

Un romanzo engadinese : Giuseppe Antonio Borgese sulle tracce di Zarathustra

Autor(en): **Giudicetti, Gian Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **68 (1999)**

Heft 1

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52183>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Un romanzo engadinese: Giuseppe Antonio Borgese sulle tracce di Zarathustra

Prima parte

Giuseppe Antonio Borgese è uno scrittore poco conosciuto. Nato nel 1882 in Sicilia, ha scritto romanzi, è stato critico letterario, saggista e scopritore di voci nuove che si sono poi affermate nel contesto della letteratura italiana. Come molti altri intellettuali antifascisti del tempo, Borgese è stato costretto all'esilio che lo ha condotto in America.

Dopo la seconda guerra mondiale, la sua opera è stata completamente ignorata dalla critica, ciò che ha fatto nascere uno dei tanti «casi» letterari della letteratura italiana (e basti pensare a Verga, Pirandello, Svevo, Moravia, Silone e altri).

Borgese conosceva l'Engadina. L'aveva visitata. In un libro di viaggio del 1930 aveva avuto modo di prendere degli appunti su Maloja/Maloggia, il villaggio in cui Segantini aveva scelto di vivere e lavorare.

Il romanzo analizzato da Gian Paolo Giudicetti è del 1931 ed è ambientato proprio in Engadina. Si tratta di una delle opere maggiormente trascurate dalla critica. Tempesta nel nulla, questo il titolo del libro, è un testo difficilmente ascrivibile ad un determinato genere letterario e quindi è un'opera sfuggitiva, enigmatica, eccezionale, una presenza inconsueta nel panorama della letteratura italiana.

Avvalendosi degli strumenti di un'attenta analisi strutturale, Giudicetti mette in evidenza quegli elementi narrativi e poetici che secondo lui fanno di Tempesta nel nulla un'opera artistica di valore. Particolarmente interessante si rivela l'accostamento del libro a Così parlò Zarathustra di Nietzsche.

Dopo l'analisi delle strutture narrative, Giudicetti riflette sulla poetica di Borgese che si traduce in un deciso rifiuto di ogni freddo formalismo estetico, vale a dire della poesia puramente formale e priva di contenuti.

Giudicetti non nasconde al lettore che le opere di Borgese presentano alcune debolezze, ma propone comunque di procedere ad una rivalutazione dello scrittore siciliano.

E lo fa con questo studio, denso, di non facile lettura, ricco di spunti interessanti, una prova notevole del nostro giovane studioso di letteratura.

Il presente articolo corrisponde alla terza parte del lavoro di licenza che Giudicetti ha presentato all'università di Zurigo nell'ambito dei suoi studi di romanistica. Il suo lavoro è stato seguito dal Professor Georges Güntert, ordinario di letteratura italiana e iberoromanza. La tesi si intitola Giuseppe Antonio Borgese. Tre opere «minori». I vivi e i morti. Lazzaro. Tempesta nel nulla.

Gian Paolo Giudicetti, mesolcinese, di Cama, è nato a Berna nel 1975. Ha frequentato il liceo a Bellinzona. Ha iniziato gli studi universitari nel 1994. Le sue materie sono italiano, storia e letteratura francese medievale. Porterà a termine gli studi quest'anno.

1. Borgese: vita, opere e «fortuna»

Non si fa arte se non s'ha il brivido della vita, né si fa critica se non s'ha il brivido dell'arte
(Borgese, 1920)

Giuseppe Antonio Borgese è un personaggio interessante da numerosi punti di vista. Dannunziano estetizzante ed esagitato a vent'anni, anti-dannunziano e poi anti-anti-dannunziano ancora prima dei trenta:

«Il momento di stanchezza storica, da cui nacque l'arte dannunziana, è definitivamente superato. Ripalpita l'ala del pensiero, cui dopo l'oltraggio positivistico crebbero un'altra volta le penne; riemergono dallo stagno delle transigenze affaristiche i grandi problemi storici; sale una generazione intellettualmente più austera, moralmente più sobria. È dunque superato il dannunzianesimo. È necessario, dunque, superare l'antidannunzianesimo.»¹

sostenitore di una poetica imperniata sul ricupero della tradizione del romanzo realista ottocentesco in un momento in cui il frammentismo vociano e rondista stava trionfando; irrazionale e metafisico caldeggiatore di una letteratura che confini con la preghiera, che sia «*rappresentazione del mondo sotto specie di perfezione e di eternità; un mondo virtuale che è la trasfigurazione o sublimazione di quello in cui viviamo*»², in direzione di una dimensione spirituale e simbolica, proprio quando era al contrario tornata in auge una nuova forma di romanzo non realista ma di nuovo strettamente collegata alla realtà, quella di Pirandello, di Svevo, di Tozzi, di Moravia, di Soldati, autori che Borgese stesso aveva contribuito a scoprire; guerrafondaio interventista durante il primo conflitto mondiale, auto-esiliato dagli anni '30 ma esplicitamente antifascista solamente da terra statunitense, pacifista e ideatore (con il suocero Thomas Mann e con altri) dell'utopia di una Repubblica Mondiale negli ultimi lustri della sua vita, dopo che da giovane si era quasi battuto a duello per difendere l' 'onore' della regina Margherita di Savoia (l'avversario aveva osato affermare di avere una fidanzata più graziosa della regina); ateo adolescenziale e credente sempre meno dubbioso quanto più vicino alla morte: che lo scrittore siciliano sia privo di contraddizioni sarebbe tesi difficile da sostenere anche da un Borgese all'apice delle qualità retoriche e dialettiche che lo contraddistinguevano.

Nato in provincia di Palermo nel 1882, 'asceta dell'arrivismo' – come lo definì una volta Papini – già in giovane età (citiamo da una lettera del 1903 di Borgese allo stesso Papini la seguente affermazione):

«L'unico mio compagno ed amico è Francesco De Sanctis, talvolta esosissimo. Ma non credere, per carità, che io abbia ad officiare in nome della triade De Sanctis-Croce-D'Annunzio. No, caro; mi occupa tanto l'adorazione di me stesso che non ho tempo da dedicare al culto di nessuna Trinità.»

¹ Borgese, *Gabriele d'Annunzio. Da 'Primo Vere' a 'Fedra'*, Mondadori, Milano, 1983 [1909], p.179.

² Borgese, *Il senso della letteratura italiana*, Treves, Milano, 1931, p.18.

dopo aver studiato a Firenze e pubblicato grazie al prestigioso favore di Benedetto Croce una tesi sulla critica romantica italiana, Borgese parve essere indeciso tra giornalismo e attività accademica: «*Il giornalismo è infamante, il professorato è ridicolo*»³, scrisse a Prezzolini.

Salomonicamente esercitò le due professioni fino alla morte a Fiesole nel 1952.

In vita Borgese è stato agli occhi altrui più critico che scrittore: tra i primi ad osare una critica severa dei miti Pascoli e d'Annunzio, tra i primi a rifiutare la supremazia ideologica del crocianesimo – ma più per ragioni personali che non teoriche, come vedremo –, ebbe il merito indiscutibile di lanciare sulla scena letteraria italiana scrittori del calibro di Tozzi, Moravia, Piovene e Soldati, e quello, meno indiscutibile, di coniare il termine ‘crepuscolarismo’, oggi usato e inteso con accezione perlopiù diversa da quella originale, che aveva in sé una forte connotazione polemica.

«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 edizione viene fuori. Fra trent'anni o più i miei libri saranno totalmente irripetibili e io sarò sconosciuto»⁴.

I timori di Borgese, confidati a un amico statunitense durante l'esilio, si rivelarono infondati e profetici nel contempo: infondati, poiché tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta quasi tutte le principali opere di Borgese furono ristampate da Mondadori; profetici, in quanto, nonostante la fine del fascismo e le riedizioni del periodo postbellico, sullo scrittore cadde un silenzio quasi ventennale. Solamente negli anni Settanta (in misura minore) e Ottanta la bibliografia su Borgese si arricchì di nuovi significativi contributi e anche allora la riscoperta fu solo parziale, dal momento che concerneva soprattutto *Rubè* (il suo capolavoro) e la produzione critica, lasciando nell'ombra, in maniera incomprensibile, i rimanenti lavori narrativi e teatrali.

Le ragioni dell'indifferenza nei riguardi di Borgese durante il periodo successivo alla seconda guerra mondiale sono da ricercare in due fattori che esulano dal valore intrinseco delle sue opere. Prima di tutto vi fu una questione di ordine politico-personale: come bene illustra Sciascia, l'avversione che tanto gli antifascisti (Gramsci per esempio) che i fascisti, tanto Croce che i rondisti provavano verso Borgese, fu ereditata nell'Italia del dopoguerra, in quell' «Italia antifascista e repubblicana» in cui «tutto ciò che non era crociano stava per diventare gramsciano»⁵, da quella classe intellettuale, orientata quasi interamente a sinistra, che male tollerava un liberale come Borgese; il secondo motivo è invece da ricondurre alla difficoltà da parte della critica e del pubblico – difficoltà che si protrae nel tempo – di far rientrare nei tradizionali schemi culturali uno scrittore che, come dice una studiosa, «di volta in volta, in mezzo secolo, si è presentato al pubblico italiano come critico letterario e come giornalista politico, come novelliere e come poeta, come filosofo dell'arte e come drammaturgo, come storico e come romanziere, come ideologo e come saggista»⁶.

³ In: *Lettere a Giovanni Papini e Clotilde Marghieri*, ESI, Napoli, 1988 (a cura di Mariarosaria Oliveri), pp.47-48.

⁴ Cfr. S. D'Alberti, *Giuseppe Antonio Borgese*, Flaccovio, Palermo, 1971, pp.13-14.

⁵ L. Sciascia, Nota all'edizione di *Le belle*, Sellerio, Palermo, 1986, pp.167-176.

⁶ D'Alberti, op.cit, pp.17-18.

Di Borgese, si diceva, si è tornato a parlare negli ultimi venticinque anni. Non tutta la sua opera, malauguratamente, è stata ristudiata con uguale entusiasmo ed efficacia. Se sui pregi e difetti del Borgese critico (tra i difetti vi è una certa tendenza a giudizi giornalisticamente frettolosi, alla sfida polemica piuttosto che all'analisi oggettiva) non vi è più molto da aggiungere, resta invece da definire con maggiore precisione il valore della produzione odepórica, di quella storico-politica e soprattutto delle opere narrative, di cui una gran parte non è più stata ristampata da decenni: tra queste ultime sono da menzionare in primo luogo *I vivi e i morti* (1923), complesso e raramente leggero romanzo filosofico incentrato sull'ormai classica figura dell'inetto; i tre volumi di racconti *La città sconosciuta* (1925), *Le belle* (1927) e *Il sole non è tramontato* (1929), colpevolmente ignorati dalla critica, e soprattutto *Tempesta nel nulla* (1931), opera anomala e misticcheggiante che ha il pregio – dal nostro punto di vista grigionese – di essere ambientata in Engadina e che costituirà l'oggetto principale di questo articolo.

Borgese ebbe più volte a che fare con la Svizzera, con l'Engadina e il Ticino in particolare. Scrisse di un viaggio da Zurigo al Ticino, della «*Silvaplana di Nietzsche*» e del «*Maloja di Segantini*» in uno dei suoi libri di viaggio (*Giro lungo per la primavera*, 1930); ambientò a Lugano uno dei suoi racconti (*Dorothy Burns*); polemizzò con Francesco Chiesa nel secondo dei tre volumi dal titolo *La vita e il libro* (1911) ed ebbe perfino la sorprendente idea – tanto più per uno straniero – di scrivere della poesia svizzera, poesia «*moraleggiante*» come venne da lui definita, concludendo il suo saggio (nel volume *Ottocento europeo*, 1927) con un giudizio più etico che letterario:

«Finché la grande patria comune non sia un fatto, questa piccola patria comune, la Svizzera, ha la sua ragion d'essere; ed ha qualche cosa da dire la sua poesia ragionevole e consigliera, non sempre potentemente alata ma non mai decadente e viziata.»

La scelta di ambientare *Tempesta nel nulla* in Engadina dev'essere però ricondotta, più che all'interesse personale per la Svizzera o più che a una particolare predisposizione paesaggistica, al desiderio di riallacciarsi in qualche modo all'esperienza nietzschiana – seppure, si vedrà, per opporvi una filosofia diversa.

2. *Tempesta nel nulla*: un'opera anomala

Nel 1931, in occasione della prima pubblicazione, *Tempesta nel nulla* fu presentata al pubblico come un romanzo. Nel 1950 l'autore inserì quest'opera, piuttosto breve, nel secondo volume delle sue *Novelle*. La difficoltà, che permane a tutt'oggi, di ascrivere *Tempesta nel nulla* a un genere letterario ben definibile, fu già ravvisata dai lettori di allora: Attilio Momigliano per esempio, che prima propone e poi rifiuta la definizione '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 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 dire.»⁷

⁷ Attilio Momigliano, *Tempesta nel nulla*, in: 'Corriere della Sera', 11.7.1931.

o Pietro Pancrazi, che prudentemente scrive:

«[...] non è racconto o romanzo, non è autobiografia né diario, non filosofia e non poesia, ma è un po' di tutto questo.»⁸

A nostro parere quasi ogni definizione è problematica: *Tempesta nel nulla* non è romanzo⁹ o racconto (dato che alla riduzione a un numero minimo di personaggi si aggiunge l'assenza pressoché totale di fatti), non è diario o confessione nel senso primo della parola (l'oggetto della narrazione è molto più il pensiero che la vita), ma non è neppure opera filosofica (mancandovi la volontà di conferire una struttura logica a riflessioni e sensazioni sparse e variegate); si potrebbe forse parlare di 'poesia in prosa', genere che implica di per sé l'accettazione dello stato ibrido di un'opera e l'impossibilità di una classificazione più precisa, oppure di letteratura mistica, o ancora, se tale termine esistesse, di letteratura odeporica interiore, facendo riferimento, più che all'occasione esteriore da cui prende spunto il racconto – una breve gita estiva tra le montagne engadinesi –, alla profondità del viaggio intimo dell'io narrante verso i confini della percezione, fino all'incontro con quella sorta di *aleph* borgesiano (nel senso di Jorge Luis Borges), punto ai margini dello spazio e del tempo che è vita e morte contemporaneamente, quel luogo, in cui, si dice nel testo, «esistono il tempo e l'eternità, e l'eternità è coetanea del tempo.»¹⁰

Altre definizioni sarebbero forse possibili e ci si potrebbe sbizzarrire ulteriormente alla ricerca della più appropriata; in realtà, la vera ragione per cui si è voluto iniziare con un tentativo classificatorio l'analisi di *Tempesta nel nulla* non è tanto quella, come si può ben capire, di voler offrire una soluzione a un problema che probabilmente (considerato il carattere comunque arbitrario della suddivisione in generi) non è neppure tale, quanto quella di voler mettere indirettamente in rilievo l'eccezionalità dell'ultima prova narrativa di Borgese nel panorama letterario italiano o – perché no? – europeo. Risulta evidente come le difficoltà di classificazione con cui ci siamo scontrati non derivino da altro che dall'assenza di una tradizione e quindi di un genere letterario a cui si possa fare riferimento. Solamente le opere di Nietzsche, forse, tornano alla memoria del lettore; l'autore tedesco è del resto citato esplicitamente dal narratore di *Tempesta nel nulla*, come il «passeggiatore in altitudine, [...] un Gesù non Cristo, [...] un Gesù non abbastanza divino, andato nel deserto per essere tentato e caduto al demonio»¹¹ e come «il pazzo Nietzsche, che errò su questi valichi»¹², e, in effetti, il lirismo apodittico e aforistico di scritti come *Der Wille zur Macht* e soprattutto

⁸ Pietro Pancrazi, *Tempesta nel nulla di G.A.Borgese*, in: *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari, 1946, p.29.

⁹ Citiamo comunque Cavalli Pasini (*L'unità della letteratura, Borgese critico scrittore*, Patron, Bologna, 1994, p.305), la quale, prendendo spunto dalla definizione di Kundera «Il romanzo è il luogo in cui l'immaginazione può esplodere come in un sogno» (Milan Kundera, *L'arte del romanzo* [1986], Milano, Adelphi, 1988, p.32) e dal carattere onirico dell'opera di Borgese, pur non nascondendo qualche dubbio sulla legittimità dell'operazione, ascrive *Tempesta nel nulla* al genere del romanzo. Personalmente ci sembra che i dubbi della Cavalli Pasini siano giustificati e che le parole di Kundera, per quanto poetiche, siano ben lungi dal definire con precisione che cosa sia un romanzo.

¹⁰ Borgese, *Tempesta nel nulla*, Mondadori, Milano, 1931, p.52.

¹¹ Ibidem, pp.45-46.

¹² Ibidem, p.88. *L'Ecce homo* comincia con un riferimento esplicito alla solitudine dell'Alta Engadina: «Ich brauche nur irgendeinen 'Gebildeten' zu sprechen, der im Sommer ins Ober-Engadin kommt, um mich zu überzeugen dass ich nicht lebe [...]. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! Wie frei man atmet! Wieviel man unter sich fühlt! – Philosophie, wie ich sie bisher

to come *Also sprach Zarathustra* appare come una possibile fonte di ispirazione per l'opera di Borgese. Desideriamo offrire fin da ora un saggio, anche di una certa consistenza quantitativa, della particolare prosa, dal sapore nietzschiano, utilizzata dallo scrittore:

«Io dunque, l'anno prima, su quello spalto fra i monti avevo vaneggiato di sentire l'Eterno!

Io m'ero riconosciuto salvo in Dio!

Dal mio arbitrio solitario, dalla nuda chiostra di pietre e d'aria, io credevo d'aver raggiunto – non saprò mai dir come – in un ratto dell'anima – quella zona dell'essere dove il Tempo si volge su se stesso, dove l'Attimo ripete il suo passo e i millenni si schierano simultanei;

d'aver toccato io vivo, terrestremente vivo, il fondo dove il Maelstrom dell'infinità rimbalza e restituisce spumeggiando di raggi, duplicato, ciò che aveva sepolto nel succhio delle sue cateratte;

il punto dove lo spazio afferra il tempo e non lo lascia più fuggire; dove lo spazio, superficie dell'essere, ascolta battere il suo proprio cuore, battere il tempo, e non ne impallidisce;

questo orrendo nascosto cuore, assurdo e certo; questo enigma mostruoso che è la Vita e a ogni battito è Morte, il presente che allo stesso suo nascere è passato;

il Mondo natomorto, mortonato;

io credevo d'aver toccato il luogo, Non-Luogo, dove la Vita, emersa tutta in luce, ha reciso dai suoi piedi la macchia nera, il vuoto d'ombra dove torrenzialmente, inesaurobilmente, si precipita e affonda;

il luogo nonluogo dove tutto quello che è sta; dove ogni cosa è viva, e sola

LA MORTE È MORTA,

il Trono!»¹³

L'originalità di *Tempesta nel nulla* non ha avuto ad ogni modo il potere di attirare né l'attenzione del pubblico, né tanto meno – salvo rare eccezioni – quella della critica. Non è difficile, ce ne rendiamo conto, sminuire il valore di *Tempesta nel nulla* facendo leva sui suoi punti deboli: una componente di forte enfasi, che può apparire anacronistica a lettori mitridatizzati da ironia e minimalismo, costituisce il fianco su cui è possibile infiggere le frecce velenose del sarcasmo.¹⁴ L'ambizione di affrontare con lo strumento della letteratura le ultime domande esistenziali non aiuta Borgese a tenersi lontano dal rischio di oltrepassare il

verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge – das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann getan war.» Il riferimento al filosofo tedesco, che dal 1879 in poi ha abitato a più riprese in Engadina (e proprio a Sils-Maria in particolare, villaggio che è punto di partenza e di approdo spaziale dell'avventura del personaggio di Borgese, cfr. K.Wanner, *Der Himmel schon südlich, die Luft aber frisch. Schriftsteller, Maler, Musiker und ihre Zeit in Graubünden. 1800-1950*, Bündner Monatsblatt, 1993, pp.174ss), è prima di tutto geografico.

¹³ Ibidem, pp.85-87.

¹⁴ Quante volte Borgese fu attaccato su questo piano! La più crudele di tutte le critiche fu forse quella di Gargiulo, che trattò le poesie di Borgese da parodie: «Nel volume *'Le poesie' ci viene innanzi, dapprima, il cospicuo gruppo delle composizioni 'ironiche'*» (*La lirica di G.A.Borgese*, in: *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1940, p.113).

confine che separa sublime e ridicolo: «*Il sublime e il ridicolo sono spesso così strettamente connessi che è difficile separarli. Un passo oltre il sublime, e si cade nel ridicolo: un passo al di là del ridicolo ed ecco che si è nel sublime*»: le parole di Thomas Paine sembrano quanto mai adatte a descrivere l'alternanza di sensazioni vissute dal lettore di *Tempesta nel nulla*. Già nelle opere precedenti lo stile di Borgese era caratterizzato dall'incontro, non sempre euritmico, tra ingenuità impulsiva e quasi ostentata (nel tentativo di condensare in espressioni elementari un intero mondo emotivo) e toni facilmente tendenti all'enfatico.

La compresenza di arcaismi e inutili precisazioni naturalistiche, di espressioni solenni e di espressioni colloquiali, rende a volte disarmonicamente artificiosa la costruzione del periodo:

«Ma non le cose grandi la vinsero; sibbene le più piccole che si potessero trovare sul nostro cammino, i minuscoli fiori di *myosotis* alpestre, più ceruli delle sue pupille, così limpidi e puri, così freschi di serenità notturna rivelata in una goccia d'aurora, e così stretti al suolo, che potevano parere forellini scavati nella terra, da cui tralucesse, grande quanto un granello di zaffiro, non so che favoloso azzurro di un opposto emisfero.

Essa si chinò a cogliere uno, poi altri; e le venne in mente di farne pacchetti per ricordarsi alle amiche, mandandoli in dono. Me ne metteva via via dentro il sacco che portavo a spalla; ma non perciò ne sentivo crescere il peso. Nell'ultimo tratto di strada fummo molto contenti.»¹⁵

Sarebbe apparentemente semplice, si è detto, evidenziare i difetti della prosa di Borgese e mediante la loro enumerazione nasconderne le numerose virtù. Scrivendo in maniera esplicita di Vita e di Morte, di Eternità e di Amore e avendo il coraggio di scriverne senza distacco e senza ironia, utilizzando le maiuscole in senso metaforico e in senso letterale, Borgese si espone a molti rischi, ma nonostante ciò *Tempesta nel nulla*, così come prima di essa altre prove narrative e drammaturgiche dello scrittore, supera con regolarità i suoi difetti per farsi lirismo, musicalità, 'canto' (come è definito – ennesima definizione – in una 'nota introduttiva' alla prima edizione), profonda, anche se non sempre originale – ma è possibile l'originalità scrivendo di Vita e di Morte? – riflessione filosofica.¹⁶

Borgese non è solamente *Rubè*, e *Tempesta nel nulla* è a nostro parere tra le prove migliori di uno scrittore che meriterebbe di essere ripubblicato e ristudiato nella globalità della sua produzione artistica. La nostra difesa di *Tempesta nel nulla* tuttavia, per quanto poco essa possa valere, sarà affidata soprattutto alle pagine successive, in cui si cercherà di mettere in luce la densità lirica e l'intima coerenza strutturale di un'opera che, come già *I vivi e i morti*, contiene anche una riflessione metanarrativa, di rara lucidità, sul ruolo e sulle potenzialità della parola artistica.

A una voce autorevole come quella di Vitaliano Brancati (in un articolo apparso sul 'Popolo di Sicilia' del 7 luglio 1931, di poco successivo alla pubblicazione dell'opera) lasciamo l'ultima definizione di *Tempesta nel nulla*, elogiastica ma non iperbolica:

¹⁵ *Tempesta nel nulla*, op.cit, pp.14-16.

¹⁶ L'atteggiamento di quella parte della critica che non ha apprezzato la solennità di *Tempesta nel nulla* è riassunto dalla seguente frase della d'Alberti, op.cit, 131: «*Il torto di questo lavoro è nel voler trattare problemi troppo alti.*»

«Questo libro è l'avvenimento spirituale più importante che si possa registrare sulle carte – non diciamo di questa settimana – ma addirittura di questi ultimi tempi: ha l'aspetto chiuso e severo del capolavoro.»

3. La trasfigurazione mistica dello spazio fisico

Und noch eins weiss ich: ich stehe jetzt vor meinem letzten Gipfel und vor dem, was mir am längsten aufgespart war. Ach, meinen härtesten Weg muss ich hinan! Ach, ich begann meine einsamste Wanderung.

(F.Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Dritter Teil, *Der Wanderer*)

«La passeggiata in Val Fedoz doveva essere l'ultima della stagione. Avevamo stabilito, io e mia figlia, di portarci sulla strada di Fex, oltre l'albergo Waldhaus; poi, piegato a destra e raggiunta l'alpe Cadsternam, salire di lì uno sprone della Margna che le carte non segnano, tranne forse con la quota 2490, ma che io ricordavo bene dall'anno innanzi.»¹⁷. L'incipit di *Tempesta nel nulla* sembrerebbe introdurre il lettore a un'opera diaristica o a un racconto di viaggio; la puntigliosa precisione geografica inserisce la narrazione in un contesto concreto e realista. L'impressione di trovarsi di fronte alla descrizione oggettiva di una passeggiata tranquilla e familiare si rafforza nelle pagine successive, dedicate alla presentazione del panorama engadinese e degli altri villeggianti dell'albergo in cui risiedono padre (l'io narrante) e figlia. L'impressione del lettore è tuttavia di breve durata; l'attenzione rivolta dal narratore al paesaggio esterno tende a dissolversi per lasciar spazio a una progressiva interiorizzazione del racconto; dalla descrizione delle montagne e delle vallate grigionesi si procede via via alla focalizzazione sul pensiero dell'io narrante; da una prima fase in cui è rappresentato lo spazio sociale del villaggio si passa a una seconda fase dominata dall'isolamento di padre e figlia (che già si erano separati dal resto della famiglia, in vacanza in Toscana) dal mondo circostante:

«Non erano lontane le dieci quando, volte le spalle all'acque dell'Inn e alle case di Sils, ci avviammo per la grande strada. Presto ci lasciammo a sinistra lo scalone del Waldhaus e le poche automobili ferme davanti all'ingresso e fummo sul sentiero deserto.»¹⁸

Nella solitudine e nel silenzio dei sentieri di montagna il pensiero può vagare indisturbato. Tra astrazione dal mondo reale e attività dell'immaginazione si instaura una relazione di proporzionalità diretta; la predisposizione a fantasticare dei due personaggi è sottolineata nel momento dell'allontanamento dal villaggio:

«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.»¹⁹

(*Continua*)

¹⁷ *Tempesta nel nulla*, op.cit, p.11.

¹⁸ *Ibidem*, p.23.

¹⁹ *Ibidem*, pp.24-25.