

Tempesta nel nulla: l'umiltà della narrazione

I. Borgese narratore

Ho letto alcuni romanzi: confessione da non farsi senza un rimasuglio di rossore. Perché, a voler guadagnare l'indulgenza di certe confraternite, ci si dovrebbe astenere così dallo scrivere come dal leggere romanzi, essendo poco men ladro di chi ruba quello che tiene il sacco. La stessa malevolenza che prima si esercitò contro il poema epico si trasferì poi tutta contro il romanzo suo figlio primogenito. Ma non contro il romanzo solamente. Contro la novella e il dramma e il libro e in genere contro ogni cosa che avesse un principio, un mezzo e una fine, un significato e una struttura. Ci fu tempo che per poco non polverizzavano la *Venere di Milo* per passarla allo staccio e conferirle la volta impalpabilità degna di tali raffinati intenditori. Come si spiega questo decadimento del gusto? Non c'è bisogno di spiegarlo. È un aspetto sincrono e concomitante di tante altre decadenze. Ma ora che questa voga è illanguidita e si spegne e quasi tutte le suddette confraternite si vanno sciogliendo, restando a ricordarle qualche solitario asceta casalingo come dopo la chiusura dei monasteri rimasero le monache di casa, se ne può discorrere con la benevolenza a cui deve ispirarsi un anticipo di commemorazione. Carducci non aveva scritto che liriche e saggi; D'Annunzio fece di tutto, ma appariva ovviamente che i suoi romanzi e i suoi drammi risultavano da espansioni del suo lirismo quasi slargantesi di passaggio in conche più ampie; Fogazzaro non seppe convincere i letterati cispadani; e Verga rimase, per altre ragioni, inaccessibile. Poi venne Pascoli e scrisse: «Sì,

la poesia è rara. Proprio rara la poesia pura. Ma c'è la poesia *applicata*. La poesia *applicata* è dei grandi poemi, dei grandi drammi, dei grandi romanzi. Ora, molto ci corre che questi siano tutta poesia. Immaginate che siano un gran mare, ognuno. Nel mare sono le perle; ma quante? Ben poche; però in quale più, in quale meno. Occorre anche dire che in essi poemi, drammi, romanzi, la poesia pura di rado si trova pura». E allora, pensarono i letterati, o perché non ci mettiamo a fare poesia pura e basta? Poi sopraggiunse Croce e, paragonando anch'egli la poesia al bel fanciulletto che sta sul gradino infimo della scala spirituale, disse che «un gran poema potrebbe contrarsi tutto in un'esclamazione di gioia, di dolore, di ammirazione, di rimpianto». E allora, pensarono, perché non mettersi a fare esclamazioni, a pronunciare parole dappprincipio in libertà provvisoria e dopo, via via che si siano abituate all'aria, libere addirittura?²

Giuseppe Antonio Borgese fu un uomo di cultura particolarmente precoce. Nato nel 1882 a Polizzi Generosa, in provincia di Palermo, fu a inizio del XX secolo tra i giovani più attivi nell'azione di rinnovamento intellettuale, in senso antipositivista, portata avanti in ambiente fiorentino. Collaboratore alla rivista *Leonardo* di Papini e Prezzolini, fondò un'altra rivista, *Hermes* (1904-6), con la quale difese una posizione dannunziana della quale ebbe a pentirsi più tardi. La sua tesi di laurea, *Storia della critica romantica in Italia*, fu apprezzata da Croce, che la fece pubblicare per le edizioni di *La critica*. Fu presto corrispondente della stampa dalla Germania. Le sue cronache da Berlino gli permisero «di ottenere lusinghiere proposte di collaborazione da riviste e quotidiani nazionali³». Dapprima collaboratore de *Il mattino*, lo diven-

2 G.A. Borgese, *Tempo di edificare*, Milano, Mondadori, 1923, pp. 79-81.

3 Ambra Meda, *Giuseppe Antonio Borgese "pellegrino appassionato"*, Parma, MUP, 2006, p. 45.

ne poi *de La Stampa* e dal 1911 fino alla morte scrisse per il *Corriere della sera* articoli di letteratura e politica. Il giornalismo si confaceva alla sua volontà di azione diretta sulla cultura italiana. Tuttavia Borgese manifestò più volte, nella sua corrispondenza privata, insoddisfazione per le fatiche di quell'attività, tanto più quando negli anni '30 la censura fascista interveniva sui suoi articoli⁴. Già nel 1905 Croce, che su *La critica* aveva lodato gli articoli di Borgese per *Leonardo*⁵, gli aveva scritto una lettera,

accusandolo di aver abbandonato le aule universitarie per le redazioni dei giornali, di essersi in tal modo sviato dai suoi primi studi nei quali aveva dimostrato tanto promettente ingegno, in altre parole di essersi lasciato andare, di aver assecondato le «tendenze pericolose» del suo animo, «pigrizia, disordine, *flânerie*»⁶.

Dal 1910 Borgese fu professore di Letteratura tedesca all'Università di Roma. Dal 1917 insegnò la medesima all'Accademia scientifico-letteraria e alla Facoltà di Lettere di Milano e dal 1926 all'Università di Milano gli fu assegnata la cattedra di Estetica e Storia della critica, la prima in Italia di tale disciplina. Dal 1931 insegnò negli Stati Uniti: professore di Storia della critica ed Estetica a Berkeley, di letteratura comparata allo Smith College a Northampton e all'Università di Chicago (fino al 1948). Negli Stati Uniti andò dapprima per un breve periodo d'insegnamen-

4 Cfr. *Ib.*, pp. 33 e 40.

5 "Assai di rado mi è capitato di leggere scritti di estetica così meditati e penetranti come questi del Borgese. Si veda, tra l'altro, nell'articolo *Il Pascoli minore* un'eccellente critica dell'armonia imitativa dei retori e dell'onomatopea dei linguisti. Nell'altro, sulla vessata questione *Metodo storico e metodo estetico*, il Borgese sostiene giustamente che non v'ha se non un sol metodo, quello storico, e non v'ha se non una sola critica, quella estetica" («La Critica», 1903, I, pp. 287-8).

6 I. Pupo (a cura di), *Né con te né senza di te. La Sicilia di Giuseppe Antonio Borgese*, in G.A. Borgese, *Una Sicilia senza aranci*, Roma, Avagliano, 2005, pp. 11-83, pp. 45-6. La lettera è stata pubblicata su *la Repubblica*, 22.2.1989.

to. Vi si era poi esiliato nella constatazione dell'inconciliabilità tra i valori fascisti e la propria fede umanista e liberale. Nel 1937 Borgese pubblicò in inglese *Goliath, the March of Fascism*, una storia del fascismo che ne individuava gli antefatti nella storia culturale e politica italiana dei secoli precedenti. In una conferenza del 1999 Elizabeth Mann Borgese, figlia di Thomas Mann e seconda moglie di Borgese, di 36 anni più giovane del marito, affermò: «divorai il libro di Borgese [il *Goliath*] da diciottenne e decisi che era un uomo di mio gusto»⁷. In quella conferenza Elizabeth Mann Borgese ricordò anche l'attività della rivista *Common Cause*, che dal 1948 al 1953 s'impegnò contro il pericolo nucleare, una delle campagne del Borgese pacifista e utopista che negli Stati Uniti si dedicò, inoltre, al progetto di una sorta di Repubblica Mondiale (si veda il suo *Foundations of the World Republic*, postumo, 1953).

Leonardo Sciascia, che aveva definito il *Goliath* un «libro di radicale importanza»⁸, aveva notato come dopo la morte di Borgese per diversi decenni fosse caduto sullo scrittore un velo di indifferenza: «il silenzio su Borgese, insomma, è calato dopo: nel trionfante antifascismo che dal fascismo, dall'eterno fascismo italiano, sembrò ricevere certe conseguenze»⁹. Ma Borgese, temperamento polemico, attirava particolarmente le inimicizie. La foga con cui difendeva le sue idee poteva assumere apparenze egocentriche o essere equivocata per cattiva fede. Marino Moretti scorse in un fraintendimento avvenuto in occasione del funerale il simbolo di una vita di malintesi:

7 "Ich verschlang Borgeses Werk als Achtzehnjährige und entschied, dass er ein Mann nach meinem Geschmack sei" (Elizabeth Mann Borgese, *Meine Zeit*, «Neue Rundschau», 2000, 111 / 1, pp. 109-28, p. 111).

8 G.A. Borgese: *ciò che insegna la sua fede letteraria e politica*, in *Atti del convegno su G.A. Borgese*, a cura di I. Rampolla Dominici, Polizzi Generosa, 1984, pp. 21-7, p. 24.

9 *Ib.*

Una tempesta di vento aveva infuriato tutta la notte in val di Mugnone. All'alba si vedevano ancora cipressi piegarsi a metà come per rovesciarsi malgrado la forza dei tronchi, e gli ulivi torcersi come dannati nelle popolari figurazioni del Dorè. La bufera dovè continuare accanita finché il nostro povero grande amico non raggiunse anche questa volta con fatica il luogo dell'eterno riposo ch'era appunto l'erto cimiero di Fiesole, occasionale anch'esso, come tutti i luoghi in cui l'infelice scrittore aveva vissuto. Difficilissimo fu il tragitto del carro funebre nella straduccia che le due americanine m'avevan fatto percorrere la prima volta un mese prima, quando non m'era stato possibile tenerle saldamente per mano, Angelica e Nica. [...] Grave afflizione, quasi costernazione aveva gettato nel folto gruppo degli antichi compagni e dei vecchi discepoli la notizia che non s'era potuto rintracciare a Firenze, sia al Conservatorio sia nei negozi musicali, certa musica di Monteverdi ch'egli aveva lasciato scritto di voler eseguita davanti alla sua bara, così che quest'ultimo suo 'gesto' creava un'altra delle sue ardue complicate situazioni per cui egli stesso aveva sofferto per tutta la vita. Si rimediò, nel duomo di Fiesole, con una più nota musica di Beethoven¹⁰.

Borgese, almeno fino ai cinquant'anni, fu in primo luogo critico letterario e scrittore. Anche in quel campo fu tra gli animatori e provocatori del periodo. Come critico, dopo aver pubblicato alcuni studi su Pascoli e D'Annunzio, svolse un ruolo importante di diffusione delle letterature straniere, soprattutto ottocentesche (i suoi volumi *Studi di letterature moderne*, 1915 e *Ottocento europeo*, 1927, sono ancora di lettura piacevole) e difese il racconto e il romanzo di vasto respiro narrativo ed etico contro il frammentismo e la soddisfazio-

10 M. Moretti, *Borgese*, in *Ritratti letterari*, a sua volta in *Tutti i ricordi*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 1105-6.

ne compiaciuta della bella pagina. Da questo punto di vista il volume più rilevante fu *Tempo di edificare* (1923) ed è in quest'ottica che va identificata la funzione principale delle sue opere creative nella storia letteraria italiana.

Recentemente è stato pubblicato *Montezuma*,¹¹ un testo che era nato per diventare libretto d'opera e poi testo teatrale e che fu scritto durante il soggiorno statunitense in un inglese pesante, retorico, altisonante, a testimonianza che nemmeno allora Borgese aveva abbandonato ambizioni letterarie. Tra il 1931 e il 1935 Borgese aveva anche lavorato al poema *La Terra Promessa*, previsto in tre cantiche, di cui scrisse solo la redazione «quasi definitiva»¹² di settecentocinquanta versi di *Atlantide*, la prima delle tre cantiche progettate. I libri importanti del Borgese scrittore furono tutti pubblicati in un decennio, tra il 1921 e il 1931. Nel tempo tra i romanzi *Rubè* e *Tempesta nel nulla*, inizio e termine di questo decennio creativo, Borgese pubblicò il romanzo *I vivi e i morti* (1923), tre raccolte di novelle (*La città sconosciuta*, 1925, *Le belle*, 1927, *Il sole non è tramontato*¹³, 1929), due drammi (*L'arciduca*, 1924 e *Lazzaro*, 1925), e un volume di *Poesie* (1922). Tra queste opere, *Rubè* fu di gran lunga quella che ebbe più successo. Il critico di fama Borgese era atteso al varco per la sua prima prova narrativa. Secondo i dati indicati da Pierre Laroche, il romanzo fu un *honorable succès de librairie*¹⁴

11 *Montezuma*, a cura di Sabina Colella, Bari, Stilo, 2007. Il testo tratta della conquista di Cortés, di cui è evidenziata la crudeltà e ha tra i temi principali il carattere effimero di ogni conquista.

12 Così S. Colella, in *Ibidem*, p. 22. *Atlantide* è stata pubblicata nel 1990 da Gentili negli Atti di «La Colombaria».

13 I due primi volumi sono stati ristampati da Sellerio nel 1986. Il terzo è stato ripubblicato pochi mesi fa dall'editore Nerosubianco di Cuneo.

14 P. Laroche, *Situation et signification de 'Rubè' dans la crise du premier après-guerre en Italie*, in AA.VV. *Idéologies et politique. Contribution à l'histoire récente des intellectuels italiens du Risorgimento au Fascisme*, Abbeville, Paillart, 1978, pp. 165-92, p. 171.

(ben più che di critica) e vendette quindicimila copie tra il 1921 e il 1930. A titolo di paragone, *Il piacere* di d'Annunzio ne vendette trentacinquemila tra il 1889 e il 1919 e *Il Fu Mattia Pascal* di Pirandello dodicimila tra il 1904 e il 1924.

Mentre *Rubè*, ambientato con vigore sullo sfondo della Prima guerra mondiale, è stato fin da subito recepito come la messa in atto di una poetica realista e romanzesca (in contrapposizione al lirismo), le opere ulteriori di Borgese sono state spesso interpretate come le tappe di una fuga progressiva dal reale, da *I vivi e i morti*, incentrato sulla ricerca spirituale di un intellettuale, Eliseo, ritiratosi ancora giovane dal mondo, alle novelle, nella maggior parte delle quali è irricognoscibile un contesto storico e geografico determinato, a *Tempesta nel nulla*, nel quale sarebbe constatabile, è stato detto, il «grado zero»¹⁵ della gravidanza sociale della letteratura. Questa lettura, comprensibile perché si fonda su elementi testuali presenti in una parte del romanzo, è fundamentalmente errata: la continuità¹⁶ 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.

II. *Tempesta nel nulla* e le altre opere di Borgese

Ma io so quello che m'aspetta lassù, quando sarò sul valico: un altro giorno, chiuso in un tempo breve e solenne, un'aurora e un tramonto raccolti in pochi istanti. Il sole cala un po' più tardi sulla Val Badia, e di lassù lo rivedrò.

15 V. Licata, *L'invenzione critica. Giuseppe Antonio Borgese*, Palermo, Flaccovio, 1982, p. 174.

16 Questa continuità è stata verificata in G.P. Giudicetti, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese. Una risposta alla crisi letteraria e di valori del primo '900*, Firenze, Cesati, 2005. Ma cfr., *in primis*, i due articoli di G. Langella: *Il modello della conversione: Papini e Borgese di fronte al Manzoni*, in «Vita e Pensiero», ottobre 1985, LXVIII, pp. 28-42 e *Borgese e Manzoni*, in «Aevum», settembre-dicembre 1986, LX, pp. 397-414.

E il pellegrinaggio dietro il sole sparito, che deve riapparire, mi diventa un segno d'immortalità; l'uomo che abbandonato dalla luce sale ancora verso la luce è quegli che deve morire, e spera che vivrà ancora.

(G.A. Borgese, *Idillio di San Vigilio*)

San Vigilio è laggiù, tutta pallida, umile, vigilante davvero sul limitare della sua navata di rupi, sopra a cui fra un'ora le costellazioni s'accenderanno come lampadari a vespro.

(G.A. Borgese, *Idillio di San Vigilio*)

Un particolare nelle prime pagine di *Tempesta nel nulla*, allorché l'io evoca *cinque stagioni* di vacanza trascorsi con la famiglia a San Vigilio, la località del Trentino-Alto Adige, rinvia alla novella *Idillio di San Vigilio*, raccolta nella silloge *Il sole non è tramontato*. In questa novella si alternano, come esemplificano le due citazioni poste a epigrafe, momenti di ispirazione e sublimazione religiosa e altri di concretezza terrena, umile. In un altro brano della novella le cime di un monte della zona sono comparati a "capezzoli di giovenca". Similmente, i brani più lirici, spesso di esaltazione da parte dell'io, in *Tempesta nel nulla* sono temperati da fasi di aderenza al reale, di determinazione puntuale geografica, di descrizioni di stampo realistico, che dominano i primi e gli ultimi capitoli. Una fase primordiale per giungere a un'interpretazione del terzo romanzo di Borgese è di comprendere il rapporto tra questi momenti diversi, la loro collocazione reciproca, in altre parole la loro funzione nel contesto del romanzo intero. È inesatto, per esempio, denunciare una presunta concitazione stilistica liriceggiante nei capitoli centrali, come più volte è stato proposto nella scar-

na storia della critica su questo romanzo¹⁷, quando è il testo stesso, marcando un ritorno al reale negli ultimi capitoli, a criticare la frenesia eccitata dell'io nei capitoli centrali. Allo stesso modo, fin dalla ricezione immediata di *Rubè*, si erano imputati a Borgese i difetti del protagonista, senza capire come egli venga criticato all'interno del testo. Per esempio Gargiulo, critico che vedeva di cattivo occhio Borgese, aveva scritto: «il Borgese avesse almeno obiettivato un tale tipo! Qui il colmo dei guai è che la patologia, dilagando per tutta l'opera, si converte in una documentazione a carico dello stesso autore»¹⁸. Nella prefazione di Borgese all'edizione statunitense di *Rubè*, edita anche su *Arte e Vita* nel febbraio del '23, c'era questa osservazione: «L'autore del libro ha, non diversamente dal comune lettore, le sue preferenze, e si capisce che, parlando dal punto di vista dell'utilità sociale, egli non considererebbe il suo protagonista come un cittadino proficuo allo Stato, o come un *pater familias* esemplare. Vi sono in queste pagine altre creature che, moralmente o praticamente, devono considerarsi di gran lunga superiori a quel triste eroe»¹⁹: si può pensare, per esempio, a padre Mariani, che in un dialogo verso la fine del romanzo, sa dire a Rubè verità profonde sul suo carattere e sulle ragioni dei suoi tormenti.

La chiave di *Tempesta nel nulla* è nelle opposizioni seguenti, legate tra loro:

¹⁷ *Tempesta nel nulla* è stato, per l'appunto, generalmente definito come “supremamente antinarrativo” (così M. Onofri, *Il sospetto della realtà. Saggi e paesaggi italiani novecenteschi*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004, p. 46).

¹⁸ A. Gargiulo, *Conclusioni sul 'Rubè'*, in «L'Italia letteraria», 1931, n. 12, poi in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 185-91.

¹⁹ Citato in *Una Sicilia senza aranci*, cit., p. 373.

Capitoli centrali (III-VII)	Capitoli periferici o cornice (I-II e VIII-IX)
– astrazioni filosofico-religiose	– narrazione di tipo realista
– ambiente astratto, etereo	– descrizioni geografiche precise
– solipsismo dei due personaggi principali, mondo individuale dell'immaginazione	– comunicazione tra i due personaggi principali, mondo condiviso
– Dio dell'Antico Testamento, punitivo, severo	– Dio cristiano, compassionevole, amoroso
– lirismo, antiromanzo	– narrazione, romanzo

«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 esaltante», afferma l'io nel secondo capitolo, riferendosi alla figlia. L'allontanamento dalla giovane, l'isolamento in due fantasie disgiunte, costituirà in effetti la premessa dei deliri di presunzione, l'illusione di avere scoperto una Verità metafisica, sentimenti che determinano i capitoli centrali.

In questi capitoli infatti l'io, di cui alcuni tratti sono autobiografici (si sa che Giovanna, la figlia di Borgese e della sua prima moglie, che seguì il padre negli Stati Uniti, era «chiamata affettuosamente la Nanni»²⁰, come il personaggio della figlia nel romanzo) rammenta che durante un'altra escursione avvenuta l'anno precedente aveva presunto di accedere a una conoscenza sovrumana, incorrendo in un peccato di superbia, quello di Adamo nel giardino dell'Eden, attribuito anche, nel testo, all'*Übermensch* nietzschiano:

come il pazzo Nietzsche, che errò su questi valichi, io pure, suo gramo simulacro, ombra del suo calcagno, m'ero affisso nel sole del Primo Peccato; m'ero sporto sul baratro folgorante della perdizione (*capitolo V*)

²⁰ *Ib.*, p. 359.

L'io era stato tentato dall'assunzione egocentrica al Sapere e immediatamente aveva rifiutato una prospettiva solipsista, dichiarando di propendere, contro una nostalgia introspettiva, per l'amore, «moto verso cose sperabili e future» (*capitolo III*) ma i capitoli centrali, sia nel momento della tentazione che in quello del rifiuto, sono condizionati da un tono sopra le righe, la cui enfasi contraddice l'umiltà della rassegnazione espressa dal punto di vista del contenuto. L'abbaglio è quello «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 morte» (*capitolo III*). Che si tratti di un'allucinazione è sottolineato dalla breve durata della scoperta, i cui esiti si sfaldano, disgregano. Gli appunti presi allora su un taccuino, nei quali immaginava di aver fissato la rivelazione, a una lettura a mente fredda sono diventati illeggibili.

La mancanza di comunicazione, che nell'ottica di Borgese, è anche quella del lirismo calligrafico in opposizione al rapporto con il lettore che si costruisce attraverso una letteratura più narrativa e prosastica, è identificabile anche in dettagli dei capitoli III-VII. Ad esempio nel terzo capitolo è sottolineata l'asimmetria tra animali, in questo caso pecore, e il passeggiatore umano: «mi urtavano coi fianchi; mi guardavano dal basso con occhi umidi di riconoscimento non corrisposto, come se io fossi il loro pastore smemorato». Inversamente, nell'ottavo capitolo, si riscontrano la simpatia verso alcuni maiali rosa incontrati sulla strada del ritorno e la presenza di usignoli quasi abitati da un sentimento religioso:

Forse, se ci si dovesse reincarnare, è la forma che si vorrebbe preferire; specialmente degli usignoli. Così ragionavamo ricordando novelle orientali. Fra tutte le creature del mondo gli uccelletti canori sono quelli che hanno più voce in più piccolo corpo; perciò somigliano ad anime.

Eliseo, il protagonista di *I vivi e i morti*, aveva vagheggiato di trovare sé stesso attraverso supposte rivelazioni mistiche predisposte dalla partecipazione a sedute spiritiche, ma poi nel finale del romanzo aveva rinunciato umilmente a una ricerca focalizzata su di sé e da aspirante creatore si era trasformato in trascrittore sereno della *Commedia* dantesca:

Si, pensava, la coscienza s'esaurisce e si stanca, e nulla opprime quanto la parola io, infinitamente echeggiante come un gemito, come un suon di vento, nei sotterranei della personalità. S'invoca il sonno la sera²¹.

Ora l'io borgesiano di *Tempesta nel nulla* nel quinto capitolo immagina di poter interpretare i sogni, di decifrarne le ragioni nascoste, individuabili in un messaggio profetico:

Se mai vi furono sogni profetici erano questi: uniti l'uno all'altro da giunture perfette, chiari, espliciti, una volta balenatone il senso, come un enigma di cui si fosse trovata la chiave. Non era possibile che significassero altro, e non era possibile che non significassero nulla. Io negavo il caso e l'arbitrio nel mondo; tutto in esso aveva un senso e una ragione d'essere.

Senonché la profezia individuata nei sogni, cioè una tragedia che colpirebbe la figlia, non si realizza e l'io diventa cosciente di essersi sbagliato. In *Il sole non è tramontato* c'era una novella dal titolo *I sogni*, che già opponeva l'interpretazione arbitraria, erronea, di annunci onirici, all'adesione, nel finale, a un sentimento di umiltà cristiana: «Egli sente che dalle sue spalle è caduto l'orgoglio; le sente un po' curve, non stanche, ma pronte al cammino. Con passo obbediente può andare dove Dio lo conduce».

21 G.A. Borgese, *I vivi e i morti* [1923], Milano, Mondadori, 1927, p. 277.

Proprio di *Tempesta nel nulla* rispetto alle opere precedenti è che il diniego dell'esaltazione avviene in due tempi: un primo, in cui si mantiene un'eccitazione formale che contraddice quel diniego e un secondo, in cui arriva la comprensione che anche nella rivelazione cristiana può nascondersi un'enfasi morale egocentrica: «Ma la Menade orrenda torcendosi si crede invasa da un dio. L'orgasmo dell'assassino somiglia all'entusiasmo del martire» (*capitolo V*). Infatti l'io si compara a un cavallo irruento, riprendendo il simbolo ricorrente in *Rubè* (fin dall'etimologia del nome del protagonista, Filippo²²) quale segnale della frenesia, dell'inquietudine egocentrica che agita Rubè:

Così mi vedo ripensandomi; come un cavallo ombroso che, traversata la zona del terrore, è tutto un nitrito anche se nessun suono gli esce dalle froge, dalla bocca dove i denti sono lunghi come quelli di un teschio: un cavallo nero, folle, a cui il cuore batte come se fosse doppio, a cui una brezza di pacificazione finalmente carezza il collo, sconvolto, benevola come la mano di un dio (*Tempesta nel nulla*, capitolo VI).

Quando l'io si rende conto di aver errato nell'immaginare un Dio punitivo come quello dell'Antico Testamento, che avrebbe voluto punirlo o metterlo alla prova con la morte della figlia, la sua reazione corrisponde ai valori corretti – secondo l'etica borghese – dal profilo del contenuto, ma formalmente il tono partecipa ancora dell'enfasi che lo aveva condotto alla presunzione irragionevole. Si nota la brevità dei paragrafi, che colloca questa pagina più nell'ambito del frammento lirico che della *narratività* difesa dalle pagine di poetica dello scrittore²³:

22 Cfr. anche G.P. Biasin, *Il rosso o il nero*, in *Icone italiane*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 147-80, pp. 163-70.

23 Cfr. G.P. Giudicetti, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, cit., pp. 35-43, 214-6.

Arboscello che cammini davvero accanto a me! vivente!
Tu, verde!
Mi è stato dunque permesso ch'io ti riconducessi a valle,
tu che sei il mio Isacco, il mio agnello.
Dio non era il mostro dalle fauci di rupe dove dovevi
cadere.
La tua mano è nella mia.
L'odore fino, vegetale, che parte dalle tue tempie, dal tuo
vestito lungo, tutto verde, a mazzetti di fiori,
quest'odore d'infanzia che il respiro dei boschi ricono-
sce e fa suo, non è l'odore schiacciante della morte.

(capitolo VI)

Nel passaggio a una religiosità più umile – intesa, facendo anche affidamento alle dichiarazioni autobiografiche di quel periodo, come una religiosità in senso largo e non come un riconoscimento confessionale nel Cristianesimo²⁴ – all'accettazione della propria sorte, è essenziale il rifiuto del Dio cupo veterotestamentario: «un dio di gastigo, un dio di eterna vendetta, m'hanno insegnato a adorare, me ancora incolpevole: Moloch divoratore, Satana torturatore, e lo chiamavano Dio» (capitolo VII). Per comprendere meglio la complessità della posizione religiosa di Borgese, si può ricordare che il dramma *Lazzaro*, qualche anno prima, si era fondato su una doppia opposizione: la prima era quella tra religione ebraica, che nella prospettiva di quel dramma si costruiva in primo luogo intorno a istanze pragmatiche, morali e storiche, e considerava invalicabile il confine tra vivi e morti, da una parte, e nuova religione cristiana dall'altra, che, attraverso gli esempi della risurrezione prima di Lazzaro e poi di Gesù, relativizza la vita terrena e indebolisce i confini tra realtàmondana e aldilà.

24 Cfr. la lettera di Borgese a Domenico Rapisardi del 7 novembre 1934, in G.A. Borgese, *Una Sicilia senza aranci*, cit., p. 372: “Io credo in una società in cui la religione, fuori da sette e dogmi, sia la sintesi delle religioni superiori, prevalentemente cristiane”.

Il secondo conflitto ideologico era quello tra una religione cristiana connotata dalla sofferenza, dal tormento di un dio crocifisso, e il paganesimo, più gioioso e spensierato – ma anche più superficiale – rappresentato dal personaggio di nome Carmide, che esclamava:

Crocifisso... un dio! (con certezza quieta) Le menti degli Ebrei sono piene di cose assurde. Un dio non muore... così. Un semidio può morire. Il bellissimo Adone, nell'isola di Cipro, morì svenato nella caccia, sebbene la dea Venere lo amasse. [...] Ma Venere mutò le gocce del suo sangue in anemoni rossi, che il sole incendia e il vento più leggero li sfoglia. [...] Alla dea i ciprioti offrono colombe [...] col petto bianco come il suo²⁵.

Quelli passati brevemente in rassegna in questa postfazione sono solo alcuni spunti, alcune osservazioni sparse, che indicano come l'opera letteraria di Borgese vada letta nella sua integrità. Fermarsi a *Rubè* aumenta il rischio di un'incomprensione anche di quel romanzo, che non è tanto la testimonianza storica o sociologica di un periodo tragico della storia italiana, quanto la rappresentazione letteraria di una crisi morale e delle risposte da dare a quella crisi. La ripubblicazione, dopo più di cinquant'anni, di *Tempesta nel nulla* e, recentemente, di altre opere dello scrittore (tra cui *I vivi e i morti*, *Atlante americano*, *Il sole non è tramontato*, *Autunno di Costantinopoli* e *Montezuma*), potrà contribuire a una ridefinizione del significato profondo del percorso intellettuale e artistico di Borgese.

Gian Paolo Giudicetti

25 G.A. Borgese, *Lazzaro* [1925], Milano, Mondadori, 1926, pp. 232-3. Questi conflitti di valori sono approfonditi in G.P. Giudicetti, *Il teatro di Giuseppe Antonio Borgese: il parallelismo tra individuo e storia*, in «Otto/Novecento», settembre-dicembre 2001, anno XV, n. 3, pp. 47-65.

