi del fascismo, dalla frequentazione degli altri intellettuali italiani fuoriusciti finanche al sogno, come già visto, di un *nóstos* in Sicilia.

Il ruolo di ponte svolto dalla scrittura epistolare, per esempio, è ben attestato anche da Marino Moretti che, nella sua introduzione alla raccolta delle lettere ricevute da Borgese, si sofferma su come esse fossero state capaci di annullare la distanza apparentemente incolmabile dell’oceano:

Chi gli fu vicino prima dell’esilio, continuò ad essergli vicino, direi quasi, attraverso l’oceano; e ne fan fede le lettere, datate in gran parte da Northampton e da Chicago, ch’egli diresse al suo vecchio amico Marino, anche nei suoi anni più duri [...]²³¹.

E mi pare significativo come lo stesso Borgese attribuisca alla corrispondenza epistolare con gli amici più cari il potere di ricondurlo idealmente in patria. Proprio in una delle lettere a Moretti del 23 gennaio 1932, egli dichiara che la *vicinanza* degli amici riesce a farlo sentire a casa, «come se l’Atlantico fosse un rigagnolo»:

A New York ho trovato pioggia, caldo, un indicibile grigio; ma la città ha un suo fascino enorme a cui non mi sottraggo: e sto benissimo di corpo, e complessivamente molto bene di animo. A ciò contribuisce potentemente il sentimento di essere vicinissimo agli amici del cuore, a te in primissima linea, come se l’Atlantico fosse un rigagnolo. [...] Abito

²³¹ Marino Moretti, *Introduzione*, in G.A. Borgese, *Lettere a Marino Moretti*, cit., p. 146.

al dodicesimo piano dello stesso edificio in cui abita il candido, fedele, virgineo Giovanola; la sua vicinanza mi pare vicinanza della Patria, come se egli stesse qui quale ambasciatore dei miei amici²³².

E nella lettera successiva, il 22 febbraio 1932, nel ringraziare l'amico per il benevolo giudizio espresso su alcuni suoi articoli, Borgese individua in «una certa vibrazione autobiografica» la causa primaria di questo suo miglioramento stilistico. Né sottace come il nuovo *status* di esule sia all'origine di un'inevitabile metamorfosi che lo riconurrà in Italia ben diverso rispetto a prima della partenza. Più di ogni altra cosa egli attribuisce all'esilio il merito di aver innescato un'impellente esigenza di *auto-esplorazione*:

[...] Quella che tu chiami troppo benevolmente una vita eroica è certamente una vita di ricerca, di auto esplorazione, di nuovi incamminamenti; e forse quello che c'è di meglio nei miei articoli, che ti piacciono in modo così consolante per me, deve essere una certa vibrazione autobiografica che forse dà un moto anche alle cose più obbiettive. Può essere. Non so. So che certamente non tornerò uguale al me stesso della partenza; e se no, a che cosa sarebbe servito questo viaggio?²³³.

La certezza che un simile viaggio possa operare un cambiamento profondo – esistenziale e letterario al tempo stesso – viene riaffermata con più vigore subito dopo, quando lo scrittore definisce l'America come il paese – il terzo suo paese – in cui egli vede *finalmente* compiersi la sua piena maturità:

Ma l'America com'è utile! Forse un giorno mi ricorderò di questo paese come del terzo mio paese: la Sicilia dove sono nato, Firenze dove

²³² G.A. Borgese, *Lettere a Marino Moretti*, cit., pp. 150-151.

²³³ Ivi, p. 152.

son cresciuto, e qui dove... dove finalmente sono diventato maturo, e era tempo²³⁴.

Rispetto agli altri epistolari, tendenti a diradarsi o ad interrompersi del tutto durante gli anni dell'esilio, quello indirizzato a Marino Moretti conserva una più regolare assiduità ed è il più intimamente autentico. Alla luce di alcune importanti missive in esso contenute, si chiarisce bene come – nonostante il disadattamento dell'impatto iniziale e l'acuirsi di alcune crisi nostalgiche – l'esperienza dell'esilio acquisti una fisionomia sempre più formativa. In una lettera del '34, dopo aver chiarito all'amico le dolorose ragioni che lo hanno costretto a troncare la collaborazione al «Corriere della Sera», Borgese gli comunica di avergli inviato una stampa di Polizzi Generosa. Nel fare ciò, trova l'occasione per confermare, con due interrogative retoriche, come l'America acquisti un'importanza sempre maggiore, configurandosi come il luogo della rinascita morale:

Ti avevo promesso da anni la stampa della mia città nativa, ed era troppo male che io mancassi alla parete dell'amicizia. Ma di Polizzi non ne potei trovare per quante ricerche facessi, e Palermo non mi andava. Ora t'ho fatto mandare da una libreria la stampa della mia città nativa; poiché qual è il vero luogo nativo? Quello dove s'è nati per fatto naturale e non nostro, o quello dove s'è rinati per fatto morale e nostro? Si può discutere²³⁵.

Né può sfuggire l'evolversi di questo progressivo adattamento al contesto americano, evidente non solo dal mutamento linguistico, ma anche dalla radiografia sempre più onesta e veritiera che Borgese va tracciando – attraverso gli articoli inviati al «Corriere della Sera» - della società americana degli Anni Trenta. Da tali pagine scaturisce un tentativo, assai

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ivi*, p. 156.

interessante e controcorrente, «di comprensione dell’America»²³⁶. E l’affresco che l’autore traccia mantiene le dovute distanze sia dalle demonizzazioni imposte dall’autarchia fascista sia dalle ben note ed entusiastiche mitizzazioni portate avanti, negli stessi anni, da un cospicuo stuolo di intellettuali italiani. A tal proposito, l’incontro col Nuovo Mondo e con la sua cultura favorisce pure la scoperta del whitmaniano *Uomo Qualunque*, ritenuto «la vera sostanza dell’America», da contrapporre al *Superuomo* di Nietzsche:

L’Uomo Comune. Egli è la vera sostanza dell’America, il suo senso, il suo futuro. Quest’essere, a primo aspetto insipido, distingue i due continenti più che la voragine di acqua salata. La cultura ottocentesca, da cui tutti deriviamo, in Europa mirò al Superuomo, in America all’Uomo Qualunque. Nietzsche fu l’europeo; Whitman l’americano²³⁷.

²³⁶ G. A. Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 43.

²³⁷ Ivi, p. 147.

IV.3. La mitizzazione dell'esilio da Ovidio a Dante.

Il peculiare autobiografismo dell'esilio tende ad assumere dei caratteri assai eterogenei, configurandosi talvolta come un'implacabile confessione volta a rintracciare anche le più recondite fragilità e colpe. In altre circostanze, invece, prevale un più sereno autoritratto, animato da una certa *vis* auto-apologetica e dall'uso frequente di paradigmi nobilitanti. In tutto ciò, il grande tema dell'esilio occupa naturalmente una posizione privilegiata e subisce una suggestiva rilettura attraverso il ricorso al filtro mitizzante di alcuni *exempla* classici. I repertori mitici a cui Borgese attinge sono quelli nei quali riesce maggiormente ad identificarsi, come le peregrinazioni di Ulisse in viaggio per Itaca e la solitudine del Filottete abbandonato a Lemno. Ma non mancano neppure i riferimenti all'*egira* di Maometto, alla *relegatio* di Ovidio a Tomi e, soprattutto, all'esilio dantesco.

In un'annotazione diaristica del 12 luglio 1932, l'anniversario della partenza da Milano riaffiora alla memoria attraverso una malinconica reminiscenza ovidiana, tramutandosi così nell'«*illius tristissima noctis imago*»²³⁸ (in *Tristia*, I - 3, v.1). Il ricordo di Ovidio ben si confà allo stato d'animo dello scrittore durante la fase iniziale del suo esilio, allorquando egli ancora fatica ad adattarsi al nuovo contesto e annota con sofferenza la distanza dall'Italia. Nello stesso diario, la vista di un paesaggio marino lo induce a rammentare un altro celebre verso ovidiano, tratto stavolta dalle *Metamorfosi*: «Il quadro che ho davanti ai miei occhi come l'avrei descritto tempo fa con parole ovidiane: *omnia Pontus erat; deerant quoque litora ponto*»²³⁹(in *Metam.*, I, v. 292).

²³⁸ G. A. Borgese, *Diario II*, cit., p. 11.

²³⁹ *Ibidem*, p. 134.

Però, pur tra tali sollecitazioni, è certamente l'esemplarità dantesca – un'esemplarità non soltanto letteraria – ad esercitare un'indiscussa egemonia negli anni dell'esilio volontario. Il ché appare innegabile se si perlustrano sia lo spazio privato dei diari sia quello pubblico degli scritti critici, politici e utopici di quel periodo.

In fondo, i presupposti di questa mitizzazione sono visibili sin dalla produzione antecedente, in quanto la *lectio* dantesca esercita uno speciale fascino già dai tempi de *La vita e il libro* e degli *Studi di letterature moderne*, dove – a detta di Antonino Sole - «l'opera dantesca» agisce come «un frequente termine di paragone per Borgese»²⁴⁰, incoraggiando degli assidui parallelismi con gli autori moderni prediletti, come Manzoni, Tolstoj, Pascoli e tanti altri.

Inoltre, risale agli inizi degli Anni Venti l'insorgere della ben nota e inconciliabile divergenza rispetto alla lettura dantesca, all'insegna di una *dualità* tra il filosofo e il poeta, che Benedetto Croce porta ostinatamente avanti²⁴¹. A tal proposito, il giudizio critico formulato da Borgese sul discorso dell'abruzzese per il sesto centenario della morte del poeta²⁴² e, di lì a poco, la recensione alla *Vita di Dante* del Gallarati Scotti²⁴³ attestano in modo perentorio una prospettiva critica tesa ad una lettura organica (o per meglio dire unitaria) della *Commedia*. Non mi pare casuale, pertanto, che di

²⁴⁰ Antonino Sole, *Borgese dantista e la «poetica dell'unità»*, in Aa.Vv., *G. A. Borgese. La figura e l'opera*, cit., p. 217. Si rimanda all'intero saggio per l'esauritiva analisi ivi contenuta del peculiare interesse dantesco in Borgese.

²⁴¹ Cfr. Benedetto Croce, *Il sesto centenario dantesco e il carattere della poesia di Dante*. Discorso del Ministro della Pubblica Istruzione Benedetto Croce, tenuto a Ravenna il 14 settembre 1920 e riproposto sul «Carlino» del 15 settembre. Una versione più ampia viene poi pubblicata in Id., *La poesia di Dante*, Laterza, Bari 1921.

²⁴² La recensione borgesiana, apparsa dapprima nella rivista «I libri del giorno», (Milano, ottobre 1920), è stata poi inclusa in Id., *Le mie letture*, in *Tempo di edificare*, cit., pp. 146-148.

²⁴³ G. A. Borgese, *Il Dante di Scotti*, in *Tempo di edificare*, cit., pp. 208-215.

questa biografia Borgese apprezzi il fatto che lo Scotti – muovendo verso una direzione opposta all’interpretazione del Croce – «riduce ad *unità* l’esperienza di Dante e ne trae l’insegnamento»²⁴⁴. Ed è pure da segnalare come, nello stesso periodo, l’opera del fiorentino venga rievocata finanche nella produzione narrativa, tant’è vero che il protagonista de *I vivi e i morti*, dopo la morte della madre, nelle ultime pagine del romanzo, ricopia scrupolosamente a mano il testo della *Commedia*²⁴⁵.

Ma una simile ripresa si fa ancor più ossessiva a partire dagli anni Trenta attraverso gli itinerari sublimanti che, come si è visto, accompagnano il distacco dall’Italia e che dall’autore della *Commedia* traggono ispirazione e vigore. Se in un *Sommario di storia della Critica Letteraria*, steso poco prima di salpare, Borgese non esita a definire Dante – in accordo col Saintsbury - «il maggior critico letterario nel lungo lasso di tempo fra lo pseudo Longino e il XVII secolo»²⁴⁶, ancor più forte è l’ammirazione che trapela da *Il senso della letteratura italiana*. Qui, infatti, lo scrittore siciliano teorizza come l’impronta dantesca costituisca la matrice primigenia della vocazione alla trascendenza dell’intera tradizione letteraria italiana.

E a proposito dell’indefessa operazione mitografica portata avanti durante l’esilio non si può che partire dal grandioso monumento a Dante edificato nelle pagine iniziali del *Golia*, dove riflettendo sull’origine della nazione italiana, Borgese ne rimarca la singolare alterità rispetto a quella delle altre nazioni. Difatti, egli ritiene che tale origine sia scaturita da ragioni di natura poetica anziché politica e asserisce senza mezzi termini

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 211. Il corsivo è mio.

²⁴⁵ Cfr. G. A. Borgese, *I vivi e i morti*, cit., p. 262.

²⁴⁶ G. A. Borgese, *Sommario di storia della Critica Letteraria dal Medio Evo ai nostri giorni*, in *Poetica dell’unità*, cit., p. 143.

che l'Italia è «la creatura di un poeta: Dante»²⁴⁷. Inoltre, questa pagina del *Golia* palesa pure come all'esule antifascista stia molto a cuore un ulteriore aspetto, legato alle vicende biografiche del poeta fiorentino, vale a dire il suo esilio. Ed è notevole che egli definisca il bando dantesco come un'«egira», servendosi di un lessema più volte utilizzato nei diari per indicare il proprio allontanamento volontario dall'Italia:

La nazione italiana ebbe origine, come tutte le altre nazioni europee, verso la fine del Medio Evo; ma nacque in modo diverso. L'Italia non fu fatta da re o capitani; essa fu la creatura di un poeta: Dante. [...] Non è un'esagerazione dire che egli fu per il popolo italiano quello che Mosè fu per Israele. La sua biografia, com'è spesso accaduto ai fondatori di religioni e di nazioni, è nettamente spartita in due dal fallimento della carriera naturale e dall'inizio delle peregrinazioni. Dante fu cacciato in esilio nel 1302, quando aveva trentasette anni; e fu la sua *Egira*²⁴⁸.

Pertanto, seppure l'interesse per Dante avesse già prodotto i suoi frutti in una fase antecedente, è soprattutto negli anni dell'esilio che Borgese porta avanti una più meticolosa rilettura dell'autore della *Commedia*, ne mitizza le vicende biografiche e gli dedica dei frequenti corsi universitari e degli approfondimenti critici. Inoltre, se si opera un confronto, assai mutata appare anche la prospettiva dell'approccio a Dante dopo il '31: infatti, negli scritti precedenti prevalgono gli interessi squisitamente letterari ed estetici, mentre in seguito spicca l'attenzione al pensiero politico di Dante e al carattere universalistico della sua visione del mondo. Negli stessi anni del *Golia*, egli scrive *On Dante Criticism*²⁴⁹ e, poco dopo, *The Wrath of Dante*²⁵⁰. E

²⁴⁷ G. A. Borgese, *Golia. Marcia del fascismo*, Mondadori editore, Milano 1946, p. 23.

²⁴⁸ *Ibidem*. Il corsivo è mio.

²⁴⁹ G. A. Borgese, *On Dante Criticism*, in *Report of the Dante Society*, Cambridge Mass., 1936, poi in traduzione italiana a c. di G. Vallese, «Acme», 1953, vol. VI, fasc. I.

anche dopo il ritorno in Italia, nel 1950, cura un'introduzione, intitolata *Dante and His Time*, per un'edizione americana della *Commedia*²⁵¹. Questi tre saggi danteschi vengono poi tradotti e raccolti da Giulio Vallese nella prima parte dell'antologia postuma intitolata *Da Dante a Thomas Mann*²⁵².

Le ragioni di una sì rinnovata passione sono molteplici e non sempre chiare. Come appare ovvio, ad incrementare l'interesse c'è senz'altro l'esperienza comune dello sradicamento dalla propria terra e dagli affetti più cari per via dell'esilio. Gli studi danteschi permettono di rinsaldare – seppur idealmente – il rapporto con la patria lontana, poiché essa, come viene sostenuto nel *Golia*, «era stata figlia di Dante»²⁵³ e pertanto tornare al suo illustre fondatore equivale quasi a tornare in Italia.

Inoltre, ad esercitare un'irresistibile forza magnetica è pure l'eccezionale esemplarità dantesca a cui il polizzano ripetutamente si appella come ad un sicuro baluardo contro la barbarie fascista, tant'è che non possono essere fortuiti gli iterati richiami alla *virtus* dantesca presenti nella lettera a Benito Mussolini del 18 agosto 1933. Qui, infatti, l'impianto auto-apologetico della prima parte – sorretta dalla necessità di respingere le accuse di aver assunto delle posizioni rinunciatarie in passato e di non ostentare degli atteggiamenti fascisti nel presente – raggiunge l'acme allorquando Borgese afferma di voler seguire la scia della «rivoluzione» dantesca e di dover pertanto rifiutare le dichiarazioni mendaci e, peggio ancora, i giuramenti falsi:

²⁵⁰ G. A. Borgese, *The Wrath of Dante*, «Speculum», aprile 1938.

²⁵¹ G. A. Borgese, *Dante and His Time*, introduzione alla *Divina Commedia*, Henry Regnery Company, New York 1950.

²⁵² G. A. Borgese, *Da Dante a Thomas Mann*, a c. e con un'introduzione di Giulio Vallese, Mondadori, 1958.

²⁵³ G. A. Borgese, *Golia. Marcia del fascismo*, cit., p. 84.

Io credo che, fra le molte rivoluzioni italiane, poche hanno superato d'importanza quella operata da Dante, congiungendo, con effetti universali, al valore estetico della parola il suo valore etico, in un vincolo, presso gli antichi più debole, che dopo di lui nessun poeta, nessuno scrittore degno di questo nome, potrà impunemente spezzare. È nella linea di questa rivoluzione il consiglio autorevolmente dato agli scrittori italiani di astenersi dalla lode ai potenti; di rifuggire, quando siano soggetti a un'autorità personale illimitata, così dal «servo encomio» come dal «codardo oltraggio»²⁵⁴.

Come si può facilmente intuire, la rilettura dantesca di questi anni appare pure legata a delle profonde affinità di pensiero e di esperienze esistenziali che Borgese non sottace nei suoi scritti privati. Alla luce di essi, il culto tributato al grande poeta fiorentino trova delle ragioni profonde nel vissuto del polizzano e acquista una connotazione fortemente autobiografica. Nell'agosto del 1932, mentre egli si accinge a tracciare uno «schema autobiografico» della propria vita, afferma pure che «risanare l'anima è quello che conta; salvarla». Così dicendo, volge lo sguardo a Dante e asserisce:

Un italiano, che sia veramente italiano, ha sempre in mente Dante²⁵⁵.

Altrettanto interessante mi pare un'altra considerazione diaristica del 25 gennaio '33, coeva alla stesura della lettera al duce testé citata, dove l'autore di *Rubè*, pur confessando di aver studiato Dante meno di altri

²⁵⁴ G. A. Borgese, *Lettere a Mussolini*, con un saggio introduttivo di Gandolfo Librizzi, *No, io non giuro. Le lettere a Mussolini di Giuseppe Antonio Borgese*, Navarra Editore, Palermo 2013, p. 20. Le lettere a Mussolini, pubblicate la prima volta in Francia, nel 1935, nel Quaderno n. 12 di «Giustizia e Libertà», arrivano in Italia nel 1950 a cura della rivista «Il Ponte». Anni dopo vengono riproposte, insieme ad altri importanti documenti d'archivio, in una monografia di Fernando Mezzetti (cfr. Id., *Borgese e il fascismo*, con intr. di Guido Piovene, Sellerio, Palermo 1978).

²⁵⁵ G. A. Borgese, *Diario II*, cit., p. 53.

scrittori italiani, afferma tuttavia di incarnarne a pieno titolo – e più di chiunque altro – i punti salienti del suo pensiero, seppur rapportato alla modernità:

Credo che nessuno scrittore italiano abbia studiato Dante meno di me; ma credo che nessuno lo abbia tanto rincarato (virtualmente, s'intende – *a little of Dante*) nelle sue posizioni estetiche, poetiche, politiche, religiose, ricondotte al pensiero moderno²⁵⁶.

Appena qualche anno dopo, nel quinto diario, portando avanti un attento bilancio dei suoi primi quattro anni trascorsi in America e stilando una lista (gerarchicamente pianificata) delle «esperienze» più significative di questo lasso di tempo, lo scrittore colloca al primo posto la lettura di Omero e Dante:

E quali sono state le vere esperienze interessanti di questi quattro anni d'America? Prima di tutto Omero e Dante. Poi la società americana. Inoltre, l'allontanamento, che credo definitivo, da ogni nostalgia cattolica e patriottarda. Infine la possibilità della solitudine e della castità²⁵⁷.

Poco dopo, sempre a proposito dei primi quattro anni in America, egli descrive efficacemente le sofferenze che hanno segnato questo lasso di tempo servendosi del celeberrimo sintagma dantesco della «selva oscura»:

Ripensando direi che il periodo più buio della mia vita, la selva oscura, sia stato il lungo inverno '31-'35²⁵⁸.

²⁵⁶ Ivi, p. 163.

²⁵⁷ G. A. Borgese, *Diario V*, cit., p. 93.

²⁵⁸ *Ibidem*.

I diari scandiscono con solerte puntualità i tempi di stesura dei saggi su Dante, ne registrano numerose citazioni e mostrano come la lettura del poema offra talvolta all'esule antifascista l'occasione per sentirsi assai vicino alle esperienze affini del fiorentino. A dimostrazione di ciò, il quinto e il sesto dei diari sono certamente quelli che attestano una più copiosa ed affascinante mole di riferimenti danteschi.

Per esempio, nel marzo del '35, accennando alla profezia di Cacciaguida del XVII canto del *Paradiso*, lo scrittore siciliano ne rimarca il valore personale che essa assume in relazione alle proprie vicissitudini private e asserisce: «Ho letto, nel *Paradiso*, fino all'inizio della profezia di Cacciaguida, che mi riguarda»²⁵⁹. Pochi mesi dopo, nel novembre del '35, è la cantica del *Purgatorio* ad offrire delle ulteriori suggestioni di tipo autobiografico. Rileggendone gli ultimi canti, Borgese afferma: «Ho a momenti l'impressione d'essere tuffato anch'io nelle acque di Lete»²⁶⁰. E la solerte rilettura della seconda cantica viene portata avanti per oltre un anno. Infatti, nel novembre del '36, mentre guarda con trepidante inquietudine alle vicende spagnole e al coinvolgimento italiano, egli afferma di voler scrivere la propria autobiografia («Se un giorno riuscirò a finire la mia opera, allora vorrò scrivere un'autobiografia, e sarà il racconto di come nasce un uomo»²⁶¹) e, al tempo stesso, confessa di tenere sul suo capezzale due testi irrinunciabili, il *De Consolatione Philosophiae* di Boezio e il *Purgatorio* dantesco. A proposito di quest'ultimo soggiunge:

²⁵⁹ G. A. Borgese, *Diario V*, cit., p. 47.

²⁶⁰ G. A. Borgese, *Diario VI*, cit., p. 10.

²⁶¹ Ivi, p. 47.

Studiati i canti XXX, XXXI, XXXII del *Purgatorio* in un momento della mia vita in cui erano per me particolarmente significativi²⁶².

Ma ancor più inequivocabile appare questo legame speciale col *Purgatorio* alla luce di quanto egli scrive appena un mese dopo, nel dicembre del '36:

Influenza crescente del *Purgatorio*, che è ormai tra i libri che hanno avuto più forte effetto sulla mia vita²⁶³.

Se il procedere lapidario di tali riferimenti non giova a far capire le ragioni della predilezione per il *Purgatorio*, forse è lecito individuare una possibile chiave di comprensione nei saggi danteschi e soprattutto nella già menzionata *Introduzione a Dante*. Trovo interessante che in questo scritto Borgese si soffermi molto sulla singolarità del rituale di purificazione praticato dal personaggio dantesco, ove la «fedeltà all'autorità collettiva dell'Impero e della Chiesa», pur essendo autentica e fortemente sentita, deve pur sempre fare i conti con «il suo amaro individualismo» che «insopprimibilmente entrambi li soverchia»²⁶⁴. Il momento più emblematico di questo conflitto è ravvisabile nell'incoronazione di Dante nel XXVII canto del *Purgatorio*, dopo che la faticosa scalata del monte è stata finalmente portata a compimento (e si sa quanto rilevante e polisemica sia la scalata dei monti negli scritti borgesiani). A conclusione di un così lungo processo di ascesa purificante, Dante è «coronato imperatore e mitriato pontefice di se stesso»²⁶⁵.

²⁶² Ivi, p. 49.

²⁶³ Ivi, p. 56.

²⁶⁴ G. A. Borgese, *Introduzione a Dante* (1950), in *Da Dante a Thomas Mann*, cit., p. 48.

²⁶⁵ Ivi, p. 49.

Ma la predilezione per il *Purgatorio* è dettata anche da un'altra più profonda ragione. Non solo lo scrittore siciliano vi scorge «un più continuo accordo [...] fra discorso e canto» e una maggiore armonia rispetto alle altre due cantiche, ma soprattutto il *Purgatorio* riflette una realtà che sembra essere perfettamente a misura d'uomo. L'itinerario purgatoriale ivi rappresentato travalica i confini della *Commedia*, diventando così una straordinaria allegoria dell'esistenza di ogni individuo ed esprimendo efficacemente alcune aspirazioni autentiche dell'autore:

[...] Forse non esiste in alcuna parte un luogo come l'Inferno e il Paradiso, ma certo esiste, effettivamente, un Purgatorio, su tutte le isole e le terre di questo nostro mondo. Poiché la vita di ognuno (Hofmannsthal lo chiamò *Jedermann*) è, o dovrebbe essere, una ascesa dal fato e dal peccato, attraverso il dolore e la speranza, alla libertà, immortale o mortale, ad un'elevata piattaforma di pace. Una così piana rivalutazione allegorica è valida, inutile dirlo, per tutto quanto è nella *Commedia*. Non impedito dai simboli, condizionati ai tempi, della sua società e della sua cultura, il sogno di Dante parla ad ogni necessario umano risveglio²⁶⁶.

Questo rinvio «ad ogni necessario umano risveglio» può offrire delle ulteriori sollecitazioni. Andando a rivedere alcuni riferimenti borgesiani a Dante, non può sfuggire come assai frequenti siano quelli che insistono sulla necessità di *imitare l'esempio dantesco*. E non si tratta – come si può immediatamente intuire – di un'*imitatio* da perseguire sul piano puramente letterario. Borges si prefigge con tenacia l'ambizioso obiettivo di prendere a modello il «carattere di Dante», depurandolo però di tutte quelle scorie che lo ancorano ad una mentalità medievale e sottoponendolo ad un attento processo di attualizzazione:

²⁶⁶ Ivi, p. 58.

Imitazione di Dante. Imitazione del carattere di Dante, perfezionandolo in quanto esso aveva di boria, e ponendo l'intelligenza d'oggi al luogo dell'intelligenza medievale: questo è un compito²⁶⁷.

Affinché un così arduo «compito» non venga frainteso, vale la pena ripensare a talune illuminanti riflessioni – relative proprio alla questione dell'imitazione dantesca – presenti nella già citata recensione a *Il Dante di Scotti*. Mi pare opportuno soffermarvisi più diffusamente poiché si tratta di argomentazioni che chiariscono in termini indubitabili il senso di questa peculiare imitazione. Nel saggio, additando la via segnata da Dante, Borgese coglie pure l'occasione per delineare un suo singolare ritratto del «poeta italiano», non più sdegnosamente autorecluso in una *turris eburnea* e dedito alla bella pagina, ma piuttosto «uomo fra uomini»:

Dante, riverito fino alla cortigianeria, è stato ed è tepidamente amato dal letteratume italiano. L'esempio ch'egli offre è troppo difficile, la sua strada è troppo malagevole. Nessuno, e nemmeno lo Scotti, lo raccomanda come esempio da imitare scolasticamente. Non si imita Dante senza cadere in un'enfasi bislacca, come non si imitano i puri classici senza cadere nella melensaggine dell'acqua distillata [...]. Né si tratta di ripetere, secondo le nuove circostanze in cui vivono le nuove generazioni, la sua solitudine e il suo sdegno: come in buona fede tentò Carducci. Scotti parla d'imitazione di Dante nel senso umile e devoto in cui un credente parla d'imitazione di Cristo. Il poeta italiano smetta di considerare la poesia come una pianta ornamentale da coltivare in serra; fugga la torre d'avorio come la più obbrobriosa delle prigioni; viva come coscienza fra coscienze, come uomo fra uomini, e tratti l'arte come una vocazione e non come una professione. Dante si sarebbe vergognato di essere un puro poeta, un impeccabile e inconturbabile rappresentatore, cioè di campare nella società dei mortali a credito sull'immortalità. Così facendo ogni poeta può, senza emulare Dante, essere italiano e dantesco²⁶⁸.

²⁶⁷ G. A. Borgese, *Diario V*, cit., p. 47.

²⁶⁸ G. A. Borgese, *Il Dante di Scotti*, in *Tempo di edificare*, cit., pp. 214-15.

Pertanto, se questa necessità di volgere lo sguardo a Dante affonda le sue radici agli inizi degli Anni Venti, è però innegabile come divenga ancor più pressante nella metà del decennio successivo, nel periodo in cui Borgese appare assai turbato dalla linea intrapresa dalla politica estera italiana, volta a portare avanti la campagna etiopica e a consolidare le relazioni con Hitler. Nell'ottobre del '35, nel sesto diario, dopo aver biasimato tali scelte politiche, scorgendo in esse la causa dell'imminente «rovina dell'Italia», lo scrittore torna a riflettere sull'opportunità di prendere a modello *l'exemplum* dantesco:

Il compito di un uomo d'oggi sarebbe: vendicare Dante; cioè: essere un Dante risuscitato e vittorioso²⁶⁹.

Un simile assunto viene ribadito un anno dopo, nel momento in cui Borgese scrive che «essenziale sarebbe riprodurre, adeguandola alla nostra mente, l'esperienza di Dante»²⁷⁰.

²⁶⁹ G. A. Borgese, *Diario VI*, cit., p. 4.

²⁷⁰ Ivi, p. 41.

IV.4. «Una separazione che cerca l'unità».

C'è, infine, un ulteriore elemento che accompagna la mitizzazione dantesca e si impone all'attenzione. La più vigorosa ripresa di Dante e del suo mito biografico negli Anni Trenta coincide con l'elaborazione delle teorie unitarie che trovano certamente in *Poetica dell'unità* la loro più eclatante manifestazione²⁷¹. Un così insistito ed affascinante intreccio non sfugge ad Annamaria Cavalli quando afferma, giustamente, che «il sommo poeta diventa, in definitiva, un paradigma di quella visione unitaria dell'uomo e del suo impegno letterario che Borgese insegue senza tregua dalla *Poetica dell'unità* al *Tempo di edificare*»²⁷². Il dantismo sembra quasi essere intrinsecamente congiunto all'unitarismo estremo che lo scrittore va perseguendo in quegli anni: proprio quando si infittiscono, come si è visto, i riferimenti al poeta fiorentino, si fanno altrettanto copiose le attestazioni relative ad una visione complessivamente unitaria della realtà. Direi anzi che le due componenti sovente si intersecano. Dopo il trasferimento a Chicago, nel 1936, trova pieno compimento, per dirla ancora con la Cavalli, «l'aspirazione a costituire una "società di dotti", che sapesse formulare il progetto di una Costituzione, su cui fondare un'ideale Repubblica universale»²⁷³. E non è insolito che le ossessioni unitarie, organicistiche e universalistiche trovino in Dante un'incarnazione perfetta.

A tal proposito, assai opportunamente Antonio Di Grado si sofferma sulla prefazione italiana, del 1945, al *Golia*, osservando come lo scrittore

²⁷¹ A proposito dell'importanza di *Poetica dell'unità*, della «polemica anticrociana» e dell'approdo ad un «misticismo unitario» si rinvia ancora al saggio di Antonino Sole, *Borgese dantista e la «Poetica dell'Unità»*, op. cit., soprattutto le pp. 232-240.

²⁷² Annamaria Cavalli Pasini, *L'unità della letteratura. Borgese critico scrittore*, cit., p. 177.

²⁷³ Ivi, p. 325.

siciliano torni ad affacciarsi «sulla scena italiana [...] ribadendo la sua ostinata e inattuale utopia umanistica, rifacendosi addirittura a Dante per sognare cosmiche ricomposizioni, declinando con puntiglio i valori liberali che due guerre e una dittatura parevano aver travolto»²⁷⁴. Ed effettivamente la prefazione indicata ben chiarisce come Dante sia quasi la personificazione di questo peculiare unitarismo:

Oggi, cadute quelle chimere in un orrore di cui nessun'epoca ebbe il presentimento, riemerge in pieno la validità della concezione fondamentale di Dante: la società universale, ordinata in una legge comune di giustizia e libertà verso la perfettibilità intellettuale e pratica. [...] Sia permesso ciò non pertanto di ricorrere di nuovo a Dante, come a una cornice di tempi chiusi nella quale si proiettino con sufficiente approssimazione gli eventi in corso²⁷⁵.

L'idea dell'unità è costantemente perseguita nel corso degli Anni Trenta, proprio in un decennio fatidico in cui i nazionalismi estremi, costantemente deprecati dall'autore, sembrano preannunciare il «diluvio europeo»²⁷⁶ del secondo conflitto mondiale (è in tali termini che Borgese predice a Moretti lo scoppio della guerra, definendola pure una «catastrofe» e una «tempesta», ma senza sottacere un'ottimistica fiducia «nelle arche»). In ambito politico questo pensiero dominante - che trae ancora una volta origine da Dante - si avvale poi dell'apporto di alcuni contributi eterogenei, quali le teorie di Mazzini, Tolstoj, Gandhi e Wilson, più volte menzionate negli scritti del periodo. Ma hanno pure un loro peso la frequentazione dei

²⁷⁴ Antonio Di Grado, *Divergenze. Borgese, Malaparte, Morselli, Sciascia*, Ad est dell'equatore, Napoli 2012, p. 31.

²⁷⁵ G. A. Borgese, *Prefazione italiana*, in *Golia. Marcia del fascismo*, cit., pp. 14-15.

²⁷⁶ Cfr. G. A. Borgese, *Lettere a Marino Moretti*, cit., p. 159. La lettera, del 28 settembre 1939, testimonia l'inquietudine dell'autore per le sorti europee a poche settimane dallo scoppio della seconda guerra mondiale.

circoli democratici e l'ammirazione per le organizzazioni statali federate, come lo svizzero e soprattutto lo statunitense.

Da tali sollecitazioni trae ispirazione l'ideale, tenacemente perseguito e profeticamente suggestivo, della formazione degli Stati Uniti d'Europa. E considerando i successivi sviluppi della storia europea, preme sottolineare come un siffatto ideale politico sia ben lontano da qualsivoglia connotazione utopica: il progetto unitario borghesiano è piuttosto il frutto di una visione lucidissima delle complesse dinamiche politiche di quegli anni ed è, soprattutto, un progetto che anticipa i tempi e che va oltre. Innumerevoli sono le tracce che attestano l'aspirazione ad un'Europa unita, un ideale nel quale il lungimirante intellettuale crede ciecamente sin da tempi non sospetti. Per esempio, nel luglio del '34 lo scrittore esprime con chiarezza questo suo ideale politico nel quarto diario, dove afferma:

Concretamente e attualmente, io credo negli Stati Uniti d'Europa: compito urgente oggi quanto fu un secolo fa l'unificazione d'Italia; e credo, entro ciascuno di questi stati almeno <in> quel tanto di libertà che è necessario e indispensabile perché vi sia giustizia²⁷⁷.

Un mese dopo, egli ribadisce lo stesso concetto conferendogli però una più ampia, universalistica e, aggiungerei, metafisica accezione, poiché l'attuazione del progetto unitario vi si prospetta come «avviamento al Regno di Dio». Né viene tralasciato il proposito di voler operare attivamente in vista della piena realizzazione di questa unità:

Io oggi vedo gli scopi del tempo: una religione universale, un'opera poetica e filosofica che l'esprima, la costituzione degli Stati Uniti d'Europa. Farò quel che potrò verso questi scopi – che sono uno: l'avviamento al Regno di Dio²⁷⁸.

²⁷⁷ G. A. Borgese, *Diario IV*, cit., p. 15. L'integrazione proposta è mia.

²⁷⁸ Ivi, p. 46.

Poche settimane dopo, Borgese arriva pure ad individuare nella formazione degli Stati Uniti d'Europa un antidoto definitivo contro i regimi fascisti. Egli ritiene, infatti, che una simile organizzazione sovranazionale possa far perdere «ogni senso» ai nazionalismi e risolvere pacificamente le possibili controversie tra i vari stati:

Ho pensato che un giorno in cui avrò voglia di scrivere un altro articolo politico vorrò dimostrare che la sola via per scomporre gli stati fascisti passa per la politica estera (comporre gli Stati Uniti d'Europa, togliendo ogni senso ai nazionalismi e così facendoli crollare)²⁷⁹.

Né si dimentichi che poco dopo, il 14 ottobre '34, Borgese esprime la fiduciosa certezza di una futura creazione dell'«unione concorde dell'Europa» anche in una vibrante lettera a Giovanni Papini:

In politica io credo nell'unione concorde dell'Europa (sarà magari possibile fra duecent'anni, ma chi ci crede lo deve dire fin da ora) e in ciascun paese credo nella libertà, almeno in quel tanto di libertà senza cui non vi può essere né giustizia né intelligenza²⁸⁰.

Va infine sottolineato come l'unitarismo degli anni dell'esilio, a prescindere dalle teorizzazioni politiche e dalle «precursioni estetiche» dei cinque saggi di *Poetica dell'Unità*, costituisca – prima di tutto – un grande mito autobiografico che svela alcune ben radicate istanze esistenziali dell'autore.

A palesare questo indissolubile legame col vissuto sono, ancora una volta, i diari. Il quinto, in particolar modo, steso tra il '34 e il '35, essendo coevo alla pubblicazione di *Poetica dell'Unità* contiene dei ripetuti riferimenti a questo sentito mito autobiografico. Non a caso, tra le

²⁷⁹ Ivi, p. 95.

²⁸⁰ G. A. Borgese, *Lettere a Giovanni Papini e Clotilde Marghieri*, cit., p. 148.

annotazioni epigrammatiche del gennaio '35, interamente segnate da un'incessante inquietudine esistenziale, lo scrittore stesso si autodefinisce «una separazione che cerca l'unità»²⁸¹. Tale lessema si erge a «parola fondamentale» del vocabolario borgesiano e, appena tre mesi dopo, il «compito» di rincorrere l'unità in tutti gli ambiti (poetico, politico, religioso, etc.) finisce con l'esercitare un'egemonia incontrastata, configurandosi come l'estremo tentativo di superare «tutte le separazioni» che lo scrittore è stato «condannato a sperimentare»:

Unità è la parola fondamentale, e perciò sono stato condannato a sperimentare tutte le separazioni. Questo è il senso che ormai scopro nella mia vita. Da ciò risulta anche il mio compito:

- 1) Tendere all'unità di umano e divino nel poema;
- 2) e nel sistema, interpretando l'immaginazione creatrice e la sua espressione come simbolo dell'unità metafisica;
- 3) collaborare politicamente alla formazione dell'unità umana, cominciando da quella dell'Europa;
- 4) non chiedere nulla per me (non essere un separato); credere veramente che basta chiedere il Regno di Dio, e il resto si avrà per soprappiù²⁸².

Attraverso queste intense riflessioni, Borgese pone chiaramente l'accento anche sulle eventuali implicazioni religiose che questo ossessivo nucleo tematico sembra evocare. Difatti, poco dopo, allo scrittore non sfugge come il lessema «religione» sia etimologicamente congiunto al tema dell'unità: «Religione (ligare) significa spirito di unità. [...] La parola opposta a unità è scisma»²⁸³. Né si dimentichi che talvolta egli si autodefinisce uno *scismatico*, rammaricandosi fortemente di questo senso di separatezza ed esprimendo il desiderio di una possibile comunione.

²⁸¹ G. A. Borgese, *Diario V*, cit., p. 24.

²⁸² Ivi, p. 58.

²⁸³ Ivi, p. 59.

Quello dell'unità diviene pian piano il mito cardine dell'universo esistenziale e poetico borgesiano, il più idoneo ad abbracciare e spiegare gli altri suoi svariati orientamenti, le altre sue «tendenze» profonde e difatti, nel maggio dello stesso anno, egli dichiara:

Iersera ho trovato per caso la parola che avevo cercato invano e che esprime tutte le mie tendenze: Unitarismo²⁸⁴.

E si tratta, effettivamente, di un'unica parola capace di rispondere ai molteplici bisogni dello scrittore. Nella metà degli Anni Trenta il programma unitario viene ostinatamente portato avanti su ben quattro differenti versanti (letterario, critico, politico e privato) e Borgese ne scandisce con scrupolosa precisione il programma:

I compiti per il resto della mia vita mi si rubricano in quattro direzioni che riflettono il medesimo impulso: 1) Poesia dell'unità (*Terra Promessa*); 2) pensiero dell'unità (*Pigmaliione* e saggi critici e storici); 3) azione dell'unità (Europa); 4) sentimento dell'unità (amore)²⁸⁵.

Alla luce delle testimonianze addotte, non sorprende che Borgese, pur nell'imbarazzo della scelta, decida di eleggere «la parola unità» ad emblematico suggello e titolo del libro del '34, *Poetica dell'unità*. Nell'introduzione alla raccolta, egli sostiene di aver privilegiato questa parola rispetto a tante altre (vi cita, per esempio, «costruzione» e «trasfigurazione»), in quanto essa gli si mostrava come «la più semplice e la più comprensiva»²⁸⁶. Difatti, seppur raccolga dei testi eterogenei, pubblicati durante l'arco di un trentennio, *Poetica dell'unità* è indubbiamente, a detta

²⁸⁴ Ivi, p. 65.

²⁸⁵ Ivi, p. 67.

²⁸⁶ G. A. Borgese, *Poetica dell'unità*, cit., p. 9.

dell'autore, «un libro organico, perché tutto mosso da una sola idea»²⁸⁷. E, va sottolineato come questa «sola idea» - l'aspirazione unitaria - travalichi i confini del libro del '34 per attraversare, costantemente, gli svariati itinerari letterari, critici ed estetici dell'opera borgesiana. Di questo nucleo fondante, prepotentemente autobiografico, vi sono dei segni ben riconoscibili a partire dai duri colpi inferti, sin dagli scritti giovanili, alle varie forme di *frammentismo* e di *calligrafismo*, sempre attraverso la prospettiva di un'organicità da ricercare tanto nella «vita» quanto nel «libro». Alla luce di questa visione, ben si comprendono le ragioni del progressivo ripudio di alcuni presupposti dualistici dell'estetica crociana e si chiarisce meglio il senso del recupero della storicità desanctisiana.

L'unitarismo riesce pure a spiegare la forte tensione ricostruttiva che muove Borgese alla stesura di *Tempo di edificare*, il cui titolo, come svelato nell'*Avvertenza*, «ha prima di tutto un significato che si riferisce personalmente all'autore»²⁸⁸. Tuttavia esso rinvia, subito dopo, allo *status* in cui versa un'intera generazione di intellettuali, «costretta a rifarsi tutto da capo: il gusto, la cultura, le convinzioni, le idee. Una generazione veramente *self-made*»²⁸⁹.

Ulteriori e precoci manifestazioni di un forte senso unitario, infine, possono essere ravvisate anche nei tragici tentativi di Filippo Rubè di sottrarsi all'azione disgregatrice di una «spinta centrifuga» che ne frantuma e disperde l'identità. Non stupisce affatto, pertanto, come la ricerca spasmodica, ma al tempo stesso inattuabile, di un unitario e salvifico *ubi consistam* domini alcune tra le pagine più belle del romanzo del '21.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ G. A. Borgese, *Avvertenza*, in *Tempo di edificare*, p. V.

²⁸⁹ *Ivi*, p. VI.

Infine, pur tra le innumerevoli testimonianze che si prospettano, mi piace concludere con una citazione risalente all'agosto del 1932 e tratta dal secondo diario. Ad un anno dalla partenza dall'Italia, l'autore, prossimo ai cinquant'anni, ripercorre le tappe salienti della propria vita e prova, come si ricorderà, a tracciare uno «schema autobiografico», definito pure «bilancio dei primi cinquant'anni». Così facendo, egli confessa come «l'immaginazione infiammabile e la sottigliezza critica» fossero sempre state, al tempo stesso, le sue «maggiori qualità» e i «peggiori difetti» poiché comportavano una dispersione «in troppe direzioni» delle sue forze. È a questo punto che Borgese fa riferimento ad una sorta di adesione volontaria ed incondizionata all'unità. L'approdo ad essa, preannunciato «da un lungo travaglio» protrattosi per molto tempo, si compie pienamente nella solitudine dell'esilio:

Verso i cinquant'anni il mio atteggiamento mutò, e l'unità, preparata da un lungo travaglio, si fece nella mia mente. Fu l'8 agosto del 1932, a Siasconset nel Massachussets il primo giorno che io vidi come tutta la vita avrebbe dovuto essere vissuta²⁹⁰.

²⁹⁰ G. A. Borgese, *Diario II*, cit., p. 37.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

I. La produzione dell'autore

❖ Poesie

- *La canzone paziente*, Ricciardi, Napoli 1910.
- *Le Poesie*, Mondadori, Milano 1922.
- *Poesie 1922-1952*, Mondadori, Milano 1952 (con nuova *Prefazione* dell'autore).
- *Poesie inglesi*, a c. di J. Tusiani, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 1994 (con testo inglese a fronte).

❖ Prosa (romanzi e novelle)

- *Rubé*, Treves, Milano 1921; poi Mondadori, Milano 1974, con un' *Introduzione* di L. De Maria.
- *I vivi e i morti*, Mondadori, Milano 1923; poi MUP, Parma 2006, a c. di A. M. Cavalli.
- *La città sconosciuta*, Mondadori, Milano 1925; poi Sellerio, Palermo 1986.
- *Le belle*, Mondadori, Milano 1927; poi in Sellerio, Palermo 1983.
- *Il sole non è tramontato*, Mondadori, Milano 1929; poi Nerosubianco, Cuneo 2009, a c. di G. P. Giudicetti.
- *Tempesta nel nulla*, Mondadori, Milano 1931; poi Navarra Editore, Palermo 2013, a c. di G. P. Giudicetti e G. Librizzi.
- *Il pellegrino appassionato*, Treves, Milano 1933.
- *La Siracusana*, Mondadori, Milano 1950.
- *Le novelle*, 2 voll., Mondadori, Milano 1950.

❖ Teatro

- *L'Arciduca*, Mondadori, Milano 1924.
- *Lazzaro*, Mondadori, Milano 1925; poi *Selino's*, Palermo 2011, a c. di A. Sgroi.
- *Montezuma: opera in three acts*, Marks Music Corporation, New York 1965; poi in *Montezuma*, a c. di S. Colella, Stilo, Bari 2007.

❖ Saggistica

- *Storia della critica romantica in Italia*, Edizioni della «Critica», Napoli 1905; Treves, Milano 1920.
- *Gabriele D'Annunzio*, Ricciardi, Napoli 1909; Treves, Milano 1920.
- *La Nuova Germania*, F.lli Bocca, Torino 1909.
- *La vita e il libro. Saggi di letteratura e di cultura contemporanee*, 3 voll., F.lli Bocca, Torino 1910-1913.
- *Mefistofele. Con un discorso sulla personalità di Goethe*, La Rinascita del Libro, Firenze 1911.
- *Guerra di redenzione*, Ravà e C., Milano 1915.
- *Italia e Germania. Il germanismo, l'imperatore, la guerra e l'Italia*, Treves, Milano 1915.
- *Studi di letterature moderne*, Treves, Milano 1915.
- *La Guerra delle idee*, Treves, Milano 1916.
- *L'Italia e la nuova alleanza. Coscienza del passato. Basi dell'avvenire. Italia e Francia*, Treves, Milano 1917.
- *Il patto di Roma*, Edizioni «La Voce», Roma 1919.
- *L'Alto Adige contro l'Italia. Quattro lettere da Bolzano con aggiunti quattro programmi di Alto Adige autonomo e una nota*, Treves, Milano 1921.

- *Risurrezioni*, Perrella, Firenze 1922.
- *Tempo di edificare*, Treves, Milano 1923.
- *La tragedia di Mayerling. Storia di Rodolfo d'Austria e di Mary Vétzera*, Mondadori, Milano 1925.
- *Ottocento europeo*, Treves, Milano 1927.
- *Il senso della letteratura italiana*, Treves, Milano 1931.
- *Saggio sul Faust*, Treves, Milano 1933.
- *Poetica dell'unità. Cinque saggi*, Treves, Milano 1934; poi Mondadori, Milano 1952.
- *Problemi di estetica e storia della critica*, Mondadori, Milano 1952.
- *Goliath, the March of Fascism*, The Viking Press, New York 1937; poi *Golia, la Marcia del fascismo*, Mondadori, Milano 1946.
- *The City of Man, a declaration of world democracy*, The Viking Press, New York 1940.
- *Common Cause*, Duell, Sloan and Pearce, New York 1943; poi *Causa Comune*, Mondadori, Milano 1949.
- *Preliminary draft of a world constitution*, The University of Chicago Press, Chicago 1948; poi *Disegno preliminare di costituzione mondiale*, Mondadori, Milano 1949.
- *Idea della Russia*, Mondadori, Milano-Verona, 1951.
- *Foundations of the World Republic*, The University of Chicago Press, Chicago 1953.
- *La mia prospettiva estetica*, a c. di L. Stefanini, Morcelliana, Brescia 1953.
- *Da Dante a Thomas Mann*, a c. di G. Vallese, Mondadori, Milano 1958.
- *La città assoluta e altri scritti*, a c. di M. Robertazzi, Mondadori, Milano 1962.
- *Peccato della ragione. Le origini intellettuali del fascismo con tre lettere inedite a Domenico Rapisardi*, a c. di D. Consoli, Prova d'Autore, Catania 2010.

❖ Libri di viaggio

- *Autunno di Costantinopoli. Pagine d'Atlante con 16 vecchie stampe*, Treves, Milano 1929; poi Carocci, Roma 2009, a c. di A. Meda.
- *Giro lungo per la primavera*, Bompiani, Milano 1930; poi Metauro, Pesaro 2010, a c. di M. Olivieri.
- *Escursione in terre nuove. Visioni e notizie*, Ceschina, Milano 1931; poi Patron Editore, Bologna 2011, a c. di A. Meda.
- *Atlante americano*, Guanda, Modena-Parma 1936; poi Vallecchi, Firenze 2007, a c. di A. Meda.

❖ Epistolari

- *Lettere a Mussolini*, in "Il Ponte", giugno 1950, pp. 248-263.
- *Lettere a Marino Moretti*, in "Nuova Antologia", a. XCVII, vol. 484, 1962, pp. 145-170.
- *Lettere a Giovanni Papini e Clotilde Marghieri (1903-1952)*, a c. di M. Olivieri, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988.
- *Lettere a Giovanni Gentile*, a c. di G. Stentella Petrarchini, con una premessa di P. Floriano, Archivio Guido Izzi, Roma 1998.
- *Per una cultura europea. Le lettere di Giuseppe Antonio Borgese a Otto von Taube (1907-1952)*, a c. di M. Olivieri, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2002.

❖ Parte del materiale del Fondo Borgese

- S. Gentili, "L'Atlantide". *Poema inedito di G. A. Borgese*, in "Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria", Firenze, Olschki 1990, vol. LV, pp. 167-255.

- M. M. Lenzi, *Materiali inediti per il poema "Atlantide" di G. A. Borgese*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria", Firenze 1992.
- F. Bazzani-M. M. Lenzi, *Fondo G. A. Borgese. Catalogo generale, vol. 1. Contenitori 1-5*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia Toscana di Scienze e lettere "La Colombaria", Firenze 1993.
- F. Bazzani, *Giuseppe Antonio Borgese, Diario III (1 maggio 1933-8 luglio 1934)*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" e dell'Ente Cassa di risparmio, Firenze 1994.
- F. Bazzani-M. M. Lenzi-A. Olivieri, *Fondo G. A. Borgese, Catalogo generale, vol. II. Contenitori 6-12*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria", Firenze 1994.
- M. G. Macconi, *Giuseppe Antonio Borgese. Diario I (30 dicembre 1928-12 luglio 1932)*, Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" e dell'Ente Cassa di risparmio, Firenze 1994.
- M. G. Macconi *Giuseppe Antonio Borgese. Diario II (4 luglio 1932-20 aprile 1933)*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" e dell'Ente Cassa di risparmio, Firenze 1994.
- F. Bazzani-M. M. Lenzi, *Giuseppe Antonio Borgese. Note diaristiche (1 agosto 1929-26 aprile 1931)*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" e dell'Ente Cassa di risparmio, Firenze 1995.
- M. G. Macconi-A. Squilloni, *Giuseppe Antonio Borgese. Diario V (21 ottobre 1934-22 agosto 1935)*. Pubblicazione fuori commercio a cura dell'Accademia

toscana di scienze e lettere "La Colombaria" e dell'Ente Cassa di risparmio, Firenze 1995.

Bibliografia critica essenziale

- "La fiera letteraria", 14 dicembre 1952: numero monografico dedicato a Borgese.
- "Acme", 1, 1953: numero speciale dedicato a Borgese.
- L. Scalero, *Ricordando Borgese*, in "Galleria", III, 3, gennaio 1953, pp. 7-11.
- E. Cecchi, *Ricordo di Borgese*, in *Di giorno in giorno*, Garzanti, Milano 1954, pp.357-360.
- V. Brancati, *Borgese*, in "Corriere della sera", 4 settembre 1954 (in *Diario Romano*, Milano 1984, pp. 379-385).
- G.A. Peritore, *G.A. Borgese*, in "Belfagor", 5, 1955, pp. 537-553.
- P. Pancrazi, *I vivi e i morti e Borgese novelliere*, in *Italiani e stranieri*, Mondadori, Milano 1957, pp. 236-248.
- M. Robertazzi, *Introduzione a G.A. Borgese*, in *La città assoluta e altri scritti*, Mondadori, Milano 1962.
- S. Battaglia, *Ritorno di G.A. Borgese*, in *Occasioni critiche. Saggi di letteratura italiana*, Napoli 1964, pp. 204-212.
- Benedetto Croce, *Nuove pagine sparse*, vol. I, Laterza, Bari 1966.
- S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Rizzoli, Milano 1968, pp. 533- 541 e *passim*.
- M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Laterza, Bari 1970, pp. 198-202 e *passim*.
- S. D'Alberti, *Giuseppe Antonio Borgese*, Flaccovio, Palermo 1971.
- L. De Maria, *Introduzione a G.A. Borgese*, Rubè, Mondadori, Milano 1974.

- R. De Felice, *G.A. Borgese irregolare della cultura*, in "Giornale nuovo", 24 agosto 1977.
- F. Mezzetti, *Borgese e il fascismo*, con intr. di G. Piovene, Sellerio, Palermo 1978.
- G. Amoroso, *G.A. Borgese. Il romanzo come testimonianza storico-politico: l'intellettuale borghese all'avvento del fascismo*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, III, Milano 1979, pp. 2429-2455.
- M. Kuitunen, *La narrativa di G.A. Borgese*, Federico & Ardia, Napoli 1982.
- V. Licata, *L'invenzione critica. G.A. Borgese*, Flaccovio, Palermo 1982.
- M. Sacco Messineo, *Appunti su Borgese romanziere*, in "Laboratorio", 3, 1983.
- M. Kuitunen, *Storia e intuizione poetica nei drammi di Borgese*, in "Esperienze letterarie", 8, 1983, pp. 13-28.
- *Borgese. Rosso di San Secondo. Savarese. Atti dei convegni di studio (Catania-Ragusa-Caltanissetta 1980-1982)* a c. di P.M. Sipala, Roma 1983.
- L. Sciascia, *Nota a G.A. Borgese*, in *Le belle*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 165-176.
- N. Tedesco, *Borgese, De Roberto, la guerra e il fascismo: tra pluralismo linguistico e modello unitario*, in *La tela lacerata. Strutture conoscitive e innovazioni narrative (1880-1940)*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 44-51.
- N. Tedesco, *G.A. Borgese*, in *Gli eredi di Verga*, Atti del convegno nazionale di studi e ricerche (Randazzo, dicembre 1983) a c. di G. Barberi Squarotti, Catania 1984, pp. 71-75.
- *Atti del convegno di studio su Borgese*, Polizzi Generosa, settembre 1982, a c. di I. Rampolla Dominici, Polizzi Generosa 1984.
- S. Zarccone, *La coscienza malata. G.A. Borgese*, Palermo 1985.
- *Atti del convegno nazionale, "G.A. Borgese. La figura e l'opera"*. Palermo, 18-21 aprile 1983, a c. di G. Santangelo, Palermo 1985.

- L. Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Sellerio, Palermo 1985.
- N. Tedesco, *G.A. Borgese*, in *Novecento siciliano*, a c. di G. Caponetto – S. Collura – S. Rossi – R. Verdirame, I, Tifeo, Catania 1986, pp. 59-65.
- G. Nicastro, *Borgese drammaturgo*, in *Scene di vita e vita di scene in Sicilia*, Sicania stampa, Messina 1988, pp. 105-115.
- M. Sacco Messineo, *L'alveare della memoria*, Panopticon, Palermo 1990, pp. 7-41.
- S. Cataldo, *Giuseppe Antonio Borgese*, Sicania stampa, Messina 1993.
- A. Cavalli Pasini, *L'unità della letteratura. Borgese critico scrittore*, Pàtron, Bologna 1994.
- N. Tedesco, *La coscienza letteraria del Novecento. Gozzano, Svevo e altri esemplari*, Palermo Flaccovio editore 1999, pp. 151-160.
- M. Onofri, *Il caso Borgese*, in *La modernità infelice. Saggi sulla letteratura siciliana del Novecento*, Avagliano 2003, pp. 11-30.
- I. Pupo, *Una Sicilia senza aranci*, Avagliano 2005.
- A. Meda, *Giuseppe Antonio Borgese "Pellegrino appassionato"*, MUP, Bologna 2006.
- M. G. Macconi, *Catalogo del Fondo G.A. Borgese della Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze*, Edizioni Gonnelli, Firenze 2009.
- G. De Leva, *Dalla trama al personaggio. Rubè di G. A. Borgese e il romanzo modernista*, Liguori Editore, Napoli 2010.
- A. Carta, *Il cantiere Italia: il romanzo. Capuana e Borgese costruttori*, duepunti edizioni, Palermo 2011.
- *Atti del convegno di studio su "Rubè e la crisi dell'intellettuale del Novecento"*, Palermo-Polizzi Generosa, 27 – 29 maggio 2011, a c. di G. Librizzi, Palermo 2012.

- D. Perrone, *In un mare d'inchiostro, la Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, Bonanno Editore, Acireale/Roma, 2012.
- A. Di Grado, *Divergenze. Borgese, Malaparte, Morselli, Sciascia, Ad est dell'equatore*, Napoli 2012.
- G. Librizzi, *La Fondazione "G. A. Borgese". Storia di un progetto culturale*, Stampato presso la tipografia Sprint, Palermo 2012.
- G. Librizzi, *No, io non giuro. Le lettere a Mussolini di Giuseppe Antonio Borgese*, Navarra Editore, Palermo 2013.