

RIPROPOSTE DI LETTURA: PALAZZESCHI, BOINE, BORGESE

I percorsi tracciati dalla memoria letteraria riservano sempre qualche gradita sorpresa o mettono a nudo qualche ingenerosa dimenticanza. Chi condivide perciò il travagliato cammino di crisi e di ricerca dell'uomo, o più esattamente dell'intellettuale moderno nella civiltà occidentale, non può non sfogliare le pagine della letteratura italiana dei primi decenni del nostro secolo senza scoprire o riscoprire opere che meritano ancora attenzione da parte del lettore di oggi.

Ne proponiamo qui tre: *Il Codice di Perelà* di Aldo Palazzeschi (1911), *Il peccato* di Giovanni Boine (1914) e *Rubè* di Giuseppe Antonio Borgese (1921).

Si tratta di tre romanzi composti da autori che hanno lasciato un'impronta profonda nella nostra storia letteraria contemporanea. Li abbiamo scelti innanzitutto perché contraddistinti da una forte ispirazione morale e metafisica, attraverso la quale prendono forma personaggi ed intrecci tormentati da un difficile rapporto con la dimensione religiosa in senso lato e con quella cristiana in senso specifico. In secondo luogo, ci sembra che a questi tre romanzi, pur non essendo capolavori, non vanno disconosciuti indubbi valori estetici, spesso trascurati dalla critica. Nella diversità delle poetiche e degli stili s'impone nelle loro pagine un'accattivante prosa antiletteraria, antinaturalista e simbolista, franta, essenziale, nervosa: di non facile fruizione, molte volte, ma senz'altro affascinante. Inoltre, tutti e tre gli autori hanno in comune lo stesso orizzonte di riflessione etica e filosofica entro cui s'inserisce l'«inutile strage» della Grande Guerra;

orizzonte che, agendo da *humus* della loro produzione narrativa, li porta ad una risposta di condanna della violenza e di ricerca di autenticità cristiana, come la sola capace di far fronte alla barbarie della «civiltà» e di dare contenuto e direzione all'ansia dell'uomo moderno.

Per questi motivi le opere che qui rivisitiamo brevemente affinché più spesso passino dagli scaffali delle biblioteche e delle librerie nelle mani e negli occhi del lettore di oggi, non di rado contengono pagine di sorprendente attualità, in grado, nel comune *background* culturale novecentesco, di colmare le inevitabili distanze cronologiche e, talvolta, di gusto.

Dio e Mammona

Tre anni prima della Grande Guerra compare sulla scena letteraria italiana l'opera più importante, forse, di Aldo Palazzeschi, *Il Codice di Perelà* appunto, considerata sia pure solo da qualche tempo a questa parte una delle vette più alte della nostra narrativa primo-novecentesca. Nella «Premessa» alle sue *Opere giovanili*, pubblicate nel '58, Palazzeschi confessa: «Perelà è la mia favola aerea, il punto più elevato della mia fantasia»¹. Un'affermazione, questa, la cui importanza è accresciuta dal fatto che il romanzo prelude alla conversione dell'autore stesso al Cristianesimo, destinata a maturarsi intorno al '20². Palazzeschi avrebbe presto abbandonato il vago ateismo degli anni giovanili, segnati a una partecipazione tutta originale e personale alle avanguardie artistiche del Novecento, prima fra tutte quella futurista: *Il Codice di Perelà*, apparso infatti nelle Edizioni futuriste di «Poesia», appartiene alla cosiddetta «narrativa sperimentale» del giovane Palazzeschi e, in particolare, si contraddistingue per la sua incisiva ispirazione allegorica, per il suo umorismo amaro, disincantato e, a tratti, malinconico e pensoso.

¹ A. Palazzeschi, «Premessa», in *Opere giovanili*, Mondadori, Milano 1958, p. 3.

² Vedi il suo *Due imperi... mancati*, del '20 appunto, altissima testimonianza della tragedia bellica appena conclusasi, tutta intrisa di umanesimo cristiano.

La vicenda che vi si narra, carica di suggestivo surrealismo, è quella di un «uomo di fumo» — Perelà, appunto — che ricalca nei suoi momenti salienti i più noti episodi raccontati nei Vangeli. Una «vita di Cristo» palazzeschiana, insomma, dove il protagonista sperimenta l'impossibilità di realizzare quella missione di salvezza e di redenzione per la quale egli era «nato» e si era fortemente impegnato in favore del rinnovamento dell'umanità, ispirato alla Giustizia e alla Pace.

Questa, in sintesi, è la trama. Condensatosi in un cammino e giunto all'età di trentatré anni, Perelà (dal nome delle sue tre madri centenarie: Pena, Rete e Lama) calza un paio di stivali e abbandona il suo luogo natio per avventurarsi nella conoscenza del mondo e degli uomini. La sua particolarissima natura lo colloca al centro dell'attenzione generale: condotto a corte (la vicenda è ambientata in un fantastico Medioevo di cartapesta), ha modo di conoscere i maggiori dignitari del regno, i banchieri, i letterati, il filosofo cortigiano, l'arcivescovo, le dame di compagnia della Regina e la Regina stessa, con la quale Perelà s'intrattiene in un colloquio privato, segmento focale di tutto il libro.

È un colloquio, questo, che sancisce l'estraneità di Dio ad un «mondo dove il denaro è quello che comanda». Dio sopravvive solo come *flatus vocis*: il pappagallo della Regina non fa che emettere ad intervalli regolari il Bisillabo, pausando l'interloquire fra la Regina e l'uomo di fumo e richiamando alla memoria del lettore il rintocco funebre di una campana, severa e implacabile mentre il «giuoco dello Stato» — della vita e della morte, del potere e del dolore — continua nel suo ciclo eterno, alimentato dal denaro. Ma la nota più tragica vibra dalla consapevolezza che l'uomo presume di sapere chi è Dio: messo alle strette, egli non sa fare altro che ripiegare sulla definizione tautologica, denuncia dell'assenza di Dio nella storia, dominata dalla logica dell'interesse e dell'utile.

Leggiamo dunque il brano centrale del duetto Regina-Perelà, che occupa il breve capitolo intitolato appunto «Dio»:

— ...Ma io vi posso insegnare un giuoco da Regina, quello che si chiama il giuoco dello Stato.

«Dio».

— Prendete, ecco le carte. Queste sono le dame, tenete, e questi i cavalieri, e i Re li tengo io; qua le carte di spade. Mescolate le dame, i cavalieri li mescolo io, mescolate le carte di denari, io le carte di spade. I Re da questa parte. Alzo un cavaliere, alzate voi la dama, e ora una carta di denari: il cavaliere che s'incontra con la carta più alta di denari diventa Re nel mondo dove il denaro è quello che comanda, la dama che gli corrisponde è la Regina. Ecco: questo è il Re e questa la sua Regina, il denaro allo Stato. Mescolate il Re con le carte di spade, quando il Re si combina con la carta più alta di spade: muore.

— E se non si combina?

— Finché non si combina regna.

— E dopo?

— Ve l'ho già detto: muore.

«Dio».

— Ancora, ancora. Ha un regno molto lungo questo Re, Torlindao ha buon pronostico. Ma ecco trovata: il Re è morto, la sua Regina raccoglie quella spada e sparisce, ponetela nel fondo della tavola.

— E il denaro?

— Il denaro è dello Stato, quello rimane sempre. Ed ora il nuovo Re con le carte di spade, finché non si combina con la carta più alta di spade: la Regina raccoglie quella spada e sparisce. Mettetela là, nel fondo della tavola.

— Questo giuoco come finisce?

— Questo giuoco non finisce mai.

«Dio».

— Maestà, per tante volte ho udito pronunziare una parola, mi volsi e non potei vedere...

— Una parola?

— Dio.

— Oh! Non ci badate, ci ho fatto tanto l'abitudine che non me ne accorgo neppure. Venite, ecco, è il mio pappagallo, è sul davanzale della finestra, guardate. Com'è bello. Non riuscii ad insegnargli una cosa soltanto, nulla volle imparare da me, ritenne questa parola che udì chi lo sa come... e la ripete sempre. È strano, non è vero? Egli dice una sola parola, ma è la più grande, e non può capirne il significato; come volete che sappia, povera bestiola, che è Dio.

— Voi lo sapete, invece.

— E come? Certamente. Chi non lo sa? Dio! Ma Dio è... Dio.

Noi tutti lo sappiamo, ma lui... Ora mi farete compagnia per la passeggiata dentro il parco Reale. A momenti calerà il sole, venite, la carrozza ci attende³.

Ma la buona sorte, giunta al culmine con la nomina di Perelà ad ispettore generale del Regno incaricato di elaborare la riforma delle istituzioni e quindi un nuovo «Codice» (egli visita perciò gli ospedali, le carceri, l'esercito, i manicomi, per rendersi conto della realtà e dei mezzi più adatti a trasformarla), volge bruscamente le spalle all'uomo di fumo, sospettato di avere spinto al suicidio il primo cameriere del Re, Alloro. Questi, invidioso della rapida «carriera» di Perelà, si espone al fumo di un grande falò nella speranza di diventare anche lui leggero e potente come il suo antagonista: invece, ne rimane bruciato e ucciso. Dopo un estenuante processo, Perelà viene segregato in una cella da cui riesce a fuggire solo attraverso la canna di un camino fattovi costruire poco prima della sua carcerazione da una contessa che si era innamorata perdutamente di lui. Così, liberatosi degli stivali, Perelà sale al cielo e svanisce per sempre.

Letto il romanzo, ci si potrebbe legittimamente aspettare che con questa versione disperata e secolarizzata del Vangelo l'autore ha voluto chiudere i conti con il problema del senso religioso della vita. Invece no. Come abbiamo già detto, sarà proprio questa rivisitazione scettica e pessimistica della vita di Cristo a porre le basi della sua futura adesione alla fede cattolica. Ed è proprio qui, ci piace sottolinearlo, l'interesse specifico del romanzo, che dà luce a tutta la produzione posteriore di Aldo Palazzeschi.

³ A. Palazzeschi, *Il Codice di Perelà*, Mondadori, Milano 1974, pp. 88-89. Nota Luciano De Maria nell'Introduzione: «Nelle redazioni successive alla prima, Palazzeschi attenuerà il primitivo, e se vogliamo, ambiguo ateismo: uno studi delle varianti potrà rilevare questo aspetto fondamentale. Ma voglio almeno segnalare l'omissione, nel testo qui presentato [il curatore propone l'edizione mondadoriana delle citate *Opere giovanili*], di questa affermazione: "I preti s'illudono di avere nella loro ostia la parte di un Dio che non hanno" [p. 90 della I ed.]» (p. IX, nota 1).

La storia come «peccato»

Se la vicenda etico-religiosa di Palazzeschi muove i primi passi dall'«esterno» per entrare nella fede solo dopo anni di esperienze e di riflessioni, quella di Giovanni Boine si svolge tutta e sempre nell'alveo del Cristianesimo.

Boine infatti orienta precocemente la sua concezione della vita nel segno di una religiosità profondamente intrisa di esistenzialismo e moralismo cattolico, tanto da condividere anche le irrequietudini del modernismo. Egli incarna la tipica figura dell'intellettuale travagliato nello spirito (ma anche nel corpo: dalla tisi), inabile alla pur tanto desiderata regolarità della vita borghese e assillato dall'impossibilità di raggiungere una tranquilla posizione economica e sentimentale.

Tre anni prima che morisse, senza aver neppure varcato la soglia dei trent'anni, lo scrittore pubblica il suo primo ed unico romanzo, *Il peccato*, d'impronta mistica, autobiografica e psicologista, che ci schiude la cifra stessa di tutta la sua produzione e quindi di tutta la sua vita: la contraddizione, il dubbio, l'angoscia, l'ambivalenza; sul piano metafisico, però, lacerante e irrisolvibile, non su quello «cartesiano-hegeliano», progrediente fiducioso verso la conquista della verità stabile e immutabile.

Prima di accostarci al romanzo, pubblicato dalle edizioni della «Voce», è opportuno leggere la breve ed illuminante «autorecensione» che Boine pubblicò nella rubrica, «Plausi e botte», che egli tenne sulla «Riviera Ligure» dal '14 al '16:

Quando ad Aristarco Scannabue nei numeri V e VII della sua «Frustra» dopo avere bene frustrato intorno chi gli pareva dovere frustrare, capitaron fra mani le «Lettere familiari» di Giuseppe Baretti, ebbe la consolazione di poterle apertamente lodare, anzi di trovarvi dentro dei *capì d'opera* che citò per disteso. — Qui non cito, anzitutto perché i lettori di «Riviera» conoscon già questo mio peccato ed il resto, ma poi, e mi rincresce, perché capidopera qui non vi sono, sebbene vi sian pagine che esprimono come volevo certi miei interiori tormenti. Vi sono lungaggini. L'intenzione generale era di rappresentare quel lirico intrecciarsi di molto pensiero sulla scarsezza di pochi fatti; quel continuo

sconfinare della poca cronistoria esteriore nella contraddittoria, nella dolorosa, angosciata complessità del pensare che è la vita di molti e la mia; — intenzione di esprimere una complessità, una compresenza di cose diverse nella brevità dell'attimo, dentro una apparente povertà di vita. Ma son tentativi: restan tentativi. Passiam oltre ⁴.

La voluta modestia di questa nota, che sottolinea giustamente il carattere sperimentale del romanzo e ne cita il titolo senza virgolette con chiara intenzione, si accompagna alla soddisfazione di avere almeno tentato di cogliere e di esprimere nelle sue pagine una condizione caratteristica dell'intellettuale moderno: il binomio, ricco di «interiori tormenti», che lega la povertà di vita esterna alla ricchezza di vita interna, e quindi la complessità dell'anima «nella brevità dell'attimo».

Il narratore-protagonista, cui Boine rifiuta di affibbiare l'etichetta di un nome (a parte un isolato accenno in cui è chiamato «signor B.») e la stabilità di un punto di vista narrativo (frequenti sono i passaggi fra le tre «persone»), è un giovane intellettuale di 26 anni — l'età dello scrittore mentre compone il libro — che, «maculato d'astratto e di poesia», non sa vivere a proprio agio nella «piccola vita della sua città», regno dei «guadagnadenaro». Il romanzo ne racconta la storia d'amore con una novizia di 21 anni, «Suor Maria, una francese, un'attrice che suonava e cantava, ora, al convento» delle Carmelitane, situato nei pressi della città, verso la quale B. era stato attratto dal suono dell'armonium della chiesa: su di questo, infatti, che funge perciò da galeotto, la giovane monaca si cimenta e prega ogni giorno, mantenendo così un rapporto con il suo passato di artista sublimato nella sfera religiosa in seguito ad un voto ⁵.

⁴ G. Boine, *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, Garzanti, Milano 1983, p. 115. Aristarco Scannabue, com'è noto, è lo pseudonimo con cui Giuseppe Baretta si firmava sulla sua «Frusta letteraria».

⁵ È da notare la costante presenza della musica nel romanzo, in funzione sia simbolica che strutturale. Cf. specialmente pp. 21-25. La stessa considerazione vale per il *Rubè* di Borgese.

Ne nasce un legame sempre più forte con il passare dei giorni e il susseguirsi degli appuntamenti che, contro la città trasformatasi subito in un vespaio di bigotte maldicenze, getta prima i due amanti fra le spine degli scrupoli morali e teologici, ma poi spalanca loro le porte di una insperata felicità la cui scelta non comporterebbe affatto — come gli «altri» accusano — la perdita della fede: lei perciò torna allo stato laicale, lui si assume ogni responsabilità di fronte alla società e può finalmente gustare il sapore di una relazione che lo fa sentire uomo, lo induce a conoscersi nel profondo, gli fa balenare la possibilità di aderire con entusiasmo ad una concezione libera e appassionata dell'esistenza. Il tormento, alimentato dagli oscuri «segni» della morte di un caro zio e dalla perdita di due terzi dell'eredità paterna a vantaggio dei rapaci parenti, si scioglie infatti quando B. si rende conto che la sua non è altro che una storia d'amore pura e semplice, «un'avventura» che ha svegliato in lui e risvegliato in lei l'ardente desiderio di bere senza esitazioni il calice della vita.

Ha dunque raggiunto la felicità? No, perché subito dopo lo angoschia il pensiero che questa nuova concezione — e questo nuovo stile — di vita è estremamente fragile: può crollare da un momento all'altro anche solo per un semplice capriccio di lei o per un piccolo moto di gelosia di lui. Dopo aver dunque sperimentato da un lato la realtà di un'esistenza fatta solo di raziocinio e dall'altro (passando attraverso il bruciore dei sensi di colpa e di fascino ambivalente della trasgressione) il miraggio di una vita veramente vissuta, B. comprende che proprio in questa ambivalenza fra meccanicità dello «spirito» e la vitalità della «carne», fra Apollo e Dioniso, consiste l'uomo:

Egli ondeggiava fra questa abbondante tragico-gioiosa concezione del mondo come di uno scatenato torrente; tripudio violento e barbarico dove la misura è fuor della misura come in una musica dove la melodia ti nasca dal disaccordo cozzante (tripudio carnascialesco e lottare con sguainate le armi a sentir le ferite, la connaturata fiacchezza ed il sanguigno gioco dei muscoli), ondeggiava fra questo esaltamento baccante ed un attento, preciso governo dell'anima, un quasi avaro sempre cosciente sforzo di

ordine. Spiritualizzare fino alla sillaba, controllare ogni tuo atto, non disperdere nulla come se d'ogni cosa tu dovessi in giudizio dar conto: fabbricare fuscello a fuscello, economizzare dentro a te lentamente lo Spirito. Sottile congegno della coscienza tua, delicato cesello per cui lavori e costruisci lo spirito. Rispetto minuto di te, rispetto di tutto ciò ch'è già stato, coscienza e scrupolo per la tradizione e lo Spirito ⁶.

Il cuore del dramma sta nel peccato, o meglio nell'«azione-peccato», come la chiama B. stesso. Boine, coniugando per così dire Lutero a Pirandello nell'anima leopardiana del suo personaggio, ritiene che l'uomo, poiché vive immerso nella fitta trama dei rapporti, delle convenzioni e dei doveri sociali e quindi ha «una storia e una tradizione», non può agire senza peccare perché ogni azione comporta inevitabilmente una sia pur minima infrazione alla «Legge» e al «Passato».

Da qui, da questo originalissimo conservatorismo, scaturisce il fascino del romanzo, espressione e documento della *disorganicità* dell'intellettuale nei confronti del «Regno del Danaro» (già viva in Palazzeschi, come abbiamo visto), dell'inquietudine dell'uomo nella moderna società dell'opulenza, che ha smarrito l'essere della concezione simbolico-creaturale dell'universo cristiano, la quale aveva colmato di sé il vuoto metafisico lasciato dagli dèi pagani duemila anni fa, e che perciò si trova ad affrontare senza più alcun sistema di riferimento lo sconcertante *divenire* della vita, legato ad essa da un ambiguo nodo di attrazione e di repulsione:

Ma qualcosa pensava invece in lui (in una parte calma di lui), freddamente. «Tu non credi. Tu hai i tuoi dubbi e non credi. Tu hai i tuoi umani diritti e non credi. Ma qui dove tu sei c'è sacro [B. è in chiesa, oppresso dai suoi dubbi religiosi]. Perché tua madre crede, perché tuo padre, i tuoi nonni hanno creduto, perché tutt'intorno i milioni di vivi credono ed i milioni di morti, base del mondo, hanno sostanziosamente creduto. Qui c'è sacro. Nasce da qui, da questa cosa la tua stessa vita più fonda. La più fonda

⁶ G. Boine, *Il peccato...*, cit., p. 71.

vita del mondo si districa da qui, poggia qui, si nutre di qui: qui lo spirito che tu manipoli e dici chiaro ora, s'è dilatato effettivo, s'è tormentato sulla carnosità dolorosa del mito; forse ha vissuto, vive forse più intenso. C'è sacro qui, c'è sacro anche per te e tu calpesti... e tu sei qui che profani». Stava accasciato sulla sua panca, come spesso in passato quando tutto l'occupava l'immagine del Dio della Bibbia. Quando *credeva* e Dio gli pareva intorno a lui vasto, sopra di lui terribile. Quando credeva... e come se ora ancora credesse. Forse che anche ora credeva. Forse che intorno a lui ora, come questo vivo mistico buio, si stendeva pauroso l'antico iddio. Stava vergognoso, sperduto, umiliato ⁷.

Recuperare la propria identità, o meglio la propria inalienabile eredità cristiana: questo è l'assillo di B., di Giovanni Boine, dell'intellettuale moderno.

Naufragio dell'uomo e assenza di Dio

Rubè è un romanzo analitico ricco di risvolti sia esistenzialistici che politici, in quanto la vicenda del protagonista eponimo è da un lato una precisa e implacabile sconfessione dei miti e dei valori tradizionali o comunque imperanti quando esso fu pubblicato, e dall'altro uno specchio fedele e per molti versi amaro della crisi politica italiana postbellica e prefascista.

Rubè è un uomo senza identità che, estraneo a se stesso prima che agli altri, scopre essere disperata e fallimentare la ricerca del suo io, del senso e della consistenza ontologica della sua vita. Non sa adeguarsi al principio della realtà: è perciò un vinto, un uomo di pena, un uomo senza qualità, una maschera nuda. Sulle tracce di Schopenhauer, solo nel distacco dalla volontà di vivere scorge la meta, la sola per lui raggiungibile, della sua esistenza. Nel suo naufragio metafisico trovano posto — cause e conseguenze del naufragio stesso — il mito estetizzante della guerra risanatrice della nazione e dell'individuo, l'illusione del superuomismo, l'ideale della stabilità e del successo borghese,

⁷ *Ibid.*, p. 32.

l'ambizione sociale. Gettato all'inseguimento di questi *ubi consistam*, da cui viene puntualmente deluso, Rubè non conosce benessere né fisico né morale: è minato nell'intimo da un'oscura malattia psico-fisica che il romanziere chiama «quell'assurda fatica di vivere che non era stata altro se non la fatica di non morire!»⁸.

Rubè, insomma, nelle parole stesse di Borgese, è

un piccolo borghese intellettuale, privo di qualsiasi base razionale ed economica, che si fa faticosamente strada fra il fango e la confusione del dopoguerra finché una carica di cavalleria in una rivolta a Bologna lo schiaccia, spettatore vagabondo, e lo uccide: dopo di che tutte e due le fazioni, bolscevichi e fascisti, se lo contendono come martire. Il simbolo forse fortuito fu una profezia significativa dell'Italia⁹.

Questa è in sintesi la trama del romanzo, tutta percorsa da baudelaireiane corrispondenze e wagneriane prefigurazioni, che rendono tanto compatta quanto complessa l'ossatura dell'opera.

Filippo Rubè è un giovane di belle speranze che dal natio Sud approda a Roma con una laurea in legge per dare la scalata al successo tuffandosi prima nell'avvocatura, poi nella politica. Dimostra subito pregevoli doti oratorie ed intellettuali, ma il «male» che si porta dentro gli corrode l'anima e gli rende problematico — alla fine, impossibile — ogni approccio positivo alla vita. Conscio della sua condizione ma irrimediabilmente educato dal padre al culto dell'eroe e del genio, insegue se stesso e la sua piena autoidentificazione e realizzazione: nella guerra (convinto interventista, parte volontario come ufficiale ma ne resta profondamente sconvolto), nell'amore (è ricco di slanci affettivi, ma si vede costretto dalle convenzioni sociali a sposare una donna che non ama, Eugenia, e ad amare, contro le stesse, due donne che non sposa, Mary e Celestina), nella vita borghese (decide di impiegarsi ma viene licenziato dall'industria milanese dove aveva appena iniziato a lavorare dopo l'ebbrezza della «vittoria»).

⁸ G.A. Borgese, *Rubè*, Mondadori, Milano 1980, p. 392.

⁹ G.A. Borgese, *Golia*, Mondadori, Milano 1946, p. 325.

La stessa Celestina si rivela come il personaggio fatale della vita del protagonista: nelle acque del lago di Stresa, mentre i due amanti trascorrono un periodo di straordinaria quanto effimera felicità, lei trova la morte incidentalmente durante una romantica gita in barca. Filippo, sebbene risulti innocente alla fine dell'istruttoria che fa seguito all'imprevedibile tragedia, non ha più pace. Preda del dolore e dell'angoscia, vaga da un capo all'altro della penisola nella spasmodica ricerca di un assai improbabile sbocco positivo al suo bruciante desiderio di purificazione e di riconciliazione con se stesso, gli altri, il mondo. E Dio. Ma come abbiamo già accennato, viene travolto a Bologna da una carica di cavalleria durante un'agitata manifestazione politica. Solo l'amorevole consolazione di Eugenia dà conforto, e riscatto, alla sua agonia e alla sua morte.

Durante il suo doloroso vagabondare successivo alla morte di Celestina, Filippo tenta un disperato «ritorno» alla fede cristiana: poiché la giustizia degli uomini lo assolve da ogni colpa mentre lui si sente angosciosamente responsabile della morte di Celestina, vuole essere castigato e purificato dalla giustizia di Dio, se qualcuno riesce a provargliene l'esistenza. A Roma decide perciò d'incontrarsi con padre Mariani, un religioso noto per le sue idee progressiste e la rettitudine della sua vita che, sospettato a suo tempo di aderire alle idee moderniste, si era poi sottomesso pienamente convinto del carattere eretico di quelle.

«Lei mi parla» gli chiese «sotto il sigillo della confessione? Parli più piano».

E chiuse meglio l'uscio.

«Sigillo della confessione propriamente no» chiarì Filippo. «Io non sono né osservante né credente. Fin da prima dell'adolescenza mi beffavo di tutte le superstizioni, e tenni testa vittoriosamente a mia madre che pretendeva di farmi cresimare. Con gli anni ero diventato più tollerante, ma non per un progresso di fede; per un progresso di scetticismo. Non mi pareva strano, giacché gli uomini credono a tante fandonie, che alcuni fra essi inghiottano l'ostia consacrata. Perdoni se l'offendo; debbo parlar franco. Io però non mi sono mai accostato ai sacramenti e non ho mai creduto a nulla, salvo, sí, forse, alle leggi del vivere civile, e,

certo, alla legge dell'onore. È vero che qualche volta mi sono intenerito in chiesa, segnatamente una volta a Parigi, con la donna che ora ho uccisa. Ma dove mai non mi sono intenerito io? Erano commozioni fatue, sfoghi fisiologici, cose d'epidermide e non di cuore. Eh, se fossi mai stato capace di commuovermi davvero, non sarei qui a quest'ora».

Tutto ciò era stato detto con una precisione piuttosto insolente, non senza ghigni sarcastici.

«Lei, signor Rubè» disse Mariani, tremando un poco nelle dita «non è venuto a tentare un umile servo di Dio?».

«Me ne guardi Iddio. Se pure m'è permesso di nominarlo. Io dico la pura verità. La giustizia degli uomini mi assolve, mi proscioglie, mi dichiara: innocente! Allora io mi domando se esiste una giustizia di Dio, che mi precisi la colpa, che mi indichi il castigo, che mi faccia intravedere una luce di purificazione. [...] Ecco, mi son detto, se padre Mariani mi ascolta, mi comprende, mi dà una condanna e una speranza, se mi mostra la giustizia di Dio, bene. Se no, giù alla deriva, come una barca capovolta. È un esperimento disperato, una scommessa, una puntata finale in un'atroce notte di gioco. Tutto per tutto».

«Voi» disse mansuetamente il prete «scommettete con la Provvidenza! Giocate con la Provvidenza, e tutto su una carta!».

Percorrendo quello strano confine che separa la Confessione dalla seduta psicoanalitica, Rubè, implacabile con se stesso, racconta al religioso con spietata precisione di particolari l'evento nodale della sua vita, addossandosene ancora una volta la colpa. Padre Mariani cerca di far luce manzonianamente nell'anima del disperato:

«Voi siete» aggiunse dopo riflessione «un peccatore indurito contro lo Spirito Santo».

«E che cos'è lo Spirito Santo?» chiese Filippo, come chi chieda una delucidazione scientifica.

«Lo Spirito Santo!» esclamò padre Mariani arrossendo, accalorandosi. «Ma è la terza persona di Dio, quella in nome di cui progrediranno la Chiesa e il genere umano. È in quella in cui l'ispirazione divina si manifestò agli apostoli dopo la resurrezione di Gesù Cristo, e che la Chiesa celebra nella domenica di Pentecoste. L'altro ieri, sí, il giorno stesso che siete stato liberato dal carcere; e la data è fausta, un segno precursore della grazia che

v'illuminerà. In altri tempi le azioni penali erano sospese nella settimana di Pentecoste; come un'anticipazione terrena del perdono celeste. Che cos'è lo Spirito Santo! È il *lumen cordium*, la *lux beatissima*, il *fons purissimus*, quella che "dissipa le orride tenebre della mente" e "purifica l'occhio dell'uomo interiore affinché possa vedere il Padre, che non è dato vedere se non a quelli che hanno puro il cuore". È il fiato che spira dove vuole, il Paracleto, il protettore, il difensore, quello senza la cui protezione è vano anche l'esame di coscienza, quando non si sappia distinguere il dritto e il torto e il vero e il falso, e l'atto di contrizione può diventare una sfida e l'umiliazione del peccatore una bestemmia». [...]

«Invocatelo. Rendetevne degno con la vera umiltà...

Noi t'imploriam! Placabile
Spirto discendi ancora,
Ai tuoi cultor propizio,
propizio a chi t'ignora».

«Ma se con me è implacabile! Se a me non è propizio! Se io son nato dannato!».

«Ecco», disse Mariani «ecco l'eresia! Voi v'immaginate di non aver religione, di essere un ateo, uno spirito forte. E invece no, no, anche voi avete una religione, come tutti ce l'hanno. Soltanto è una religione feroce. Voi siete un protestante, come quasi tutti i vostri contemporanei, e un feticista del successo e del fatto compiuto e della forza come legge suprema; devoto di una religione che soggioga la realtà del creato alle frenesie della ragione, che confonde il pensiero con l'atto e, se nomina Dio, lo nomina solo per bestemmiarlo. Gli dà una faccia cieca come al Fato, una grinta come a un tiranno. Sconvolge il Suo mondo e lo divide in due parti: un ergastolo dove si nasce dannati, una reggia dove si nasce beati. Non è una religione; è un'idolatria della Materia e della Fortuna. Tutta la società moderna, non i Tedeschi soli, no, ne è infetta. [...] È una eresia che fa strage dovunque. Anche sui campi di battaglia ha fatto strage, sí. Dovunque fa strage, e perfino dentro la Chiesa. È più perfida dell'arianesimo». [...]

«E che devo fare?».

«Esorcizzare la violenza. Senza darle tregua. Senza respiro. Lo stesso inno che vi recitavo poco fa dice allo Spirito Santo:
Scendi bufera ai tumidi
pensier del violento».

«Ecco!» disse Filippo trionfante, con l'indice teso. «Non esiste dubbio che quella mattina io abbia avuto pensieri tumidi e violenti. Poi venne la bufera. Il soffio spirò dove gli piacque. Ecco quello che m'ha fatto lo Spirito Santo».

«Sofista!» gridò il prete fuori di sé ¹⁰.

Al religioso non resta altro da fare che consigliare a Filippo di pregare a lungo e di tornare dalla madre prima, dalla moglie poi: «La famiglia, la casa paterna, è come una chiesa naturale, che raramente nega un conforto, e prepara l'anima a consolazioni maggiori». Ma, quasi presagendo il fallimento del ritorno di Rubè alle origini familiari e alla fede avuta, padre Mariani si rende conto che può solo pregare intensamente per lui, «accettando come un castigo l'impossibilità di toccare il cuore di quell'inferice» ¹¹.

E Borgese? Voltata l'ultima pagina del libro, si ha la netta e legittima impressione che lo scrittore sia un Rubè risorto da se stesso, dopo che il suo autore l'ha seguito nel corso di tutta la sua parabola esistenziale con profonda partecipazione e autentica pietà. Seguendo un percorso simile a quello di Palazzeschi, forse, sarà proprio l'esperienza della pena e del nulla, in Rubè, a scrivere le prime righe del ritorno ai valori etici, religiosi e culturali del Cristianesimo, in Borgese.

GIANNI MARITATI

¹⁰ Cf. G.A. Borgese, *Rubè*, cit., pp. 305-313.

¹¹ Cf. *ibid.*, pp. 314-315.