

UCLA

Carte Italiane

Title

Il naufragio di un Ulisse moderno: ironia, guerra e crisi della virilità in *Rubè* di G.A. Borgese.

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4vw8j4rs>

Journal

Carte Italiane, 2(2-3)

ISSN

0737-9412

Author

Weisburg, Alessia

Publication Date

2007

DOI

10.5070/C922-3011337

Copyright Information

Copyright 2007 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Il naufragio di un Ulisse moderno: ironia, guerra e crisi della virilità in *Rubè* di G.A. Borgese.

Alessia Weisburg

University of California, Los Angeles

Nel contesto della struttura narrativa di un testo complesso e stratificato come *Rubè*, il tema del viaggio si carica di un condensato valore simbolico che permette a Borgese, attraverso sottili allusioni, di creare un personaggio moderno che rovescia il mito di Ulisse, proposto da ellenismo e romanità come incarnazione di chi viaggia verso la conoscenza. La complessità e la polivalenza dell'immagine di Ulisse giustificano indubbiamente il fascino e la suggestione che tale figura letteraria ha esercitato su numerosi autori nel corso dei secoli, le cui diverse e talvolta opposte interpretazioni rivelano, in generale, un desiderio di confrontarsi con forme proposte dal passato con l'intento di "rafforzare la propria identità culturale"¹ presentando nuove immagini dell'eroe classico che talvolta celebrano le sue virtù o al contrario propongono delle letture dissacratorie e ironiche. Nell'*Odissea*, Ulisse è l'eroe temerario, mosso da una forte curiosità, da un'inesauribile sete di conoscenza e allo stesso tempo l'eroe del ritorno, tormentato da nostalgia per la patria lontana e dal desiderio di ritrovare gli affetti più cari; è l'uomo solo che, confidando nelle proprie capacità riesce ad affrontare e a superare ostacoli e impedimenti.

L'immagine di Ulisse ha goduto di una considerevole fortuna e rappresenta un punto di riferimento costante lungo l'intera tradizione della letteratura italiana, da Dante, a Foscolo e Leopardi, Pascoli, D'Annunzio e Gozzano, Saba, Ungaretti, Savinio e Moravia. Particolarmente emblematiche per comprendere il recupero del mito da parte di Borgese in *Rubè* sono le interpretazioni di Dante e di D'Annunzio, verso i quali il testo instaura precise relazioni intertestuali evidenziate da riferimenti precisi. Nella versione dantesca l'eroe greco muore per aver voluto "divenir del mondo esperto de li vizi umani e del valore"² al punto da oltrepassare i limiti del mondo conosciuto con una "compagnia picciola"

di uomini pronti a seguirlo anche in quell'ultimo "volo," che l'anima di Ulisse definisce a posteriori "folle:" l'ardore di conoscenza e i pericoli che essa comporta, rappresenta il tema conduttore del canto, che viene allegoricamente proposto mediante l'immagine-simbolo dell'eroe *navigator*. Nel momento in cui Ulisse raggiunge le colonne d'Ercole, i limiti divini imposti all'uomo, e decide di oltrepassarle, esorta quei pochi uomini a non tradire la loro nobile natura, che consiste nel perfezionarsi continuamente ampliando i propri orizzonti e appagando la propria sete di conoscenza, coinvolgendoli in un naufragio che allegoricamente si riferisce al naufragio dell'uomo che si illude di poter raggiungere, nella dimensione terrena quella conoscenza assoluta che solo la Grazia Divina può svelare.

Le allusioni allegorico-ironiche della figura di Ulisse in *Rubè*, si pongono agli antipodi dell'interpretazione del mito di Gabriele D'Annunzio, che rivista gli aspetti fondamentali dell'immagine proposta da Dante eliminando tuttavia il giudizio moralmente negativo dell'autore medioevale, e in *Maia*, il primo libro delle *Laudi del cielo, del mare della terra e degli eroi*, propone Ulisse come modello di un'umanità "superumana," al di sopra del bene e del male, di cui il poeta amava considerarsi cantore e simbolo. *Maia* è un poema che trae spunto autobiografico da una crociera di D'Annunzio sullo yacht di Edoardo Scarfoglio con altri amici. Il poeta si presenta come eroe ulisside, in cerca di multiformi esperienze, di un vivere sublime, divino, all'insegna della forza e della bellezza, pronto a rompere limiti e divieti pur di raggiungere il suo obiettivo. Il suo viaggio nel mondo greco è un'immersione in un passato mitico, contrapposto alla realtà moderna, e alla civiltà industriale da cui l'eroe fugge. Il senso del viaggio di Ulisse appare nell'opera di D'Annunzio, profondamente diverso: l'eroe non è mosso da quel desiderio di conoscenza che induce l'Ulisse dantesco a prendere la via del mare; il suo viaggio è dettato dal bisogno di avventura ed è vissuto non come ricerca, ma come sfida. L'Ulisse raffigurato in *Maia* incarna la forza dell'istinto, la volontà di potenza e di dominio; è di fatto, l'emblema del superuomo dannunziano. Ne "l'incontro di Ulisse," tratto dal IV canto del poema, l'eroe greco viene rappresentato come un essere superiore, sdegnoso nei confronti della massa, che appare al poeta e ai suoi compagni sulla sua nera nave nel mar Ionio. Nei versi dannunziani Ulisse è il capo, l'eroe guida degli uomini che vogliono condurre una vita al di sopra della mediocrità.³

D'Annunzio propone quindi Ulisse come modello dell'uomo moderno in un tentativo di riconciliare un passato illustre ed un presente

prosaico. Attraverso il personaggio di Filippo Rubè, Borgese mostra i limiti dei miti dannunziani trasformando le qualità virili celebrate da D'Annunzio, potenza, capacità retorica in grado di persuadere, e disprezzo per la mediocrità e normalità, in difetti che impediscono a Rubè di trovare equilibrio e stabilità. Per Rubè l'aderenza al modello ideale superomistico enunciato da D'Annunzio, si trasforma in fatica di vivere nei ruoli codificati dalla società. Il viaggio che Rubè intraprende lasciando Calimi, suo luogo d'origine, si configura come susseguirsi di tappe dove Rubè differisce il raggiungimento del successo nella vita, cercando occasioni che possano permettergli di mettere alla prova il proprio valore e confermare la propria virilità.

Come tanti altri eroi (o piuttosto anti-eroi) del decadentismo europeo, Filippo Rubè è una personalità piena di complicazioni, che avverte tuttavia i limiti del suo particolare modo d'essere e nella sua tormentata autoanalisi approda al disprezzo di se stesso. Oltre che rappresentare la vicenda personale di Filippo Rubè, Borgese instaura un parallelismo tra gli spostamenti in luoghi sempre provvisori del protagonista, la sua tormentata ricerca esistenziale, e la storia, caotica e incomprensibile, di un'Italia sospesa tra Prima Guerra Mondiale e Fascismo, attraversata da una crisi sociale, spirituale e ideologica. All'avvocato Rubè, come nota la critica diretta a riabilitare il testo di Borgese, viene conferito lo statuto di personaggio simbolo, tipo rappresentativo della piccola borghesia italiana in preda allo smarrimento ideologico del primo dopoguerra. Tale poderoso progetto si materializza, secondo le teorie di Lukács, nella struttura complessa e stratificata del romanzo, che Borgese recupera nel momento in cui tale genere, sotto gli attacchi dell'ardita sperimentazione futurista, attraversava un momento di crisi. È nel romanzo Ottocentesco che l'effetto corrosivo dell'ironia può essere osservato più chiaramente: il romanzo, si concentra sulla narrazione della storia di un protagonista che tenta disperatamente d'infondere significato alla propria esistenza attraverso i suoi fallimentari tentativi di conformare la propria vita a valori trascendentali. L'eroe problematico del romanzo, secondo Lukács, è ontologicamente sradicato, incapace di ricondurre ad unità le proprie aspirazioni, desideri e fantasie con gli obblighi e le richieste della società in cui è inserito.⁴

Tra i tentativi della critica di riabilitare il testo del Borgese, a cui è stata negata la meritata posizione nel contesto della storia della letteratura italiana, è decisivo il contributo di Luciano De Maria, che individua nella struttura realista del romanzo, parallelismi e corrispondenze⁵ che

aprono il testo a letture simboliche e metaforiche che trascendono la “superficie naturalistica delle cose.”⁶ Un’interpretazione simbolico-allegorica del testo sembra ragionevole in quanto suggerisce una continuità tra *Rubè* e la profonda conoscenza di Borgese del Romanticismo tedesco. Tale interpretazione, sulla scia delle riflessioni di Paul De Man, attraverso le allusioni al mito di Ulisse, accetta e ammette lo scarto temporale di un presente che differisce il proprio significato ad un’immagine allegorica che appartiene al passato e che è irrecuperabile. Nel suo importantissimo saggio *The rhetoric of Temporality*,⁷ Paul De Man sostiene che nell’allegoria, significante e significato sono caratterizzati da una distanza e differenza irreconciliabili: “in the world of allegory, time is the originary constitutive category [...]. The meaning constituted by the allegorical sign can [...] consist only in the *repetition* [...] of a previous sign with which it can never coincide, since is of the essence of this previous sign to be pure anteriority.”⁸ Per De Man, l’allegoria indica una distanza tra l’immagine rappresentata e le sue origini, e produce un linguaggio sospeso nel vuoto di questa differenza temporale.

Nella seconda parte del suo saggio De Man lega il concetto di allegoria con il concetto di ironia, che definisce come una relazione che il soggetto intrattiene con se stesso e non con altri individui. De Man, estendendo le riflessioni di Boudelaire, definisce l’ironia come uno sdoppiamento, una capacità di ridere di se stessi, guardandosi dal di fuori. Il critico continua legando la frammentazione del soggetto al concetto di “caduta:”

The element of falling introduces the specifically comical and ultimately ironical ingredient. [...] The ironic, twofold self that the writer or philosopher constitutes by his language seems able to come into being only at the expense of his empirical self, falling (or rising) from a stage of mystified adjustment into the knowledge of his mystification. The ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only in the form of a language that asserts the knowledge of his mystification.”⁹

La temporalità dell’ironia è sincronica e ripetitiva; si manifesta in un istante fugace e in un presente in cui il soggetto che osserva e ride e il soggetto empirico protagonista della caduta coesistono nello stesso

individuo. Si tratta di una realizzazione istantanea che sopraggiunge sempre al termine di un *climax* e che in un attimo distrugge consapevolmente il velo mistificatore e consolante di una illusoria unità tra mondo ideale e mondo reale. Tale processo decostruttivo si ripete *ad infinitum*, e l'ironia conduce il soggetto in una spirale vertiginosa che sembra quasi condurre alla follia, ma che in realtà rappresenta l'espressione di un desiderio di libertà che si manifesta con il rifiuto di credere in valori trascendentali attraverso un atto di fede cieco e illusorio: l'ironista è infatti consapevole che la distanza tra il mondo ideale e metafisico e la realtà del soggetto è ineliminabile.

È nel romanzo, De Man continua che allegoria e ironia si combinano per creare un tipo di temporalità che è contemporaneamente diacronica e sincronica. Tale temporalità è essenzialmente tragica e negativa in quanto rende il soggetto consapevole della sua finitezza e alienazione. In *Rubè*, il recupero allegorico del mito di Ulisse è pervaso da un'ironia che continuamente e ripetutamente, corrode e rovescia gli aspetti più celebrati dell'eroe: abilità retorica, curiosità e desiderio di avventura per mettere alla prova la sua virilità. L'interpretazione di Borgese del mito di Ulisse riflette una crisi dei valori di virilità ed eroismo che precedentemente lo avevano eletto come figura archetipica che esalta le qualità dell'uomo occidentale. Nel contesto storico, sociale e culturale di un'Europa che ha conosciuto le stragi e i genocidi della Prima Guerra Mondiale, che ha sperimentato i vantaggi ma anche la forza distruttiva del progresso tecnologico, che vive conflitti di classe e sessuali che mettono in discussione i ruoli tradizionali che determinano mascolinità e femminilità, i valori di virilità ed eroismo maschili rappresentati da Ulisse non possono più essere celebrati.

La prima tappa del viaggio di Rubè è Roma, che il giovane avvocato appena laureato raggiunge, portando insieme alle consuetudinarie lettere di raccomandazione e un baule di legno, "una logica da spaccare il capello in quattro, un fuoco oratorio che consumava l'argomentazione avversaria fino all'osso e una certa fiducia d'essere capace di grandi cose."¹⁰ Rubè è vittima della malsana educazione impartita dal padre, profondo conoscitore dell'*Eneide* in latino e la vita di Napoleone in francese, che perpetua i miti d'eroismo e mascolinità della cultura occidentale. Seguendo la logica agghiacciante del motto "o tutto o niente" e l'idea paterna che "tutti [...] fossero intrusi in questo mondo fuorché i geni e gli eroi,"¹¹ il senso di superiorità ed eccezionalità virile di Rubè entra in crisi quando, tentando di inserirsi nei salotti dei suoi amici

intellettuali e agiati di Roma, percepisce una sproporzione tra le proprie aspettative, quelle della sua famiglia e dei suoi concittadini, e la realtà. Se Rubè aspira continuamente ad appartenere al mondo benestante di cui tuttavia avverte i limiti, se ne sentirà sempre escluso, ed è continuamente corroso da un senso d'inferiorità, a causa dalle sue origini meridionali e provinciali, e gelosia nei confronti dei "privilegiati" che lo allontaneranno sempre di più dal suo amico Federico Monti e gli impediranno di accettare i suoi consigli e le sue sincere offerte d'aiuto.

A Roma Rubè divide le sue giornate lavorando tra lo studio legale dell'onorevole Taramanna, "uomo massiccio tutto scuro che lo soverchiava e gli toglieva il sole,"¹² il salotto di Federico Monti, verso cui Rubè prova un senso d'inferiorità dovuto sia alla sua dominante statura fisica che alla sua elevazione sociale, e la sua squallida camera mobiliata, sempre in disordine. Inserito nei meccanismi monotoni e quotidiani della vita borghese romana, incapace di godere un livello di tranquillità economica a causa del suo magro stipendio, perseguitato dall'ansia di realizzarsi e raggiungere una posizione di successo e di prestigio, Rubè diventa un'altra vittima dell'epidemia che all'inizio del Ventesimo secolo, aveva colpito uomini che come lui vivevano immersi nei ritmi frenetici dei centri urbani: la nevralgia.

In *American nervousness* il neurologo George Miller Beard nel 1860 descrive la nevralgia come malattia dell'uomo moderno, indicandone come sintomi il crollo del sistema nervoso, fatica cronica, e depressione.¹³ La nevralgia rappresenta per Beard una conseguenza della vita frenetica imposta da società urbane industrializzate, da un elevato livello di competitività e da uno stile di vita che conosce i lussi, i vizi e gli eccessi della modernità, e anche Rubè, come rappresentante dell'uomo moderno, ne è afflitto. Attraverso la nevralgia Rubè compensa ed esprime sentimenti d'insufficienza e i suoi complessi d'inferiorità. La consapevolezza di soffrire di nevralgia, malattia che colpisce uomini dall'animo sensibile e raffinato, mette in discussione la virilità di Rubè, facendolo apparire debole di fronte a se stesso e agli altri e incapace di sostenere le sfide lanciate dalla società.

Conseguentemente lo scoppio della Prima Guerra Mondiale rappresenta per Rubè l'evento che ansiosamente attende per rompere la banalità e la monotonia della sua vita da borghese medio arrivista e rampante, che ormai rassomigliava ad un "un infinito sbadiglio con cicche di sigarette e bucce d'arancia,"¹⁴ e mettere alla prova la propria virilità. La guerra avrebbe per Rubè agito come medicina per curare,

attraverso la vita militare che è puramente fisica, il suo animo malato.¹⁵ Nella guerra Rubè si getta inizialmente partecipando a comizi interventisti, perorando con la maestria degna delle sue origini, Calinni, dove, due millenni prima, l'avvocato Gorgia aveva perfezionato l'arte della persuasione dando inizio al movimento filosofico del Sofismo. I suoi discorsi sono intrisi di "idee classiche sul destino di grandezza del suo paese," unite con altre "idee correnti sulla giustizia violata dai Tedeschi" e la sua "implacabile e quasi ossessiva dimostrazione logica della fatalità di un intervento italiano."¹⁶ L'abilità retorica di Rubè diretta a persuadere, corrisponde, secondo Borgese, ad una malattia linguistica che fa parte dell'eredità filosofico-letteraria dell'Italia, che Rubè condivide con D'Annunzio e l'eroe Ulisse. Borgese si serve dell'avvocato Rubè per mostrare i limiti della "malattia di D'Annunzio,"¹⁷ che consiste nell'uso sofisticato e ridondante di una parola svuotata di significato che maschera e nasconde la nudità della propria anima caratterizzata da aridità e assenza di valori.

Non è casuale che la materializzazione della Prima Guerra Mondiale corrisponda alla morte del padre e al proposito di Rubè di tagliare ogni forma di dipendenza economica nei confronti della madre. Come parte fondamentale del processo dialettico attraverso il quale l'individuo diventa auto-cosciente, la guerra secondo Hegel rappresenta la prova suprema che permette di superare lo stato di dipendenza nei confronti della famiglia e di trascendere lo spazio privato del focolare domestico, associato al femminile, per diventare cittadino a pieno diritto, sviluppando un senso di mascolinità che si manifesta, nella fusione dell'interesse individuale con quello collettivo dello stato. La guerra, secondo Hegel, rappresenta la condizione necessaria "for the attainment of a higher kind of [mascoline] selfhood." In *Phenomenology of Spirit*, il filosofo tedesco afferma:

War is the Spirit and the Form in which the essential moment of the ethical substance, the absolute freedom of the ethical self from every existential form, is present in its actual and authentic existence.¹⁸

Attraverso il contatto con la morte il soggetto è in grado di elevarsi ad un livello spirituale superiore, superando gradualmente sentimenti di auto-preservazione che legano l'individuo al mondo della natura, realtà associata al femminile che l'uomo deve trascendere per divenire un

soggetto pieno, realizzato e libero. Con un discorso che minaccia la retorica di Hegel, Rubè giustifica la necessità della propria partecipazione alla guerra per elevarsi dalla mediocrità:

“Ebbene sia!” disse, quasi pronunciando le parole, diritto nella finestra aperta davanti alla tenebra tepida. “Anche s’io sono un uomo della misura comune, la guerra mi solleva. Con un atto volontario ho rinunciato alla mia volontà in favore dello Stato, ed esso in compenso mi moltiplica incarnando anche in me una decisione augusta della storia e facendomi partecipe della maestà dei tempi.”¹⁰

Borgese tuttavia, rovescia la retorica che sostiene la necessità della guerra attraverso l’esperienza di Rubè al fronte. La guerra sarà per Rubè una totale delusione:

Arrivato sul fronte, però, comincia ad avere paura ed entra in crisi: si tratta di una guerra combattuta con mezzi tecnologici ed impersonali, mentre Filippo concepisce ancora lo scontro bellico in termini libreschi, aristocratico-cavallereschi.²⁰

Il desiderio di Rubè di dimostrare la propria eccezionalità si frantuma gradualmente. Dopo quindici giorni, ancora incianupa nella sciabola e stenta a manovrare la bicicletta. Il confronto con gli altri soldati più adatti alla vita fanno riemergere sentimenti d’inferiorità ed inadeguatezza esacerbati dal sentimento di paura, permesso solo alle donne, e da un’ironia pungente che permette a Rubè di notare una sproporzione tra le aspettative della guerra e la sua realtà. La prima “importante” missione di Rubè in prima linea, recuperare dei cappotti spariti, lo ridicolizza di fronte al lettore e al comandante Arcais che rischia quotidianamente la propria vita e quella dei suoi uomini ed ha una percezione più realistica della guerra. Comincia a bere e fare discorsi ironici di fronte ai suoi colleghi che lo tollerano solo perchè lo considerano un po’ “strano:”

Soprattutto insisteva nel dimostrare che le scuse della guerra erano vuoti pretesti: che la guerra si faceva perché il mondo intero era troppo saturo di vita e ora si sentiva invaso da una smania di annichilimento [...] e che dunque il vero disastro erano i medici, i chirurghi, le dame infermiere, i portalettighe

e simile genia. Se loro combattenti sfasciavano e le signore fasciavano e i chirurghi incollavano, diventava una specie di lavoro di Penelope alla rovescia, e non si concludeva niente, e la guerra poteva durare eterna. Era un controsenso. Era un'ipocrisia. E batteva il pugno. E beveva.²¹

L'ironia di Rubé, corrode lentamente tutte le false ideologie a cui si afferra ciecamente tentando di concretizzare aspettative sul proprio valore che confermino gli ideali di mascolinità retrogradi e rigidi assorbiti dall'educazione del padre e dalla presenza di ideologie e stereotipi sessuali che appartengono al passato, privi di una fluidità che permetta a Rubé di adattarsi alle esigenze e richieste di una società in continua e rapida evoluzione. L'ironia di Rubé, che Hegel definisce come eternamente e fondamentalmente femminile in quanto sovverte e mette in discussione valori e ideali maschili che vedono l'uomo come animale politico che deve emanciparsi e sollevarsi dal mondo della natura (a cui la donna è più vicina),²² si presenta infatti come una forza destabilizzante che impedisce a Rubé di trovare un equilibrio in una società in cui prevalgono i valori e gli ideali maschili della tradizione occidentale. Il falso senso d'identità maschile di Rubé risulta quindi visibilmente indebolito. La "femminizzazione" di Rubé attraverso l'ironia, piuttosto che renderlo un personaggio ridicolo e caricaturale, rappresenta una sua forma di eroismo "al contrario" che gli impedisce di mistificare la realtà e credere in falsi ideali. Significativo in questo senso, il rifiuto di Rubé di continuare ad indossare il nastro azzurro, simbolo del suo "eroico" coinvolgimento nella guerra, nonostante i vantaggi iniziali che una medaglia al valore comporta nel mondo professionale e nell'opinione altrui.

Spetta a Paul Fussell il merito di aver individuato linee di continuità tra gli eventi della guerra combattuta nelle trincee e l'emergere di un atteggiamento ironico che caratterizza la produzione artistico letteraria del Ventesimo secolo nel suo celebre studio, *The Great War and Modern Memory*. Tale atteggiamento, già ereditato dalla tradizione Romantica, viene esacerbato dall'esperienza traumatica e paradossale della guerra. Secondo Paul Fussell la Grande Guerra ha prodotto un tipo specifico di coscienza moderna, segnata soprattutto da una sensibilità ironica che si distanzia dalle generalizzazioni sull'idea di eroismo appartenente al passato e alla retorica che lo celebra. L'aspetto più significativo dell'ironia causata dalla guerra corrisponde ad una marcata consapevolezza della distanza tra rappresentazione e realtà. Hemingway ha scritto che

nella guerra il linguaggio tradizionale che celebra l'eroismo è diventato obsoleto: "abstract words such as glory, honor, courage, or hollow were obscene."²³ I soldati sono andati al fronte utilizzando quella retorica, ma velocemente ne sono rimasti disillusi. Molti soldati hanno realizzato che non potevano esprimere gli orrori della guerra con il linguaggio che avevano a disposizione: un abisso si è quindi aperto tra coloro che hanno realmente combattuto e coloro che semplicemente parlano della guerra. In questo modo l'ironia, che si situa in un'area di contrasto tra rappresentazione e realtà, tra parole e azione, entra nella coscienza moderna.

La distanza tra linguaggio eroico e celebrativo e l'esperienza della guerra vissuta da Rubè emerge gradualmente dalle sue lettere inviate ad Eugenia. In una delle prime lettere, Rubè esplose in "un'esaltazione selvaggia della vita di guerra, ove l'incessante richiamo del pericolo alleggerisce lo spirito dalla pressione del domani e fa capire la candida felicità, la fresca gioia del cacciatore."²⁴ Nelle lettere seguenti tuttavia, l'atteggiamento ironico di Rubè comincia a corrodere in maniera lucida e pungente la retorica propagandista e le motivazioni della guerra:

Puoi immaginarti la lontananza dei pensieri di guerra in quest'atmosfera più remota e bizzarra di quella della luna. Non solo ora, che quasi non si combatte più e si sta ad aspettare la grande offensiva di primavera che ci porterà perlomeno sulla Drava, ma ti so dire che, anche quando facevamo la guerra, ci voleva uno sforzo di memoria (ripasare la lezione), per sapere bene che c'è la guerra e perché c'è e che cosa vogliamo e chi sono gli alleati e chi i nemici e la giustizia, e la pace duratura e tutto il resto.²⁵

L'odissea modernizzata di Rubè si svolge principalmente in treno, ma il motivo dell'acqua, ritorna frequentemente attraverso metafore e allegorie che simboleggiano il flusso talvolta statico ma talvolta rapido e violento della storia che inevitabilmente travolge le vicende personali dei personaggi. La metafora della palude viene utilizzata da Borgese per alludere alla percezione della realtà che precede la guerra come statica ed insignificante da parte dei giovani interventisti:

Insomma, dell'adolescenza si ricordava come d'un rombo di acque fra i monti e ora gli pareva che quell'acque si fossero adagate in un largo lago paludoso.²⁶

La guerra si presenta a Rubè, e a tutta la schiera dei suoi ferventi sostenitori, come un evento capace di scuotere i tempi, creare grossi movimenti e scontri che avrebbero lasciato indietro i detriti pesanti del vecchio mondo e dato la possibilità ad un uomo nuovo di emergere dalle acque:

Sentiva che finalmente qualche cosa di grande accadeva, di molto più grande che non fosse la morte del padre, e ch'era finito lo stagnare dell'acque tra le basse rive.²⁷

Anche Federico Monti percepisce la guerra come una forza irruente che travolge cose e persone, ma differentemente da Filippo, preferisce non alimentare un fiume divenuto ormai incontenibile ma attendere di esserne travolto cercando di ridurre il margine dei danni. Mary, al contrario, non condivide la cautela del marito. Preferisce abbandonare la propria posizione privilegiata di donna agiata che tuttavia la fa sentire inutile ed alienata dai meccanismi della storia, e partecipare come infermiera:

Fredì non vorrebbe nemmeno che io facessi l'infermiera. Egli dice così: che noi siamo sulla riva e che se il torrente ingrossa non è una buona ragione per metterci dentro il piede e poi la caviglia e poi il ginocchio e il resto.²⁸

Tuttavia, la guerra travolgerà inevitabilmente anche la famiglia Monti, e di nuovo Borgese utilizza l'immagine del fiume in piena che allaga e penetra anche le dimore più elevate e protette:

Che gioco era questo? E cosa avevano in mente tutti e tre? Gioco! Era la guerra. Egli aveva serrato porte e finestre perché i suoi beni restassero all'asciutto, ma ecco la piena gorgogliando da una fessura gli allagava a tradimento la casa.²⁹

Sia Filippo, l'interventista che Federico, il neutralista, subiranno il trauma della guerra e da sopravvissuti dovranno ricucire ferite, convivere con corpi mutilati e imparare ad emergere da crisi esistenziali che mettono in discussione il loro modo di interpretare se stessi e la realtà.

Decisiva, in un periodo della storia d'Italia così tumultuoso e imprevedibile, risulta la capacità di "saper nuotare" o almeno "galleggiare" per

non lasciarsi travolgere dalle correnti rapide e pericolose del destino, per non farsi risucchiare interamente nei vortici della pazzia, e non affogare nel ricordo e nel rimpianto di un'era passata. Nel contesto della confusione ideologica che caratterizza l'Italia dell'immediato dopoguerra, la sopravvivenza nel tumultuoso mare della storia si configura come abilità di adattarsi ai tempi o di trovare un solido terreno ideologico che offra un senso di stabilità. Mary per esempio, che ha "imparato a nuotare a Long Island," oltre a sopravvivere il tragico naufragio dell'*Ulysses*, antecedente simbolico che anticipa il "naufragio" di Rubè nella folla, sopravvive la guerra in virtù della sua fede cristiana e delle sue origini americane, che l'hanno sottratta dagli schemi rigidi delle convenzioni sociali che costringono la donna ai ruoli predefiniti di madre e di moglie obbediente.

Eugenia emerge dalla guerra e dalla sua travagliata relazione con Filippo mettendo in discussione la sua identità di donna e trovando, nel suo istinto materno e nella capacità di procreare, uno scoglio saldo su cui aggrapparsi per non affondare nella depressione. Si propone, nel caso che sua figlia fosse una femmina, di educarla diversamente e farla crescere forte e indipendente. Eugenia è un personaggio composito e nelle sue diverse rappresentazioni allude a varie figure femminili che appartengono alla tradizione classico-occidentale. Le descrizioni di Eugenia che l'associano all'immagine del cigno e il suo primo, violento rapporto sessuale con Rubè, che la strumentalizza con l'intento di confermare la propria mascolinità,³⁰ alludono all'episodio della violenza di Zeus verso Leda. Il rapporto tra Rubè e Eugenia si rivela negativamente contaminato da tale inizio, e la tristezza e frigidità di cui Rubè accusa Eugenia ne rappresentano il risultato.

Il ruolo di moglie e l'abbandono di Rubè, legano invece Eugenia alla figura di Penelope. Tradizionalmente considerata simbolo di fedeltà coniugale e protettrice dello spazio domestico, la figura di Penelope che emerge dal testo di Omero offre tuttavia ambiguità interpretative che permettono letture alternative e che mettono in discussione l'immagine di Penelope come moglie che attende rassegnata il ritorno del marito. Adriana Cavarero, in particolare, offre una lettura particolarmente originale dell'immagine di Penelope che attende per vent'anni il ritorno dell'eroe, tessendo e disfacendo la tela che la separa da un nuovo matrimonio con Antinoo. Il notturno disfare ciò che di giorno tesse, descritto nell'*Odissea*, è usualmente considerato un gesto di fedele attesa del marito assente. La Cavarero interpreta l'atto del disfare come

eterno sottrarsi, non solo al matrimonio col capo degli invasori, ma al ruolo, al tempo e allo spazio che l'ordine simbolico patriarcale ritaglia alla moglie dell'eroe.³¹

Eugenia soffre terribilmente per la partenza di Rubè, ma allo stesso tempo matura il proposito di sopravvivere per educare sua figlia diversamente e spezzare il ciclo di insoddisfazione femminile che stigmatizza negativamente la sua famiglia. Trovando un suo spazio nella solitudine forzata, Eugenia comprende gradualmente che tale proposito non è possibile in una relazione contaminata dalla confusa e contraddittoria identità maschile del marito, che vede nella bellezza di Eugenia un accessorio da sfoggiare per diventare oggetto di ammirazione e gelosia altrui. Il ricongiungimento con il consorte, che nell'*Odissea* Penelope stranamente ritarda mettendo in discussione l'identità di Ulisse, in Rubè non si verifica. Particolarmente utile per comprendere l'ambiguità del mancato incontro tra Rubè e Eugenia, è il contributo di Guido Baldi che suggerisce un collegamento tra eventi apparentemente casuali che si intrecciano nell'impianto fabulistico del romanzo e gli impulsi imperscrutabili dell'inconscio.³² Secondo Baldi, lo stile narrativo di Borgese intenzionalmente lascia emergere ambiguità sulle reali motivazioni che guidano le azioni apparentemente casuali dei personaggi. Seguendo le riflessioni del Baldi, sembra legittimo interpretare la decisione di Eugenia di sorprendere il marito alla stazione piuttosto che mandare un telegramma come richiesto da Rubè, azione che determina indirettamente la morte di Rubè, come espressione del desiderio inconsapevole o forse leggermente percepito, di mantenere il proprio spazio rifiutando di rientrare in una relazione distruttiva.

Anche Celestina, come Eugenia rappresenta una figura femminile composita e ricca di echi classici e letterari. La sua bellezza incomparabile, e la sua condizione di moglie adultera, la associano ad Elena; il suo canto, in grado di incantare e sedurre rendendo l'ascoltatore immemore, riconduce al canto delle Sirene e il suo potere simultaneamente ipnotizzante e pericoloso; la sua innocenza, ricorda l'innocenza di Eva prima di scoprire la propria nudità³³ e la purezza e spontaneità della giovane Nausicaa; la sua sensualità prorompente in grado di trattenere l'eroe dal compimento del proprio destino nei flutti tumultuosi e imprevedibili della storia, chiaramente allude alla sensualità carnale di Calipso e Circe. Si tratta di un'immagine di perfezione femminile che sintetizza qualità espresse in figure idealizzate che rispecchiano desideri e fantasie maschili, e per questo motivo rappresenta anche la figura allegorica più irrealistica e distante dalla realtà presentata nel contesto del romanzo, che l'effetto demistificatore

dell'ironia di Rubè ridimensiona fino all'eccesso, nel momento in cui osserva il cadavere di Celestina nudo, livido e sfigurato sulla riva del lago. La sua morte simboleggia anche la morte delle fantasie e di un immaginario maschile che trae dalla letteratura e dal mondo dell'arte i suoi canoni di bellezza muliebre, e in tal senso suggerisce la necessità di creare modelli di bellezza femminile più al passo con i tempi.

La morte di Celestina rappresenta il punto di partenza di una graduale corruzione che conduce Rubè in una spirale distruttiva da cui non riesce ad emergere. Il suo tentato ritorno a Calimi alla ricerca delle proprie origini si presenta come una missione impossibile: Calimi rimane lontana, alta sulla "montagna inaccessibile e sacra."³⁴ In questo senso Rubè si configura come un Ulisse fallito che simboleggia la crisi dei valori di mascolinità celebrati dalla tradizione letteraria occidentale. Rubè finisce per "naufragare," come l'Ulisse di Dante, nella folla, mentre vagabonda senza meta per Bologna, afflitto da presentimenti di morte: muore travolto da una carica di cavalleria, durante un corteo di dimostranti rossi, trovandosi in una "prima fila" che non ha cercato e a cui ideologicamente non appartiene. Sradicato dalla sua terra d'origine, inserito nei flutti nella storia e incapace di navigare al passo con i tempi, il naufragio di Rubè, simboleggia la morte di una mascolinità, promossa dagli ideali celebrati dall'Ulisse di D'Annunzio, legati ad un passato nostalgico che non può più concretizzarsi dopo l'ingresso dell'Italia nella modernità, e simultaneamente afferma la necessità di elaborare modelli di mascolinità e femminilità più fluidi ed equilibrati.

Note

1. Messineo, Daniela. *Il viaggio di Ulisse da Dante a Levi*. Firenze: Atheneum, 1995. 15-20. 46-51.

2. Alighieri, Dante. *Inferno*. Firenze: La Nuova Italia, 1956. Canto XXVI, vv. 96-97.

3. Per un sommario delle diverse interpretazioni di Dante e di D'Annunzio della figura di Ulisse si è consultato il testo della Messineo, di cui i paragrafi precedenti costituiscono una breve parafrasi (15-20, 46-51).

4. Lukács, George. *Teoria del romanzo*. Milano: Garzanti, 1974.

5. De Maria, Luciano. Introduzione a *Rubè*. Milano: Mondadori, 1994.

6. Kroha, Lucienne. "Edipo e modernità: Rubè di G.A. Borgese fra psicanalisi e letteratura." *Italica* 77:1, 45.

7. De Man Paul. *Blindness and Insight Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. University of Minnesota Press, 1983.
8. Ivi, 5.
9. Ivi, 185.
10. Borgese, Giuseppe Antonio. *Rubè*. Milano: Oscar Mondadori, 1928. 5.
11. Ivi, 5.
12. Ivi, 5.
13. Beard, Gorge Miller. *American Nervousness: Its Causes and Consequences*. New York: Putnam, 1881.
14. Borgese, G.A.. *Rubè*. 6.
15. Ivi, 24.
16. Ivi, 16.
17. Borgese, G.A.. *Gabriele D'Annunzio*. Arnoldo Mondadori Editore, 1951. 142.
18. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phenomenology of Spirit*. Trans. A.V. Miller. Oxford: Clarendon, 1977. 289.
19. Borgese, G. A.. *Rubè*. 26.
20. Kroha, Lucienne. *Edipo e modernità: Rubè di G.A. Borgese fra psicanalisi e letteratura*. 46.
21. Borgese, G. A.. *Rubè*. 101.
22. Hegel, G.W.F. *Phenomenology of Spirit*. 288.
23. Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Oxford University Press: 1975. 21.
24. Borgese, G. A.. *Rubè*. 93.
25. Ivi, 98.
26. Ivi, 7.
27. Ivi, 24.
28. Ivi, 62.
29. Ivi, 110.
30. La prima relazione sessuale tra Rubè ed Eugenia segue immediatamente le proposte di un soldato omosessuale.
31. Cavarero, Adriana. *In Spite of Plato: A feminist Rewriting of Ancient Philosophy*. Trans. Serena Anderlini and Aine O'Healy. New York: Routledge, 1995.
32. Baldi, Guido. "Il caso e l'inconscio: sulla coscienza narrativa del Rubè e di Borgese." *Lettere Italiane* 4: 2002. 549-570.
33. Perde tale innocenza e comincia a provare pudore, quando si accorge dello sguardo desiderante di Rubè. La virilità mediterranea e passionale di Rubè considera la donna come oggetto da ammirare e possedere.
34. Borgese, G. A.. *Rubè*. 355.