

IL CASO BORGESE DI MASSIMO ONOFRI:

Ma andiamo con ordine. Stando a quello che fu il clamoroso successo di Borgese nei primi decenni del secolo, a quelli che furono i suoi effettivi risultati critici e saggistici, dai primi articoli su D'Annunzio e Pascoli ai tre volumi de *La vita e il libro* (1910-13), ove aveva raccolto il meglio di sé come recensore sul "Corriere della Sera", "Il Mattino" e "La Stampa", non ci sembra avesse poi torto Giacomo Debenedetti quando, nel suo *Romanzo del Novecento*, si trovò a scrivere che il nostro autore, "fin da recluta, sembrò avere il bastone del maresciallo". Persino Renato Serra e Luigi Russo che ebbero la responsabilità maggiore nella liquidazione del critico e del teorico della letteratura, dovettero constatare che la sua autorità, in quello scorcio di tempo, era stata indiscussa. Il primo, infatti, nel non eccessivamente animato capitolo dedicato allo stato della critica contemporanea delle sue fin troppo celebri *Lettere* (1913), in cui faceva spiccare il solo nome del giovane Giuseppe De Robertis, pur parlando del Borgese come di "un lettore grossolano", di un uomo che "dà l'illusione di molti doni dell'arte e dell'intelligenza, e in fondo non ne possiede interamente nessuno", era costretto ad ammettere che tra i critici coevi, "bene o male è il più noto, quello che possiede meglio il suo pubblico". Mentre il secondo, nel gagliardo lavoro dedicato a *La critica letteraria contemporanea*, trattenendo a stento un'animosità ed avversione che non di rado, proprio nella parte dedicata al Borgese, tradisce ogni distaccata ed equanime sintesi storiografica, doveva riconoscere che la sua figura "dominò nelle menti in forma impressionante, nel campo del giornalismo e della cultura universitaria, nei primi quindici anni del secolo". Del resto, Emilio Cecchi, il meno avverso a Borgese degli uomini de "La Ronda", ma che certo non fu tenero con il romanzo *Rubè*, a fornire testimonianza di anni ormai lontani, così si esprimerà, non senza commozione, in una pagina dell'articolo in morte apparso sull'"Europeo" del 18 dicembre 1952, su cui vale la pena indugiare: "Ma chi non ebbe frequentato Borgese negli anni del Leonardo e dell'Hermes, della *Storia della critica romantica* (la sua tesi di laurea) e del saggio sul D'Annunzio, non ha idea del fascino della sua personalità nel fiore della giovinezza; fascino che allora lo stesso Croce non subì meno di noialtri compagni. La straordinaria precocità intellettuale prestava alla sua giovanile baldanza, e fin tracotanza, una autorità da maestro. E di lì a poco, nell'atto d'intraprendere il suo lavoro di critico militante e di articolista politico, egli si trovò di colpo preparato e agguerrito, senza aver dovuto stentare in un'epoca di formazione. Si trovò celebre, senza nemmeno aver dovuto bussare alla porta della celebrità. (...) E se si dovesse ordinatamente ricercare quante idee critiche sui autori nostrani e stranieri sono in circolazione che Borgese enunciò la prima volta, ce ne sarebbe del lavoro da fare, e proficuo. E se la pubblicistica italiana di questo mezzo secolo, per talune rubriche, non ebbe affatto da invidiare paesi più colti, in parte è merito del Borgese, che contribuì anche a smantellare la vecchia separazione tra università e giornalismo". Ci si rammarichi o no, era questa l'immagine di Borgese che circolava tra i suoi coetanei, responsabile lo stesso Benedetto Croce, all'alba del secolo, così come Cecchi la restituisce, incalzato dagli anni e incline alla memoria riparatrice, rasserenato e distante da antiche incomprensioni, quando i fumi di quella vera e propria guerra culturale, che sul nome del critico siciliano si era combattuta, si stavano ormai diradando. Si tratta dell'immagine di un uomo che, "con la sua cultura, la sua oratoria, la sua versatilità ed il suo incanto personale", per la febbrile e precoce vitalità intellettuale, per l'acutezza dell'ingegno, per l'ampiezza delle letture, per la varietà e ricchezza degli interessi, per l'enorme capacità di lavoro, per la vocazione cosmopolitica, per la vastità della visione e la profondità dello sguardo, per la facilità del giudizio e la prontezza del fiuto, era

parso subito un primo attore della scena letteraria, con una sicurezza ed una baldanza che non sembravano avere paragoni, e come dotato di "una natura prodigiosa", che gli consentiva di conoscere perfettamente, giovanissimo, il tedesco di Kant e Goethe, con una documentazione sempre di prima mano sulla coeva letteratura francese, inglese, russa e tedesca. E ciò, nel segno di una generosità che lo avrebbe continuamente portato ad esporsi, ad assumersi le proprie responsabilità. Comunque sia, a partire dal 1911, quando Benedetto Croce, in risposta ad un attacco di Borgese rivolto alla sua monografia su Vico, prese pubblicamente e definitivamente le distanze da quel suo precocissimo allievo, la vicenda dello scrittore siciliano si mutò nella storia di una lunga sfortuna critica. Ormai precipitato al pari di "un nero angelo ribelle dai culmini del paradiso crociano", come scrisse non senza autoironia su "Il Conciliatore" nel 1914, il Borgese si trovò a giuocare agli occhi dei seguaci del filosofo, suoi vecchi compagni, il ruolo "del rivale e dell'impaziente successore in aspettativa", tanto per stare alle parole che il Croce gli dedicò, ben trentacinque anni più tardi, nel suo ultimo intervento polemico, pubblicato da Francesco Flora sulla "Rassegna d'Italia" nel gennaio 1947. Iniziava così una delle vicende più amare della cultura italiana di questo secolo, nel corso della quale l'aggressione critica si volse presto in uno sconcertante fenomeno di lapidazione intellettuale, una vicenda tale da richiedere più che l'attenzione del critico letterario e dello storico della cultura, la competenza di un mitografo in grado di spiegare come sia stato possibile sostituire al volto di Borgese una maschera grottesca e deformata sulla quale, una volta additata al pubblico ludibrio, solo pochissimi non vollero scagliare una pietra. Perché questo è il punto: che tutti i denigratori del Borgese si preoccuparono, più che di criticare, l'intellettuale, di fornire un ritratto etico e psicologico, il più possibile sgradevole, dell'uomo, fatto che indusse uno dei nostri più avvertiti critici militanti, Luigi Baldacci, a scrivere nel suo *I critici italiani del Novecento* (1969), parole come queste: "per un'equa valutazione dell'opera di Giuseppe Antonio Borgese bisognerà prescindere dalla sostanziale stroncatura di cui lo gratificò il Serra nelle Lettere (tanto sostanziale quanto generica) e delle denigrazioni del Croce, del Russo e di tanti altri". Ma torniamo a Croce: che cosa rimproverava, in sostanza, allo scrittore siciliano, e che cosa continuò a rimproverargli fino all'ultimo intervento del 1947? Gli rimproverava tutte quelle mende che già gli aveva attribuito, benché con toni affettuosi e senza nominarlo espressamente, in un articolo del 1910 ora raccolto in *Cultura e vita morale* intitolato *Superamento: inclinazione egotistica a recitare il ruolo del "superatore"*, con più interesse per il gesto che per l'eventuale soluzione di un problema a quel gesto legata; propensione ad impiegare formule altisonanti ma generiche; facilità "giornalistica" ad introdurre nella conversazione spicciola e quotidiana termini tecnici che attengono alla speculazione filosofica; primato dell'azione clamorosa e velleitaria sull'umile e silenziosa ricerca della verità; e tutto ciò quale effetto di una patologia di derivazione dannunziana assai difficile da curare. Ancora un passo e saremo, nel 1911, all'accusa, ancora più dura, di aver sacrificato, a causa di una "patologica esaltazione di sé", "la semplice ricerca del vero" ad "una certa torbida grandiosità fraseologica", e di averlo fatto in nome di una storiografia letteraria fondata su schemi aprioristici, insomma sul primato del disegno, dell'architettura, piuttosto che sulle singole individualità liriche: cosa che verrà stancamente ripetuta da ogni detrattore. Eppure, in quella recensione alla monografia di Croce su Vico, ora raccolta nella III serie de *La vita e il libro*, Borgese aveva toccato problemi come quello del ruolo della storia della cultura nella ricostruzione filosofica di un sistema, o come l'altro dei "nessi" tra un artista e l'altro entro una determinata stagione letteraria, che avrebbero meritato ben altra risposta, costituendo, negli anni a venire, due tra i principali assilli della

speculazione crociana. Ciò che in Croce rimane polemica occasionale e contingente, comunque sopportata da una straordinaria energia intellettuale, in Serra e, soprattutto, in Russo diventa stroncatura senza appello sotto forma di sistemazione storico-critica. Quel che era schermaglia si muta in eliminazione e seppellimento. È proprio Borgese, infatti, l'unica vera e illustre vittima del capitolo delle Lettere intitolato Critica letteraria, scrittore dotato del solo merito d'incarnare al meglio la "nuova critica", quella del "dramma spirituale", che vuole ridurre l'opera d'arte "in elementi intelleggibili e definiti", "dedotti l'uno dall'altro, in modo da formare un quadro compatto e drammatico, ricco di contrasti violenti, di chiaroscuri e d'antitesi, che si compongono e poi si rinnovano in dissidi sempre più strazianti". Ma ciò che subito colpisce è il movimento della scrittura di Serra il quale, quel che dapprima concede, subito toglie, e, quando sembra riconoscere e consacrare, immediatamente minimizza, abbassa, affossa. Borgese, nota il Serra, ha pubblicato un libro su D'Annunzio che rappresenta quanto di meglio si sia scritto sull'artista, ma si tratta di "un libretto improvvisato enfaticamente"; le tre serie de La vita e il libro sono qualcosa di molto solido, offrono un quadro fortemente e chiaramente caratterizzato dalla nostra cultura, ma non c'è una sola pagina di queste "che si possa dir felice", mentre ogni particolare rivela "cattivo gusto" e "volgarità"; tutto ciò che la nuova critica ha saputo cavare dai libri e dai "movimenti spirituali" più importanti sono in quei tre volumi del Borgese, ma questo non fa altro che rivelare "le qualità sommarie e vili" di tutta una generazione. Alla fine, quella che ne viene fuori, sulla falsariga del ritratto fissato da Croce, è l'immagine di un critico fragoroso e approssimativo, sordo alla "delizia di impressioni precise", la cui pagina splende nella luce della falsità, nasconde il "vuoto", ed è il frutto di "un'illusione creata dalla foga oratoria (...) che trascina il lettore e gli impedisce quasi di avvertire il cattivo gusto, la banalità, la sfacciataggine", assordato com'è dal "fragore" che nasce "come dalle note di una cattiva fanfara". E si tratta della pagina di chi, incline alle "formule facili", è interessato ai soli aspetti extra-estetici dell'opera d'arte: "Tutta la fatica di Borgese resta così un poco al di fuori, a coté: tanto della letteratura, che del pensiero. Ha capito un po' tutto, ha turbato, sfiorato, intravisto tante cose; non se ne è appropriata nessuna. (...) Il meglio di lui restano i tentativi generici intorno a questioni di cultura, piuttosto che di critica". Questa, dunque, la resa dei conti che, in quel sospeso e transitorio 1913, il più discreto e sobrio, senz'altro il più autorevole e indipendente degli uomini de "La Voce", intentò ai danni del più celebre critico militante del tempo, resa dei conti che tanta influenza ebbe sulla storia della cultura italiana. Molte furono, negli anni successivi, le prese di posizione, e quasi tutte a favore del Serra, consegnato, dalla morte precoce ed eroica in guerra, alle regioni siderali ed insondabili del mito: il mito dell'arte coltivata con intelligenza discreta e passione devota, un mito ancora tenace e resistente nella nostra coscienza letteraria. Certo, il contrasto tra Serra e Borgese, sotto la stella di Croce, sembra implicare, come già aveva ben visto Debenedetti nel *Romanzo del Novecento*, la profonda ed eterna opposizione, in sede critica, tra le ragioni del gusto e quelle del giudizio, tra i diritti del testo nella sua squisita e sentimentale autonomia e le esigenze del contesto storico, tra la religione assolutamente autosufficiente delle lettere e la vocazione al disegno ed alle architetture. Se ci si sposta, però, dal piano delle poetiche e dei programmi a quello dei risultati e della effettiva delineazione di un quadro di valori novecentesco, proprio l'orizzonte in cui, a parere del Serra, il Borgese si sarebbe mosso con più grossolanità e volgarità, allora non possiamo trattenerci da una breve ma necessaria considerazione. Quale bilancio potevano vantare i due scrittori, nel momento in cui Serra si trovava a stendere *Le Lettere*, quanto ad acquisizioni critiche misurabili in termini di durata storiografica, di presenza continuativa e

significativa nella nostra storia letteraria? Serra, a tale altezza cronologica, era l'autore di un importante scritto su Pascoli (1909), che, per dirla con il Baldacci del già citato saggio, aprirà sì prospettive che saranno quelle della migliore critica stilistica futura, ma non dimenticando che in quello scritto le cose "sono intuite più che dette", e sembrano più il frutto di una congettura ed un'integrazione dei fervidi seguaci del romagnolo. Se poi si passa alle Lettere, a quella valutazione che quella coeva cultura letteraria in esse si tenta, il panorama consegnatoci non pare tra i più confortanti. Vi troviamo un De Roberto appena nominato (e non per il suo capolavoro, *I Viceré*), solo un gradino più su di un Beltramelli, ritenuto, sulla scorta di Croce, scrittore poco originale e faticato, ma sincero. Per non dire di Pirandello, il quale aveva già scritto alcune formidabili novelle, e *Il turno*, *L'esclusa*, *Il fu Mattia Pascal*, *I vecchi e i giovani*, il saggio *L'umorismo*, ma che viene addirittura ritratto in un mediocre quadro di famiglia, tra Grazia Deledda, Amalia Guglielminetti e gli ormai dimenticati Luciano Zuccoli, Virgilio Brocchi e Carola Prosperi. Né varrebbe obiettare che tutti i critici, allora, brancolavano su Pirandello, dato che gli ingegnosi teoremi di Tilgher e le osservazioni di Gramsci erano ancora ben lungi dal nascere. Proprio Borgese, infatti, aveva scritto una recensione alle novelle de *La vita nuda* raccolta nel II volume de *La vita e il libro*, ove è possibile trovare, pur tra incertezze e abbagli, alcune fulminanti intuizioni sul "realismo cinico" e la "romanità moderna" di Pirandello ancora tutte da sviluppare e articolare in sede critica, e che non poco valore ci sembrano avere, per una più complessa interpretazione dello stesso romanzo borgesiano *Rubè*. Non è necessario, comunque, fare il nome di Borgese, per una più equanime interpretazione di Pirandello già all'altezza delle Lettere di Serra. Si legga, infatti, *Il romanzo italiano dal Manzoni al D'Annunzio* di Lorenzo Gigli (1914), in particolare il capitolo dedicato ad un bilancio della recente narrativa, e ci si accorgerà del fatto che, pur in pagine volte alla celebrazione del nazionalista Corradini, ritenuto lo scrittore più significativo del momento, Pirandello riesca a trovare ben più dignitosa la collocazione che non nelle svelte e distratte note del Serra. Come dimenticare poi, nelle stesse Lettere, le lodi tributate al Papini in *Un uomo finito* ed al Soffici del *Giornale di bordo*, senza che di quest'ultimo, come osserva Baldacci, vengano menzionati i ben più importanti scritti di Scoperte e massacri già apparsi sulla "Voce"? Resta comunque significativo che l'autore celebrato in tale volumetto sia Panzini, scrittore squisito ma non sommo. Per quanto concerne la poesia, basti solo dire che, se Serra consacrava Aldo Palazzeschi e Guido Gozzano (sui quali, comunque, Borgese si era già lucidamente pronunciato), rapidamente sorvolava su Umberto Saba che pure aveva già pubblicato *Poesie* (1911) e *Coi miei occhi* (1912), il quale, a detta del critico romagnolo, non era "uscito dalla poesia generica". Ma fermiamoci qua: non vogliamo pronunciarci su quei rugiadosi indugi paesistici, ostanti nelle pagine critiche del Serra e tanto lodati non si sa bene il perché, che lo inducono a non di rado a trincerarsi, malgrado le sue aperture europee, entro un orizzonte di interessi, per così dire, strapaesani, che oltrepassa con riluttanza i confini dell'amata terra di Romagna. Né entriamo nel merito di una valutazione dello scrittore, dei tanto celebrati pregi di stile e sensibilità, ché non sarebbe giusto in tale contesto, evitando di chiederci se la sua, a fronte della lamentata approssimazione, fragorosa e volgare, di Borgese, sia stata vera gloria, e concludendo, comunque, con il Baldacci su un fatto: che, nelle tante pagine rimasteci, sia "impossibile inchiodare Serra a una precisa responsabilità critica". Ben diversa, addirittura opposta, ci pare, la posizione del Borgese. Basta sfogliare i tre volumi de *La vita e il libro*, per rendersi subito conto che quelle pagine non si affacciano più sugli ordinati e graziosi orti di Cesena, ma sugli agitati e vasti paesaggi d'Europa. Si può, infatti, affermare in buona coscienza che, in queste pagine, sono pochissimi, tra quelli che

allora contavano nella cultura europea, coloro che manchino al suo appello di critico militante. Si scorrono gli indici: France, Barrès, Gorkij, Andreev, Selma Lagerlof, Kipling, Gide, D'Annunzio, Pascoli, Croce, Swinburne, Nordau, Taine, Tolstoj, Bjoernson, Péguy, Pirandello, Schopenhauer, Ibsen, Cechov, Rolland, e si potrebbe continuare. Eppure, la sorte critica di Borgese era segnata. Ci penserà Luigi Russo, con intenti di sistemazione storica, nel II volume della sua Critica letteraria contemporanea, a scorgere, in quel critico già crocefisso come roboante e sconcio "superatore" dell'estetica crociana, il retrogrado sostenitore del "peggior sociologismo romantico", del "facile sociologismo storiografico", segnato, per di più, da quell'insopportabile egolatria, che lo aveva indotto "negli altri libri sempre a rileggere sé stesso". Quest'accusa, unitamente a quella di irrazionalismo, passerà nelle pagine degli storici futuri: quelle di Garin delle Cronache di filosofia italiana in cui si ribadisce la "singolare vanagloria" del Borgese ed il "vago profumo misticheggiante" della sua polemica anticrociana; quelle del Binni raccolte in Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento, ove si parla di "ritorni di astratto sociologismo postromantico". Anche coloro che vicini al Croce non erano, quelli che contemporaneamente al Borgese avevano avviato una generale resa dei conti con l'estetica idealistica, non furono da meno. Pensiamo all'amico e discepolo del Serra, Giuseppe De Robertis, che nei suoi Scritti vociani, dopo aver biasimato i "versacci dannunziani" dello scrittore siciliano, prende di petto il critico "che ha scritto assai più di quel che veramente non abbia imparato e non sappia". Tilgher non lo apprezzò, Gobetti e Gramsci, che nei Quaderni quasi irride all'opera Senso della letteratura italiana, impegnati in una tragica battaglia di rinnovamento politico e intellettuale non potevano amarlo. Un gobettiano sui generis come Arrigo Cajumi, il quale avrebbe trovato un medesimo e più doloroso isolamento politico e culturale, nei Pensieri di un libertino inveiva contro Borgese, accomunato, per disonestà a "crociani, vociani e pennivendoli", uno che "scriveva addirittura senza leggere, dopo una sfogliata, una tagliata di pagine, orecchiando". Ancora un contributo questo, e dispiace trovarlo in uno scrittore libero e spregiudicato come Cajumi, al luogo comune del Borgese tracotante ed approssimativo, critico dell'orecchio e dell'immaginazione, ma dell'intelligenza in nessun modo. I rondisti, poi, furono durissimi: e basterà accennare a Bacchelli, che, per altro, di lì a poco (nel 1927) avrebbe esordito nel romanzo con Il diavolo al Pontelungo, eppure così giudicava Rubè: "un mezzo ingegno ci ha dato il romanzo di un mezzo uomo". I consensi furono pochi e fiochi. Dalla parte di Borgese si schierarono il cattolico Pietro Mignosi, il critico di area crociana, dal giudizio sempre libero e fine, Momigliano e, curiosamente, il Papini ed il Giuliotti che gli dedicarono una voce dell'ormai dimenticato Dizionario dell'omo selvatico, forse stilata dal senese e cattolico Giuliotti, l'amico di quel Tozzi che Borgese aveva tanto lodato, una voce che così si chiudeva: "L'Omo selvatico, che si salva come può dagli stagni letterari, ha voluto questa volta estendersi più del solito non per omaggio a Borgese - col quale non sempre può andare d'accordo - ma per semplice amor di giustizia". E la giustizia, da parte di fascisti ed antifascisti, a Borgese mancò del tutto, a riconoscere i frutti di una produzione che alla fine degli anni Venti, vicino l'autore ai cinquant'anni, doveva apparire smisurata. Eccezion fatta per la Milano mondadoriana (che ospitava in quegli anni un altro crociano non totalmente avverso al Borgese: Francesco Flora), eccezion fatta per gli allievi Robertazzi e Piovene (laureatisi con lui, rispettivamente, nel 1928 e nel 1929), eccezion fatta per il giovane Brancati che sulle pagine del maestro siciliano scopriva l'antidannunzianesimo, l'antifascismo, la grande letteratura europea (in particolare russa e francese), negli anni Trenta, con l'esilio in terra americana, e più ancora nel decennio successivo, il nome di Borgese venne rapidamente dimenticato, fino a svanire in una presenza fantasmatica a

popolare gli incubi notturni di suoi illustri colleghi italiani. Ci sia concessa questa citazione dai Taccuini di Cecchi, alla data 28 aprile 1944: Mi pareva di essere sul punto di dover tenere una conferenza, non so su che cosa, e stavo nella retrostanza, aspettando d'esser chiamato. Vedevo entrare nella sala degli orchestranti, con i loro strumenti musicali. Non avevo preparato la conferenza, e stavo allarmatissimo. Entrò Borgese; ma irriconoscibile, dopo tanti anni, alto, col viso pallido, quasi farinoso. Si parlava amichevolmente, di varie cose, fra le altre, dell'America e degli americani. Ma io avevo sempre in fondo a me quel rovello della figura che avrei fatto, e di come avrei potuto salvarmi o rimediare. Mi dicevo: l'unico rimedio è di uscire dal sogno, da questo sogno. E non si dia a questa citazione mero valore anedddotico. Sia detto in battuta: doveva essere grande il senso di colpa degli intellettuali italiani nei confronti di Borgese se, in quei giorni decisivi per la nostra storia, le preoccupazioni profonde di uno di loro, Emilio Cecchi, venivano connesse all'immagine quasi irriconoscibile del siciliano. Grande almeno quanto il timore reverenziale che ancora il siciliano ispirava: come almeno sembra mostrare questo sogno. E che Borgese tornasse a turbare i sonni dei suoi connazionali è fatto ancora più significativo: perché quella operata nei confronti dell'autore di Rubè fu una rimozione vera e propria. Una rimozione che, come scrisse Sciascia in un suo saggio raccolto in *Cruciverba*, lo esiliò "in quella terra quasi di nessuno (o di qualcuno), in quell'esile striscia di territorio intellettuale e morale in cui - come sulla luna il senno di Astolfo - sta il senno e il senso della storia d'Italia". È alla radice di questa rimozione costitutiva della storia intellettuale nazionale che bisogna andare per comprendere interamente la feconda, per quanto squilibrata, opera di Borgese. A volerne indicare schematicamente le ragioni, ci pare di poterne individuare tre, due delle quali già abbastanza chiarite nella storia della critica borgesiana, mentre la terza ci sembra sia tutta da discutere: e su quest'ultima ci vorremmo particolarmente soffermare, ma per rapidi cenni, nei limiti di un discorso provvisorio, tutto da approfondire. La prima ragione è di ordine politico. L'opposizione di Borgese al fascino, che lo portò, con pochissimi altri, ad abbandonare la cattedra universitaria, pur di non giurare fedeltà al regime, doveva di necessità procurargli, oltre che l'ovvio odio dei fascisti, il risentimento di quei colleghi che invece giurarono e che, finita la guerra, furono costretti a riconoscere in lui un esempio di moralità rimasta sempre integra. Il suo particolare liberalismo, il suo peculiare cattolicesimo, sulla linea di quel moralismo che da Manzoni arriva a Brancati e Sciascia, contribuirono notevolmente al suo isolamento. Un liberalismo, aggiungiamo, non crociano ma nutritosi di una decisa estraneità al marxismo, che lo trovò imbarazzato nel secondo dopoguerra italiano, nel momento dell'incipiente guerra fredda, quando, nell'accesso scontro ideologico, pochissimi parlavano il linguaggio della ragione, se non del semplice buon senso: come poteva trovare un pubblico quel Golia che Sciascia, nel già citato saggio, ha definito "sull'Italia fascista, un libro di radicale importanza", in cui veniva rifiutata ogni spiegazione della dittatura mussoliniana in termini classisti, per privilegiare gli aspetti etici ed ideologici del fenomeno, a dargli più ampia collocazione storica che non quella del solo ventennio nero. Per non dire di quel progetto di costituzione mondiale che era andato vagheggiando per lungo tempo in America insieme a Thomas Mann e che solo oggi, in tempi di crollo dei muri ideologici, si comprende in tutta la sua lungimiranza e nobiltà. Basterà ricordare, poi, circa il suo impegno politico in questi anni di guerra fredda, le sue originali idee sul contrasto tra U.R.S.S. e Stati Uniti che espresse in un libro dimenticato, *Idea della Russia*, ricordato da Vigorelli nelle sue Carte d'identità, per avere una nozione della sua statura morale e politica. Un libro lontanissimo dagli approcci politologici e sociologici che si andavano già affermando nel mondo anglosassone, nutrito com'è di cultura classica, e

tenacemente anacronistico nel voler leggere lo scontro tra Occidente ed Oriente in termini, per così dire, arcaici, sulla scorta di parametri attinti a Eschilo Erodoto ed Aristotele, nella convinzione che il principio greco della libertà e quello persiano dell'autorità potessero essere ancora fruttuosi per comprendere la realtà contemporanea. Siamo, occorre aggiungere, ad un atteggiamento che, forse, nel quadro della cultura di quegli anni, può trovare un suo equivalente solo nell'opera di un altro intellettuale europeo dell'esilio, Leo Strauss, il quale, nel suo libro *La filosofia politica di Hobbes* (1936), aveva sostenuto che il totalitarismo novecentesco non fosse altro che la necessaria conseguenza dell'abbandono del pensiero di Platone da parte dei due grandi padri della modernità, Machiavelli ed Hobbes. Ma, ad esemplificare quanto Borgese fosse lontano dai furori ideologici che dividevano allora il mondo intero, citiamo qualche passo tratto da *Idea della Russia*, come questo in cui il critico si oppone all'interpretazione marxista della storia: È stato detto, con intellettuale sottigliezza che a suo modo affonda nel vivo del problema, che ciò che importa è come vivano gli uomini, e non chi posseda i mezzi di produzione. Il principio è vero, purché possa valere nell'uno e nell'altro senso. Allora si può trovare e raggiungere un piano perché le parallele vi s'incontrino, non si scontrino; con la redenzione economica, cioè la libertà economica, degli umiliati e degli offesi (e il nome di questa libertà può ancora essere, se si vuole, socialismo), valida nell'Occidente, come la libertà eticopolitica, il cui nome era e rimane democrazia, dovrebbe valere infine nell'Oriente. Il comunismo classico e il capitalismo classico sono romantici entrambi: cioè sorpassati. La Russia, in verità, è qualcosa di più profondo che il marxismo. Ma anche l'Occidente è luogo molto più grande di Manchester. E sia concesso, per amor di discussione, che la Russia sia la Grande Orda. Ma quali evangelisti vorranno convertire un'orda in nome dei mucchi d'oro? Sono parole dettate, innanzi tutto, da un'onestà di principio che non vuole cedere alle demonizzazioni, incline a trovare ragioni storicamente, eticamente, politicamente fondate a che il conflitto possa essere superato nel nome della ragione, nel segno di un umanesimo cosmopolita capace di abbattere gli steccati. Un umanesimo ispirato alla tolleranza ed alla comprensione autentica dell'altro da sé: Vi sono due modi comuni di reagire dinanzi al fenomeno russo. Uno è quello della disciplina di partito; l'altro è dell'anticomunismo fanatico. Dev'esserci un terzo modo, anche se per ora impopolare. È quello dell'intelligenza, che è rispetto degli altri. Questi nostri fratelli sono troppo umani perché siano interamente nel giusto. Ma sono troppi, e troppo appassionati, perché siano del tutto in errore. La seconda ragione di quella rimozione operata dalla cultura italiana nei confronti di Borgese è legata a Rubè, effettiva scommessa dello scrittore siciliano sul futuro della nostra letteratura secondo le linee di un nuovo tempo di edificare in una stagione tutt'altro che propizia per le costruzioni architettoniche. Scommessa vinta, sia come risultato artistico, almeno quanto all'importanza storica del romanzo, sia come semina fecondissima per la nostra narrativa: e si pensi soltanto ai vicinissimi *Indifferenti* di Moravia, di cui Borgese, tra i primissimi, intuì il grande valore. Una scommessa vinta nei confronti dei sostenitori della prosa d'arte e delle perfette operette tanto amate dal Gargiulo: ed altri risentimenti, copiosi, sopraggiunsero. E sia sufficiente qui, a consacrare Rubè, il preciso giudizio di uno dei più autorevoli e tempestivi estimatori, Salvatore Battaglia: "La crisi dell'esistenza, quale si profilava all'indomani del primo conflitto mondiale, si generava anzitutto da un malessere nella sfera della cultura più generale. Circa mezzo secolo fa l'autore di Rubè e de *I vivi e i morti* poneva sul tappeto il problema fondamentale della nostra esperienza: vale a dire, la fatalistica defezione dell'intellettuale, che gli anni recenti hanno continuato a rendere più esasperata e insanabile". Ci si consenta un'aggiunta,

senza indugiare oltre. Si sono spese molte pagine critiche, come questa del Battaglia, per inscrivere Filippo Rubè, a giusta ragione, in un'anagrafe novecentesca e cosmopolita, richiamandosi spesso, per altro, quanto ai modelli narratologici, al pirandelliano Mattia Pascal, mentre nessuno ha voluto interpretare Rubè a ridosso di un libro ben più condizionante come *I vecchi e i giovani*, traendone con rigore tutte le conseguenze, benché inviti in questa direzione da parte degli interpreti non siano mancati. In questa nuova luce, ci si accorgerebbe che il romanzo di Borgese, col suo pendolarismo Sicilia-continente, Calinni-Roma-Milano, con la mancata integrazione del suo protagonista nella vita civile e sociale della nazione, con la morte ideologicamente ambigua di questi, va ad inserirsi in quel progetto di contro-storia d'Italia letteraria e civile che gli scrittori isolani, dall'estremo sud del continente, non hanno mai cessato di scrivere, quasi in concorrenza con la grande tradizione meridionalistica, e come assumendo la Sicilia a pietra dello scandalo della mancata modernizzazione del paese. La terza ragione della rimozione da noi segnalata concerne la riflessione estetica e critica del Borgese. Questa parte dell'opera del siciliano, il cui nucleo più conosciuto è rappresentato dalla polemica con Benedetto Croce, è stata più volte esaminata. Se ne occupò per primo, vent'anni fa, in chiave di equanime ricostruzione storica, ma con il proposito di operare una dovuta rivalutazione, Riccardo Scrivano. Hanno ripreso il tema Mario Sansone e Vittorio Stella in occasione del convegno nazionale del 1983. Scrivano ha sottolineato tutti quegli spunti anticrociani di Borgese, in particolare il suo ritorno a *De Sanctis* ed il richiamo alla storia in cui le opere letterarie nascono, leggibili nel senso di uno storicismo integrale attento, di contro all'astratta e metastorica nozione di poesia crociana, ai fatti individuali ed epocali dello "stile", alla determinata concretezza di una "poetica". Sansone e Stella, invece, hanno osservato come, nel dialogo con Croce, che lo avrebbe visto sempre soccombente, Borgese abbia, al massimo, sollecitato il filosofo abruzzese a risolvere certe incongruenze del suo pensiero, fungendo, insomma, da coscienza critica catalizzatrice, ma mai offrendo soluzioni all'altezza della grande speculazione crociana. Queste idee ci paiono convincenti per più aspetti ma anche parziali, nel senso che non riescono a dar conto della ragione di questa rimozione che a noi, invece, pare operante. Se le cose stessero solo così come questi studiosi le hanno descritte, tale rimozione non avrebbe avuto motivo di esistere: la cultura letteraria italiana, infatti, si sarebbe avviata, di lì a poco, proprio in direzione di quello storicismo integrale con lo storicismo marxiano (gramsciano in particolare), o con il metodo storico-critico inaugurato da Binni nel 1939 con quella *Poetica del decadentismo* che, guarda caso, ricalca il titolo del libro teoreticamente più significativo del Borgese, *Poetica dell'unità*. A nostro modo di vedere, l'"unità" auspicata da Borgese implicò senz'altro una rinnovata attenzione agli elementi etici ed ideologici dell'opera d'arte, invitò certamente ad un ritorno alla storia e indusse sicuramente il Croce a riflettere sul rapporto tra poesia ed istituzioni letterarie. Ma, questo è il punto, tale richiamo all'"unità" non lo distolse mai da una radicale convinzione: l'impossibilità di ridurre il fatto artistico alla stessa stregua di tutti gli altri fatti storico-culturali, la sostanziale fede, insomma, nell'autonomia categoriale delle opere "belle". E leggiamo, a questo proposito, un passo di *Figurazione e trasfigurazione*, nucleo irradiante di *Poetica dell'unità*: Checché valga la condanna platonica dell'arte, prima radice della tendenza a porre l'arte sul più basso gradino della vita spirituale e a prevederne la caducità, Platone rimane, proprio per quella condanna, il primo fondatore della scienza estetica, in quanto negando che l'arte dia ciò che invece deve darsi nella scienza e nella filosofia, pone il problema dell'arte, che o è pleonastica e peritura, o se è funzione essenziale dello spirito deve giustificarsi secondo modi suoi e sue finalità. Come si vede bene, l'arte deve

giustificarsi "secondo modi suoi e sue finalità", perché, se così non fosse, se cioè si realizzasse alla stregua di qualsiasi altro fatto culturale, essa sarebbe o "pleonastica" o "peritura". Questa certezza della radicale autonomia categoriale dell'opera d'arte è costante in Borgese, dalle pagine scritte a partire del 1903, non proprio ortodossamente crociane (si pensi all'originale teoria borgesiana del critico come "artifex oppositus artificii"), fino a certi brani ultimi, persino del Golia, in cui si dice, pensando ad Aristotele, che "il romanzo è più filosofico - addirittura possiamo dire più storico - della storia stessa". Ecco il punto: la funzione conoscitiva dell'arte, nel segno di una convinzione che l'aveva portato a scrivere che la letteratura sia "un sistema di tangenti sulla curva dell'essere". Ad un certo momento, e ci pare a partire dalla conferenza tenuta ad Heidelberg nel 1908, pubblicata poi in Poetica dell'unità con il titolo Personalità e stile, questa autonomia categoriale dell'arte non fu più pensata dal Borgese nel quadro della crociana "distinzione" tra estetica e logistica, ma in direzione dell'"unità" dei due domini, o, più precisamente, del nesso di letteratura, verità e moralità, a dar ragione di quell'istanza etica e gnoseologica che l'opera d'arte esprime. Questa tesi andrebbe articolata e documentata, così come andrebbe illustrata la particolare soluzione estetica fornita dal Borgese, nella delineazione di quel sistema di archetipi che variamente vengono rivelati dagli artisti di tutti i secoli e di tutti i popoli nella luce della verità: una concezione che Stella ha definito platonica, anche se Borgese, oltre che a Platone, si richiama soprattutto a Kant, senza disdegnare Schelling, Bergson e Gentile, per il quale, nelle Precursioni estetiche (1933), parlò di "nuovo neo-platonismo". Né bisognerà trascurare il forte legame che il nostro critico ebbe con un altro kantiano d'eccezione, Martinetti. Certo, l'effettiva riflessione di Borgese fu spesso confusa, incerta, contraddittoria, ma questo suo platonismo o neokantismo non va sottovalutato: almeno in quell'interrogativo di fondo sull'autonomia categoriale dell'arte, ma, ripetiamo, in direzione del nesso letteratura-verità, lontano dalla speculazione crociana. Non si trattò soltanto, come scrive Stella, di un platonismo in qualche modo contraddittorio con uno storicismo ancora attivo nelle sue opere. Si trattò, invece, di un tentativo veramente europeo, unico nella riflessione estetica italiana di quegli anni, e senza seguito nella coeva ed immediatamente successiva produzione teorica e critica che, come abbiamo accennato, s'indirizzò in Italia per tutt'altra via. Ecco, dunque, le ragioni di quella rimozione: nell'aver preso il Borgese una strada che, nell'Italia fascista e post-fascista, si sarebbe rivelata un vicolo cieco. Quali erano invece gli indirizzi della riflessione estetica europea e non solo europea di quegli anni Venti e Trenta e di quelli immediatamente successivi? Ci pare proprio nella direzione di un ripensamento dei rapporti tra filosofia e fare artistico in chiave di "unità", nel quadro del nesso più generale bellezza-verità, pensiero simbolico e pensiero logico-razionale. E diamone qualche esempio rapido, ricordando alcuni fatti noti. Pensiamo al neokantismo ed al neocriticismo tedesco. E basterà ricordare il Cohen della scuola di Marburgo che, nell'Estetica del sentimento puro (1912), negando la materialità ed empiricità dell'opera d'arte, le attribuiva il compito di rappresentare un ideale di perfezione umana, dal quale ideale potesse derivare il suo valore eterno: una nozione non lontana da quella borgesiana di sovramondo, modello non risiedente nella realtà di fatto, grazie al quale la visione dell'artista o "figurazione" si muta in "trasfigurazione", a dare, per dirla con Borgese, "una natura purificata, redenta, affrancata dalla corruzione e dalla morte, una natura, sgraziata, trasfigurata come se fosse risorta in gloria". Bisognerà poi accennare a Cassirer che, dal 1922 al 1929, con la sua opera dedicata al mito (Le forme del concetto e del pensiero mitico) ed al pensiero simbolico (La filosofia delle forme simboliche) vedeva nel simbolo non un "rivestimento meramente accidentale del pensiero ma il suo organo necessario ed essenziale", affidando alla filosofia la

funzione di comprendere la via attraverso la quale il dato immediato ed intuitivo si trasforma in realtà spirituale: riflessioni, queste, non lontane dalla concezione borgesiana dell'arte come "attuazione simbolica dell'Assoluto", o conoscenza per "somiglianza allusiva". Ma non bisognerà dimenticare Martin Heidegger, non a caso autore nel 1929 di un importante libro su Kant, il quale Heidegger, in un celebre saggio sull'opera d'arte, avrebbe conferito alla poesia (o arte in generale) il carattere di apertura di nuovi mondi, in quanto innovatrice radicale del linguaggio o degli abituali schemi di orientamento. La filosofia, invece, affidava il compito inesauribile di interpretare queste aperture, di rendere comprensibile e, così, abitabile quel mondo che l'artista ha profeticamente intravisto. Come si vede bene, una soluzione del problema estetico in direzione dell'unità di arte e filosofia, estetica e logica, bellezza e verità, vicina a quella auspicata dal Borgese. Si potrebbero fare molti altri nomi, ma ci fermiamo qua. Certo, Borgese non fu teoreticamente pari a questi pensatori, ma, nell'interrogativo di fondo, e cioè nella salvaguardia dell'autonomia trascendentale dell'arte in chiave dell'"unità" segnalata, egli si mosse di concerto con alcune importanti tendenze della cultura contemporanea non italiana. In Italia, infatti, Borgese fu, tanto nell'attività teorica e critica, quanto in quella creativa, e persino nelle sue posizioni politiche dal 1930 in poi, fautore di un modello culturale "agonistico", per estendere una nozione che Nino Borsellino formulò al Convegno del 1983. La sua fu un'inattualità tenacemente perseguita, come intuì il Russo sbilanciata verso l'Ottocento, ma anche verso il futuro, il nostro presente: sul crinale di una concezione dell'artista come vate e profetico annunciatore di verità, una concezione che dal romanticismo si spinge senz'altro fino all'opera di Heidegger e a certe tendenze dell'ermeneutica contemporanea.