

FEDERICO SESSOLO  
(Scuola Normale Superiore di Pisa)

**«POETS OF MY TIME, I DID NOT MEET YOU»  
LE POESIE INGLESI DI G. A. BORGESSE E LA LORO RICEZIONE NEL  
SECONDO DOPOGUERRA (1945-1952)<sup>1</sup>**

Scritti fra il 1944 e il 1952, gli *English Poems* rappresentano una delle opere meno conosciute di Giuseppe Antonio Borgese. La loro sfortunata vicenda editoriale, unita al silenzio pressoché unanime della critica, ha alimentato l'impressione di una raccolta tarda e ininfluente, incapace di evadere dal limbo linguistico anglo-italiano che Borgese, americano nato in Italia,<sup>2</sup> abitava sin dal suo approdo negli Stati Uniti (1931).

Nel disinteresse generale, una sola voce si è levata, ormai quasi trent'anni fa, in segno di protesta: apparteneva al poeta e critico italo-americano Joseph Tusiani, il quale riconobbe negli *English Poems* «un nuovo raggio di luce» attraverso cui «si conclude, completa, la personalità di Borgese».<sup>3</sup> Il mio intervento si pone in continuità con le sue fondamentali riflessioni nel tentativo di soppesare il valore della raccolta nel contesto poetico del secondo Dopoguerra.

*1. Borgese 'passeur' in America (1931-1952)*

In una lunga lettera al figlio Leonardo, scritta a Chicago al termine della seconda guerra mondiale,<sup>4</sup> Giuseppe Antonio Borgese riassumeva con lucidità la genesi dei propri rapporti con il regime di Mussolini.

La mia posizione verso il fascismo non era determinata dagli anni di mazzinanesimo e wilsonismo, di «rinunzia» e di antinazionalismo. Era designata da tutta una vita. [...] Forse avrei dovuto uscire [dall'Italia] subito, fin dal '25. E può essere che no. L'esilio è una necessità, non una scelta.

La «necessità» dell'esilio maturò per lui fra il 1929 e il 1930, quando i fascisti cominciarono a disturbare la sua attività accademica e giornalistica:

---

<sup>1</sup> Il materiale d'archivio è stato fondamentale per la stesura di questo articolo. Vorrei quindi ringraziare di cuore la prof.ssa Nica Borgese per aver cortesemente autorizzato la riproduzione delle testimonianze inedite qui presentate. L'archivio in suo possesso, contenente carteggi di notevole interesse (fra cui quelli, qui più volte citati, con Capasso e Scalero), è stato di recente donato alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano: in attesa della catalogazione, mi è impossibile fornire indicazioni archivistiche precise. Vorrei inoltre estendere la mia gratitudine agli archivisti della Sala Rari della Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze, per la consultazione del Fondo Borgese, e al personale della Beinecke Rare Manuscript and Archives Library di Yale University, per avermi concesso la visione della corrispondenza fra Borgese e la scrittrice americana Dorothy Norman (Dorothy Norman Papers).

<sup>2</sup> Giuseppe Antonio Borgese (Polizzi Generosa, 1882 – Fiesole, 1952) visse negli Stati Uniti dal 1931 fino a pochi mesi prima della sua morte. Il 12 aprile 1936 acquisì la cittadinanza americana.

<sup>3</sup> G. A. Borgese, *Poesie Inglese*, Lacaita, Bari, 1994, p. 23.

<sup>4</sup> Questa e le successive citazioni sono tratte da una lettera dattiloscritta di G. A. Borgese al figlio Leonardo, datata 24 febbraio 1947 e conservata al Fondo Borgese di Firenze (d'ora in avanti FBF) I/4.2. c. 72, sc. 12.

C'era una linea ultima che non potevo permettermi di varcare. Astinenza dall'espressione politica sì; credevo di poterla giustificare. Asserzione positiva, o grano d'incenso al fascismo, apostasia, no; a nessun costo. [...] Il terreno di manovra si stringeva. Non restava molto spazio fra le mie spalle e il muro.

Agli inizi del 1931 l'«astinenza dall'espressione politica» non rappresentava più un'opzione praticabile; anche il silenzio comportava ora gravi ripercussioni personali. Nel tentativo di alleviare la pressione intimidatoria del partito fascista, Borgese decise di trasferirsi all'estero per sei mesi, accettando la posizione di Chair of the Italian Culture offertagli dalla University of California. Nella lettera al figlio, Borgese ribadiva che l'impegno americano era stato concepito fin da subito come una parentesi necessaria per placare le intimidazioni fasciste: il rientro in Italia non era mai stato messo in discussione.<sup>5</sup>

Borgese salpò da Genova il 12 luglio 1931, circa un mese prima dell'imposizione del giuramento fascista ai professori universitari.<sup>6</sup> Titolare della cattedra di Estetica alla Regia Università di Milano, egli non firmò ma, per un bizzarro cortocircuito burocratico, rimase ugualmente escluso tanto dalla lista dei firmatari quanto da quella (ben più esigua) dei non firmatari.<sup>7</sup> Ad ogni modo, la «rottura» ufficiale con il regime, e quindi l'esilio, era soltanto posticipata:

Quando, nel '34, scoccò l'ora, non più prorogabile, della rottura di tutti i ponti fra me e l'Italia, mi trovai su questa riva [gli Stati Uniti], abbandonato, e anche seriamente malato. Economicamente avevo pesi gravosi, di qua e di là del mare. Non avevo nessuna sicurezza [...] fuorché un contratto con lo Smith College, valido per alcuni mesi, allo spirare dei quali non ci sarebbe stato più posto per me.

Mentre il soggiorno si trasformava lentamente in esilio, Borgese maturò una consapevolezza destinata a orientare il resto della sua vita:

Sbarcato in America avevo dovuto avvedermi che la mia fama in questo paese era limitata, e che non avrei potuto fondarvi che fortune limitate. I miei libri e articoli erano già difficili per un pubblico raffinato come quello italiano; erano più difficili qui.

Al fine di raggiungere posizioni influenti nella società e nella cultura americana, era necessario adattarsi alla *forma mentis* del paese. Borgese abbandonò l'italiano<sup>8</sup> e si propose come scrittore di lingua inglese costruendo una carriera molto simile a quella che aveva avuto in Italia: fu professore universitario, giornalista, conferenziere, scrittore, commentatore radiofonico e attivista politico. Nell'*entre-deux-guerres*, pochissimi italiani furono in grado di eguagliare la sua attività di filtro e mediazione della cultura italiana negli Stati Uniti, e, se volessimo semplificare la sua opera di osmosi, dovremmo indicare almeno tre vettori principali: 1) accademico, 2) politico-ideologico e 3) letterario.

Sul piano accademico, Borgese si impegnò a fondo per facilitare la circolazione della letteratura italiana e della relativa critica specialistica negli Stati Uniti. Nel 1936, ad esempio, una sua dettagliata relazione sui più recenti sviluppi della dantistica in Italia permise alla Dante Society of America di venire a

---

<sup>5</sup> Sull'argomento, cfr. soprattutto F. Mezzetti, *Borgese e il fascismo*, Sellerio, Palermo, 1978.

<sup>6</sup> Il regio decreto n. 1227 venne ufficializzato il 28 agosto 1931.

<sup>7</sup> All'epoca, i professori impegnati in uno scambio accademico all'estero passavano alle dipendenze del Ministero degli Esteri. Il giuramento fascista fu però imposto dal Ministero degli Interni; per questo motivo la richiesta di giuramento pervenne ufficialmente a Borgese soltanto nel 1933, cioè allo scadere del periodo più ampio solitamente concesso agli accademici per lavorare all'estero (quattro semestri). Durante questi due anni, come sottolinea H. Goetz in *Giuseppe Antonio Borgese und der Fascismus* (Quellen und Forschungen aus italienischen Bibliotheken und Archiven, Roma, 1960) Borgese tenne un atteggiamento ambiguo nei confronti del regime e dei suoi oppositori in esilio.

<sup>8</sup> Nel 1936. Cfr. I. De Seta, *American Citizen. G. A. Borgese tra Berkeley e Chicago (1931-52)*, Donzelli, Roma, 2016.

conoscenza delle interpretazioni di Papini, Gentile, Croce e Barbi.<sup>9</sup> Particolarmente apprezzate, poi, erano le sue *lectures*, per via del loro stimolante sincretismo di storia, letteratura e politica: come ricorda Robert L. Lind,

We were impressed with his polished yet trenchant, suave yet brusque and direct manner, with his flow of language [...] his powerful mind and rhetoric in the grand style charmed us while to some his outspoken views on politics—a subject he had sworn to avoid—proved to be strong medicine.<sup>10</sup>

Sul piano politico-ideologico, Borgese fu un *passeur* ancora più energico: rifugiatosi in un paese ammalato dalla retorica fascista e in particolare dalla figura di Mussolini, scrisse direttamente in inglese opere come *Goliath* (1937) e *Common Cause* (1943)<sup>11</sup> con l'obiettivo di smascherare la gigantesca macchina del consenso che il Duce mostrava ai visitatori stranieri. A seguito dell'invasione tedesca della Polonia, Borgese divenne un vero e proprio attivista, guidato dall'urgenza di innestare i frutti più raffinati del pensiero politico europeo nel giardino della democrazia americana. I risultati raggiunti dal Committee on Europe (1939-1941) e dal Committee to Frame a World Constitution (1946-1951), recentemente analizzati da Stefano Magni, testimoniano l'importanza non trascurabile di Borgese nella formazione di alcune correnti ideologiche liberal-conservatrici negli Stati Uniti degli anni Quaranta e Cinquanta.<sup>12</sup>

Infine, l'autore fu un *passeur* piuttosto peculiare anche in un terzo ambito: quello della produzione letteraria e, più nello specifico, della poesia.<sup>13</sup>

## 2. Borgese e la poesia

Fra gli anni Dieci e gli anni Venti, Borgese aveva acquisito una fama internazionale come critico letterario e narratore in prosa. Tuttavia, nei diari e nelle lettere agli amici l'autore affermava ripetutamente di considerarsi innanzitutto un 'poeta': concetto fondamentale, e piuttosto ambiguo, nelle sue riflessioni sulla letteratura. Basti leggere questa voce di diario dell'11 dicembre 1935, scritta poco prima della conversione all'inglese:

Qual è stata e qual è la fondamentale e unitaria delle mie ambizioni se non quella di essere un poeta completo, nel senso orfico e virgiliano della parola?<sup>14</sup>

Secondo Borgese la poesia, lungi dal ritirarsi nella pura contemplazione estetica, avrebbe dovuto guidare il riscatto morale dell'Europa, un continente devastato dalla Grande Guerra e svuotato dal nichilismo fascista. Ovviamente una missione così vasta, al contempo «fondamentale e unitaria», non

---

<sup>9</sup> Ho avuto modo di parlare dell'interpretazione borgesiana di Dante al congresso organizzato dalla Dante Society of America e da Harvard University il 5-7 maggio 2021. È mio obiettivo pubblicare l'intervento (intitolato *From Wrath to Utopia: G. A. Borgese's American Interpretation of Dante 1936-1952*) entro i prossimi mesi.

<sup>10</sup> Robert R. Lind, *Five Poems of G. A. Borgese*, in «Chicago Review», v. 7, n. 1, inverno 1953, pp. 47-51, p.48. Traduzione mia: «Restammo impressionati dai suoi modi raffinati ma diretti, soavi ma bruschi, e dalla potenza della sua oratoria [...] La sua mente prodigiosa e la sua retorica di grande stile ci affascinarono, mentre per alcuni di noi le sue ben note opinioni politiche – delle quali aveva giurato di non parlare – si rivelarono un balsamo benefico».

<sup>11</sup> G. A. Borgese, *Goliath. The March of Fascism*, Viking, New York, 1937 e *Common Cause*, Duell, Sloan & Pierce, New York, 1943.

<sup>12</sup> S. Magni, *Giuseppe Antonio Borgese dal nazionalismo al federalismo*, Campanotto, Pasian di Prato, 2020.

<sup>13</sup> Come scrisse David Daiches, *Borgese, Poet in a New Home*, in «Saturday Review of Literature», 21 luglio 1945, pp. 20-21: «[Borgese] bought with him to America the noblest of the European Spirit [...] His English poetry, in which he [...] can allow himself more freedom and more scope for his linguistic sense, is written in idiom both original and classical». Traduzione mia: «[Borgese] portò con sé in America il più nobile spirito europeo [...] La sua poesia inglese, nella quale [...] poteva garantirsi più libertà e margini di azione grazie alla sua sensibilità linguistica, è scritta in idioma al contempo originale e classico».

<sup>14</sup> G. A. Borgese, *Diario VI*, FBF, I/1.6. Cc. 1-241 [agosto 1935-agosto 1938].

potrebbe che espandersi a dismisura, inglobando tutte le sfere dell'attività intellettuale: come scrisse Charles G. Bell, uno dei suoi allievi a Chicago,

[Borgese] was first and foremost an artist, a poet: but he wished to be a poet in every field, in criticism, in philosophy, and last (but taking more energy than anything else in his life) in politics.<sup>15</sup>

Ed è proprio questo «desiderio di essere poeta in ogni ambito» a rendere sfuggente, e talvolta enigmatico, il suo rapporto con la poesia.

Un buon punto di partenza per analizzare tale legame può essere ricavato da un semplice dettaglio biografico: sorvolando l'insieme delle pubblicazioni di Borgese, si nota come tutti e cinque i decenni della sua vita intellettuale, dal 1900 al 1952, siano contrassegnati dalla produzione in versi. Nel 1902, appena ventenne, egli pubblicò una serie di componimenti d'ispirazione dannunziana sulla rivista fiorentina «Medusa», che aveva in parte contribuito a fondare.<sup>16</sup> Nel 1910 mise insieme una raccolta di liriche intitolata *La canzone paziente*,<sup>17</sup> ma, impaurito dalle recensioni negative di alcuni colleghi,<sup>18</sup> pagò una penale all'editore Ricciardi per estromettere l'edizione dal commercio.

Queste incertezze giovanili sembrano sparite nel 1922, quando Borgese, forte del successo del suo romanzo d'esordio,<sup>19</sup> diede alle stampe la sua prima vera raccolta, intitolata *Le poesie*.<sup>20</sup> Come ricorda Giudicetti, su questi componimenti «si conoscono poche pagine sparse [di critica], la maggior parte delle quali severamente fustigatorie».<sup>21</sup> *Le poesie*, infatti, erano troppo distanti dal clima poetico dominante nei primi anni Venti: il verso libero non convinceva i lettori e la «provocante assenza di accuratezza formale»<sup>22</sup> disorientava la critica, spingendola a reagire con la stroncatura. La raccolta fu ostracizzata soprattutto dai recensori di orientamento crociano, che non perdonarono a Borgese la «mancanza di intensità lirica»<sup>23</sup> e un'evidente tendenza alla prosaizzazione.

L'insuccesso della raccolta indusse Borgese a un ripiegamento e per oltre un decennio (1922-1934) l'autore si dedicò al teatro e alla novellistica; l'anno del ritorno alla poesia combacia, forse non a caso, con il momento del definitivo distacco ufficiale dall'Italia fascista, il 1934.<sup>24</sup> Durante un soggiorno di poche settimane sull'isola di Nantucket (Massachusetts), Borgese cominciò a progettare un ambizioso poema religioso-antropologico intitolato *Atlantide*, che sarebbe rimasto incompiuto.<sup>25</sup> Di poco posteriore

---

<sup>15</sup> C. G. Bell, *Borgese, Poet-Seer*, in «Poetry», v. 82, n. 1, aprile 1953, pp. 40-49, p. 41. Traduzione mia: «Egli fu soprattutto e innanzitutto un artista, un poeta: ma desiderava essere poeta in ogni ambito, nella critica, nella filosofia, e (consumando più energie di qualsiasi altra cosa nella sua vita) nella politica».

<sup>16</sup> Cfr. P. Baioni, *Giuseppe Antonio Borgese poeta su «Medusa» (1902)*, in «Rivista di Letteratura Italiana», v. XXIII, n. 1-2, 2005, pp. 1-12.

<sup>17</sup> G. A. Borgese, *La canzone paziente*, Ricciardi, Milano, 1910.

<sup>18</sup> Cfr. Id., *22 lettere inedite a Emilio Cecchi*, a cura di B. Livi, in «Fronensis», a. 1, n. 2, luglio-dicembre 2005.

<sup>19</sup> Id., *Rubè*, Mondadori, Milano, 1922.

<sup>20</sup> Id., *Le poesie*, Mondadori, Milano, 1922.

<sup>21</sup> G. P. Giudicetti, *Le Poesie (1922) di Giuseppe Antonio Borgese*, in «Studi Novecenteschi», v. 33, n. 71 (gennaio-giugno 2006), p. 2.

<sup>22</sup> *Ivi.*, p. 4.

<sup>23</sup> *Ivi.*, p. 6.

<sup>24</sup> Borgese rese noto il distacco ufficiale dal regime fascista per mezzo di due lettere indirizzate a Mussolini: la prima dell'agosto del 1933 e la seconda dell'ottobre del 1934. Cfr. G. Librizzi, «No, io non giuro». *Le lettere di G. A. Borgese a Mussolini*, Navarra, Palermo, 2013.

<sup>25</sup> G. A. Borgese, *L'Atlantide: poema inedito di G. A. Borgese dalle carte Borgese della Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze*, a cura di S. Gentili, Olschki, Firenze, 1990 e M. M. Lenzi, *Materiali inediti per il poema Atlantide di G. A. Borgese*, Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria», Firenze, 1992.

fu il concepimento di *Montezuma*, un dramma musicale in inglese sul quale conviene spendere alcune parole.<sup>26</sup>

Il siciliano vi lavorò assiduamente dal 1935 fino almeno al 1942, coinvolgendo nell'impresa il compositore Roger Sessions, che insegnava teoria musicale a Princeton. Sebbene il verso lungo di Borgese avesse già trovato in precedenza la via dello spartito,<sup>27</sup> *Montezuma* rappresentò per Sessions una sfida al limite del proibitivo: il dramma era troppo lungo e Borgese lo aveva utilizzato come una vera e propria palestra poetica, senza preoccuparsi di registri e convenzioni teatrali, ottenendo in tal modo un'opera eclettica e sperimentale, ricca di influenze letterarie ed eruditi riferimenti alla teologia inca. L'inglese denso e ipotattico di *Montezuma* ne rese di fatto impossibile la pubblicazione e il dramma venne musicato soltanto alla fine degli anni Sessanta, tra l'altro a mezzo di enormi tagli scenici. Ciononostante, il testo rappresentò un punto di svolta nella coscienza poetica di Borgese, il quale intuì che le plasticità sonore e grammaticali dell'inglese gli avrebbero consentito di raggiungere nuove, inaspettate tensioni liriche.

Durante la seconda guerra mondiale, l'autore accentuò ulteriormente la sua predisposizione al multilinguismo, proponendosi contemporaneamente come poeta italiano, inglese e tedesco – vale a dire come poeta “transnazionale”, o meglio ancora “antinazionale”. Nel 1943 riuscì a far pubblicare nella Napoli appena liberata un lungo poema di ispirazione manzoniana intitolato *All'Italia*,<sup>28</sup> nel 1945, una sua lirica inglese comparve su rivista, segnando di fatto il suo esordio poetico nel contesto statunitense.<sup>29</sup> Sempre alla primavera del 1945 risale il suo componimento più ambizioso, quell'*Ostersonntag 1945* scritto in italiano, tedesco e inglese e già felicemente analizzato da Giovanni Di Stefano.<sup>30</sup>

Alla fine del conflitto, Borgese si concentrò sulla produzione in inglese, cercando di rendere il suo stile più rarefatto ed ellittico. All'inizio degli anni Cinquanta selezionò un gruppo di testi editi e inediti e li radunò in una raccolta intitolata, provvisoriamente, *English Poems*. Numerose copie dattiloscritte vennero fatte circolare fra allievi e colleghi, assicurando all'autore una rispettabile fama poetica.

### 3. Breve storia di una raccolta dimenticata

Borgese aveva in mente un doppio destino editoriale per gli *English Poems*. La raccolta doveva innanzitutto meritare la pubblicazione nel contesto americano,<sup>31</sup> per poi uscire in traduzione italiana – con testo originale a fronte – come uno dei dodici libri dell'*opera omnia* che egli andava pianificando assieme a Mondadori sin dal 1948.

Purtroppo, la morte improvvisa dell'autore nel dicembre del 1952 indebolì il progetto editoriale, riducendolo a una semplice ristampa delle sue opere più conosciute. Gli *English Poems* rimasero sostanzialmente inediti fino al 1994,<sup>32</sup> quando il poeta italoamericano Joseph Tusiani ne ritrovò una copia

---

<sup>26</sup> Cfr. G. A. Borgese, *Montezuma*, introduzione traduzione e commento di S. Colella, Stilo, Bari, 2007, e G. Di Stefano, *La conquista del Messico come clash of civilizations: l'opera «Montezuma» di Giuseppe Antonio Borgese e Roger Sessions*, in «Il Saggiatore Musicale», v. 19, n. 2, 2012, pp. 215-301.

<sup>27</sup> C. Ravasenga, *Tre liriche per canto e pianoforte: A Maria*, A. e G. Carish, Milano, 1928.

<sup>28</sup> La poesia fu pubblicata sulla rivista «Italia Libera» il 16 settembre 1943. Un'edizione più ampia fu approntata dal Comitato Nazionale per la Cultura e l'Educazione Democratica di Roma nel 1946.

<sup>29</sup> La prima lirica ad apparire su una rivista inglese fu *Common Cause*, in «Twice a Year», vv. XII-XIII, 1945, p. 144.

<sup>30</sup> G. Di Stefano, *Identità ed esilio nella poesia Ostersonntag 1945 di Giuseppe Antonio Borgese*, in *Borgese e la diaspora intellettuale europea negli Stati Uniti*, a cura di I. De Seta, S. Gentili, Franco Casati, Firenze, 2016.

<sup>31</sup> Dal carteggio con Dorothy Norman (Box 69, 83, 84, e 136) sappiamo che Borgese avesse in mente una pubblicazione unitaria degli *English Poems* già nel 1945; furono proposti, sempre senza successo, all'editore tedesco Schlamme, alla «Saturday Review of Literature», e a «Twice a Year». Nel corso del tempo, il corpus si arricchì fino a sfiorare i trenta componimenti.

<sup>32</sup> Almeno un terzo di queste poesie inglesi fu effettivamente pubblicato in America, ma la veloce ricostruzione di Antonio Motta (in G. A. Borgese, *Poesie Inglesi*, cit., pp. 5-7) rimane purtroppo parziale. Qui una lista più completa: 1) il sonetto *Common Cause*, in «Twice a Year», v. XII-XIII, gennaio-giugno 1945; 2) cinque poesie presentate da D. Daiches sulla «Saturday Review of Literature» del 21 luglio 1951, pp. 20-21, nell'ordine *Discovery of Mexico* (tratto da *Montezuma*), *Jocasta*, *Man Walking*,

ricevuta quarant'anni prima direttamente dalle mani dell'autore: fu quindi lo stesso Tusiani a curare per i tipi di Lacaita una pregiata edizione della raccolta, arricchita da una traduzione italiana a fronte e da una dettagliata introduzione critica.

La sua interpretazione costituisce ancor oggi l'unico contributo che aiuti a orientarsi fra la produzione tarda di Borgese. Attentissimo conoscitore della poesia statunitense, Tusiani identificò in Walt Whitman e Carl Sandburg i modelli letterari dominanti della raccolta: di Whitman, oltre al verso lungo, Tusiani riconosceva soprattutto l'alto valore civile della poesia, considerata uno strumento di edificazione morale; Sandburg, invece, gli sembrava la guida imprescindibile di qualsiasi poeta dell'area chicagoeana.<sup>33</sup> A questi due modelli non pare esagerato aggiungere quello, magari più sottile e indiretto, non tanto di Emily Dickinson, quanto piuttosto di un'altra poetessa contemporanea, Dorothy Norman, con la quale Borgese intrattenne una fitta corrispondenza epistolare.<sup>34</sup>

Nella sua edizione del 1994, Tusiani enfatizzò l'importanza delle date, alterando l'ordine originario della raccolta in nome di una consequenzialità cronologica che potesse «dare al lettore una visione più limpida dello svolgimento, e dello stile e del concetto del poeta, attraverso gli anni».<sup>35</sup> Si ricava quindi l'impressione di una lirica in cammino, costantemente alla ricerca di nuove forme, tutta immersa nei misteri e nelle gioie di una lingua acquisita.

Per Tusiani, il mondo poetico dell'autore è «maturo e sofferto», uno specchio veritiero «dell'arco declinante della [sua] vita».<sup>36</sup> I versi lunghi ospitano una placida e serena contemplazione della morte, dove grande spazio viene accordato alla *rêverie* introspettiva: *June Child* è un ricordo struggente del fratello perito nella Grande Guerra, *Sugnu sudisfatta* un tuffo nella Sicilia dell'infanzia, ormai perduta per sempre ma ritrovata a singhiozzi nel dialetto dei compaesani emigrati in America. Non è raro, poi, che il poeta esca dalle stanze del ricordo per contemplare il mondo: alcune liriche, come *Dialogue with the Crowd or Split Second*, rendono evidente il debito con Sandburg nel tratteggiare «la vorticoso vita della folla americana».<sup>37</sup> Non sfugge a Tusiani, poi, il *flatus* mistico-profetico che domina numerosi componimenti: testi come *Absalom*, *Fons Arethusa* e *Jocasta* dimostrano l'immanenza del mito, risemantizzato e utilizzato come strumento di comprensione della realtà contemporanea. Infine, come notava di nuovo Tusiani (e in altri contesti Magni)<sup>38</sup>, l'ultimo Borgese aveva allargato i suoi orizzonti religiosi interessandosi ai sincretismi orientali, come puntualmente dimostrano liriche del calibro di *Bodhisattva*.

Se dovessi scegliere una sequenza di versi capace di esemplificare il messaggio della raccolta, propenderei per la conclusione malinconica di *June Child*:

Therefore the pages of my memory faded, flew with the winds;  
Its avenues, once pious, are strewn with confusion,

---

*Where the Ocean Ends e Morning in California*; 3) il poemetto *Dream of a Decent Death*, nell'antologia *New Poems by American Poets*, a cura di R. Humphries, Ballantine, New York, 1953; 4) sei poesie nell'articolo di Charles G. Bell, *Borgese, Poet-Seer*, in «Poetry», v. 82, n. 1, aprile 1953, pp. 40-49: nello specifico *Dream of a Decent Death*, *Biosphere*, *Jocasta*, *June Child*, *Poem for Tonette*, tutte provenienti dagli *English Poems*, e *Diario 24 giugno 1952*, pubblicata su «Realtà», n. 9, luglio-agosto 1952 e tradotta da Bell con il titolo *Diary, June 24, 1952*.

<sup>33</sup> Pare che Borgese sia stato influenzato soprattutto dalla raccolta *The People, Yes* (Harcourt, Brace & Co., New York, 1936).

<sup>34</sup> Dorothy Norman (1905-1997), fotografa e giornalista, fu la direttrice della rivista semestrale «Twice a Year» (1938-1945, con un numero celebrativo nel 1948) e una delle scrittrici più in vista del «Washington Post» (1942-1948). Entrò in corrispondenza epistolare con Borgese nel 1938. Il loro fitto carteggio raccoglie testimonianze dell'influenza poetica che Norman esercitò su Borgese alla fine degli anni Trenta.

<sup>35</sup> G. A. Borgese, *Poesie inglesi*, cit., p. 93.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>38</sup> Cfr. soprattutto l'avvicinamento di Borgese al sincretismo religioso Baha'i, come descritto da S. Magni in *G. A. Borgese dal nazionalismo al federalismo*, cit.

This preamble of darkness, this travesty of eternity.

La raccolta è, a tutti gli effetti, un «preamble of darkness»: Borgese, armato di un inglese umido e argilloso, erige un monumento alla fissità opaca della morte.

#### 4. I traduttori di Borgese

La pregiata edizione del 1994 ha avuto il merito di concludere la lunghissima vicenda editoriale degli *English Poems*, aprendo al pubblico dei testi che sembravano oramai condannati al confino dattiloscritto. Tuttavia, le ricerche d'archivio permettono di arricchire ulteriormente la storia di questa raccolta, dimostrando correnti segrete e punti di contatto inaspettati.

Nella scatola 26 del FBF<sup>39</sup> sono conservate diciassette copie dattiloscritte degli *English Poems*: dato il numero così elevato, sembra lecito ritenere che si tratti degli stessi esemplari che Borgese fece circolare fra amici e colleghi all'inizio degli anni Cinquanta. Confrontando le copie del FBF con l'edizione Tusiani, si nota subito la presenza di una poesia addizionale, intitolata *Common Cause*, assente nella stampa del 1994.<sup>40</sup>

Nella scatola 27<sup>41</sup>, invece, è conservata una traduzione italiana degli *English Poems*, rimasta anch'essa allo stadio dattiloscritto: si tratta di un lavoro di Liliana Scalero, amica di lunga data di Borgese, la quale aveva ricevuto da Mondadori l'incarico di tradurre le liriche per il pubblico italiano. Il dattiloscritto in questione contiene un numero più basso di poesie: soltanto 25, contro le 27 dell'edizione Tusiani e le 28 del dattiloscritto di Borgese. Le tre poesie mancanti sono *Great Pity of God*, *Fons Arethusae* e, di nuovo, *Common Cause*.<sup>42</sup>

Studiando la corrispondenza di Borgese, risulta che l'autore avesse inviato le sue poesie a Liliana Scalero nel dicembre del 1951.<sup>43</sup> Sette mesi più tardi, egli ricevette una recensione appassionata di Joseph Tusiani, che si offriva di tradurre i suoi versi in italiano. In una lettera datata 3 agosto 1952, Borgese fu costretto a placare l'entusiasmo del giovane poeta:

Gran letizia mi dà ciò che scrive sulle mie liriche inglesi. Debbo avvertirla che la mia antica amica, Liliana Scalero, mi chiese e ottenne già da tempo il permesso di tradurle. Non conosco ancora i risultati: ma devo vederli prima di consentire senza ingiustizia alla pubblicazione dell'opera di un altro traduttore. In qualunque caso sono felice del suo giudizio, che è di uomo grandemente esperto di poesia inglese, e spero in una collaborazione.<sup>44</sup>

Poste a confronto, le due traduzioni posseggono caratteristiche quasi antipodali. Liliana Scalero, allieva di Borgese a Milano,<sup>45</sup> affrontò la traduzione sotto la diretta supervisione del poeta; Tusiani, che con

---

<sup>39</sup> FBF, III/1.5. Cc. 1-442.

<sup>40</sup> Non è chiaro se *Common Cause* sia stata esclusa da Borgese (poiché già pubblicata in rivista nel 1945) o da Tusiani. Il curatore, infatti, aveva dimostrato una certa disinvoltura nell'alterare l'ordine originario delle poesie.

<sup>41</sup> FBF, III/1.9. Cc. 1-50.

<sup>42</sup> In assenza di prove filologiche, è impossibile interpretare l'esclusione di *Great Pity of God* e *Fons Arethusae* dalla raccolta tradotta da Liliana Scalero.

<sup>43</sup> La corrispondenza inedita fra Borgese e Liliana Scalero è conservata in parte fra le carte di Nica Borgese (ora donate alla FAAM) e in parte alla biblioteca civica "Francesco Mondino" di Mazzè (Torino). Si tratta di un'interessante conversazione a distanza che attraversa gli anni del fascismo e della ricostruzione post-bellica.

<sup>44</sup> Le quattro lettere che Borgese inviò a Tusiani nel 1952 sono riprodotte integralmente come *Appendice I* in G. A. Borgese, *Poesie Inglesi*, cit., pp. 105-111.

<sup>45</sup> La "scuola milanese" era costituita dagli allievi di Borgese che frequentarono i suoi corsi di letteratura tedesca all'Accademia Scientifico-Letteraria (1917-1926) e di estetica alla Regia Università di Milano (1926-1931). Fra i più celebri si ricordano Guido Piovene, Paolo Treves, Lavinia Mazzucchetti ed Eugenio Colomi. Cfr. S. Gerbi, *Tempi di malafede. Una storia italiana tra fascismo e dopoguerra. Guido Piovene ed Eugenio Colomi*, Einaudi, Torino, 1999.

l'autore condivideva invece un retroterra italo-americano, vi lavorò in modo autonomo fra il 1952 e il 1953, ritornando sui testi a quarant'anni di distanza, nel 1994.<sup>46</sup> La traduzione di Scalero appare più 'tecnica', tutta tesa a preservare l'architettura originale delle liriche; quella di Tusiani sembra decisamente più 'poetica', come si evince dalla priorità assoluta accordata al 'messaggio' anche a scapito di uno stravolgimento (metrico e stilistico) delle poesie originarie.<sup>47</sup> L'esempio che estremizza le differenze è dato dalla traduzione del *Sonnet of the Seasons (Variations on Shelley)*, componimento datato 3 gennaio 1948 che trae ispirazione – come si capisce dal verso finale – dalla celebre *Ode to the West Wind*. Ecco il testo originale di Borgese:

Five are the Seasons: Eve, Spring, Summer, Indian Summer,  
Yule, and there's no fall and no  
Sooner have glowed the purples forest-spun  
Than glows indoors the fir; the mistletoe;

The garland-holly, pearl to coral twin;  
Winter a tale that ends where it commences  
If grown beyond his low solstitial fences  
Struck out for wider circles the boy sun.

Such then Spring-eye, the wild Year-dawn; rough rind  
Nursing sweet pulp; its storms' screams, hiss, strems' clang  
'twixt ice and thaw an overture of laughter,

A cheer, a ho! To what will be soon after,  
Gale telling gale as deathless Ariel sang:  
"If Winter comes, can Spring be far behind?"

Nella sua versione del 1994 Tusiani si preoccupa innanzitutto di preservare il gusto di una lirica intrisa di sensibilità e manierismo; nel processo di traduzione, il raffinato sistema di rimandi metrico-stilistici si sfalda, sopravvivendo come fossile di terzine e quartine.

Cinque son le Stagioni: Vigilia, Primavera, Estate,  
Estate Indiana e Natale, e non v'è autunno giammai,  
ché non più presto s'alluma il purpureo richiamo dei boschi  
che in essa risplenda l'abete: il vischio,

l'agrifoglio in festoni, perla al corallo gemello;  
l'inverno, una fiaba che muore là dove incomincia,  
se, scavalcando le basse ringhiere del suo solstizio,  
fuori irrompa a cerchi più ampi il sole fanciullo.

Tal la Vigilia della primavera, l'alba dell'Anno selvaggia;  
brusca buccia nutriente dolce polpa; sibili e soffi di sue bufere,  
clangori di fiumi tra ghiaccio e disgelo: un preludio di riso,

---

<sup>46</sup> Come ricorda Antonio Motta (G. A. Borgese, *Poesie Inglesi*, cit., p. 5): «Nel 1953, Tusiani, in ricordo del primo anniversario della morte, aveva pronto per le stampe (nel frontespizio si legge, Ed. Division Press, Chicago) il libretto delle poesie [inglesi], con la traduzione in italiano, accompagnata da un saggio introduttivo e da un dotto e finissimo commento. Ma inespugnabilmente il libretto non si fece». A me sembra che la lettera di Borgese a Tusiani fornisca una spiegazione piuttosto eloquente del motivo per cui «il libretto non si fece».

<sup>47</sup> Come si legge nelle *Note* di Tusiani, in G. A. Borgese, *Poesie inglesi*, cit., p. 93: «Quanto al ritmo d'ogni mia versione, mi sono attenuto al verseggiare, ampio e quasi libero, delle *Poesie* italiane dello stesso Borgese, interpretandone così – e ne ebbi da lui conferma – le intenzioni e il gusto».

un sorriso, un saluto a ciò che verrà fra non molto,  
brezza svelante altra brezza, come cantò l'Ariele immortale:  
"Se vien l'Inverno, è forse lontana la Primavera?"

I problemi più cospicui emergono nella prima strofa, dove Tusiani altera l'ordine delle «cinque stagioni» per ragioni di equilibrio. La farraginosità dell'esordio si scioglie progressivamente grazie ad alcune formule felici (come «una fiaba che muore là dove incomincia») e, nella doppia terzina finale, il talento bilingue di Tusiani riesce finalmente a catturare la musicalità anglofona di Borgese.

Scalero percorre una strada alternativa: invece di intervenire sul tessuto del testo, la traduttrice stravolge eccezionalmente l'architettura della poesia, offrendo una peculiare soluzione metrico-stilistica:

Son cinque le Stagioni: la Vigilia,  
Indiana ed il Natale, e non v'è autunno;  
Le foreste, purpureo rigoglio  
Splende all'interno il pino, l'agrifoglio

la Primavera, l'Estate, l'Estate –  
e ancora non si sono illuminate  
d'intrecci d'oro, che già nelle case

In piccole ghirlande; il vischio, perla  
è l'inverno una fiaba che finisce  
se il Sole giovinetto, fatto grande  
verso più ampi giri il volo espande.

pallida su gemelli di corallo,  
appena hai cominciato a raccontarla,  
dietro le basse siepi solstiziali,

Così la primavera, alba dell'Anno  
ruvida scorza, una tenera polpa,  
mentre i fiumi, tra i ghiacci risonando

nell'aspra sua vigilia che nutrisce,  
urla, ebbra, e stride con le bufere  
sciogliono al sole sinfonie di riso,

come un saluto ed un *hàllo!* giocondo  
le brezze l'una all'altra raccontando  
«Se inverno viene, può la Primavera

a ciò che presto ne dovrà seguire,  
ciò che diceva Ariele immortale;  
ch'è sui suoi passi, tardare a venire?

La traduttrice giustifica la scelta con una nota autografa a margine del dattiloscritto:

Ho voluto conservare la forma del sonetto; ho ricorso allora a questa nuova forma di *doppi endecasillabi* nello stesso verso, indicati da una pausa tipografica nel mezzo (che nella pagina stampata può riuscire meglio, e più suggestiva). Così sono conservate le quartine, le terzine, e benché a volte in forma d'assonanza, le rime. Non so se questo tentativo nuovo Le piacerà, oppure La *scandalizzi*. Può essere una novità, un capriccio prezioso. Rilegga bene, mediti e assapori...

Il doppio endecasillabo dilata il verso borgesiano al fine di sbrogliarne la densità linguistica; la soluzione, ben congegnata, consente alla traduttrice di superare le incertezze che avevano affaticato Tusiani nelle prime due quartine. Tuttavia, la qualità della traduzione non sembra sfruttare appieno le potenzialità del «capriccio prezioso».<sup>48</sup>

## 5. *Le Poesie Inglesi in Italia*

Le carte possedute da Nica Borgese e ora donate alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano consentono di allargare ancora di più la prospettiva storica attorno agli *English Poems*,

---

<sup>48</sup> Liliana Scalero era nota soprattutto come traduttrice dal tedesco (Rilke, Goethe e più tardi Thomas Mann i suoi autori principali). Nel 1936 aveva fornito la prima versione italiana del romanzo *Babbitt* di S. Lewis (Corbaccio, Milano), ma non s'era mai occupata di lirica.

dimostrando come queste poesie abbiano avuto, in effetti, una circolazione intermittente nell'Italia del secondo Dopoguerra, esercitando una certa influenza sugli stadi germinali del realismo lirico.

Com'è noto, il realismo lirico fu un movimento poetico che prese avvio a Napoli nel 1949 sviluppandosi attorno alle personalità di Aldo Capasso, Lionello Fiumi e Renato Cannevale. Quest'ultimo, nel 1951, mise a disposizione la sua nuova rivista, «Realtà», con lo scopo di dotare il gruppo di una voce univoca e ufficiale. Nonostante certi dissidi interni, i realisti lirici furono coesi nella condanna all'ermetismo, termine con il quale si riferivano in senso lato alla «mentalità artificiale e celebralistica»<sup>49</sup> della poesia italiana della prima metà del Novecento, caratterizzata dall'oscurità del linguaggio poetico e dall'abuso dell'analogia. I realisti lirici proponevano, per contro, una poesia che fosse «espressione del sentimento» e che adempisse al suo compito comunicativo attraverso «la collaborazione di tutte le facoltà intellettive umane».<sup>50</sup> Insomma, per dirla con Borgese, una poesia «fondamentale» e «unitaria».

L'incontro fra il critico siciliano e il realismo lirico avvenne nel momento cruciale delle formulazioni teoriche del 1951. Il ponte fu Aldo Capasso, caposcuola del movimento, che intrattenne con Borgese un'interessante corrispondenza epistolare. Basti leggere questa lettera del 12 aprile 1951:<sup>51</sup>

Caro Borgese, [...] mi sono procurato finalmente, per via antiquaria, i suoi introvabilissimi versi [*Le poesie* del 1922], e ne sono rimasto profondamente colpito. Quanta, altissima poesia! A causa della irreperibilità del volume io non avevo finora conosciuto che tre o quattro sue liriche, e avevo ignorato che l'importanza della sua opera poetica potesse gareggiare con quella della sua opera narrativa.  
[...] E ora mi permetta di pregarla di voler stendere Lei, che di tanto ha preceduto il modo di poesia pensosa ch'io tento ora, una prefazione per la mia piccola raccolta *Formiche d'autunno*. [...] È un favore che le chiedo, ed è anche un omaggio che le rendo... è un assumere con gioia atteggiamento di discepolo di fronte a colui che ha scritto *Sinalunga, Il primo dei miei morti, La giovinezza...*

Capasso mise subito in evidenza il ruolo di «maestro» che i realisti lirici avrebbero volentieri assegnato a Borgese, riconoscendo il valore paradigmatico della sua «poesia pensosa». Quest'ultimo, ancora fermamente convinto della necessità di una riforma radicale della poesia italiana, non solo accettò di scrivere la prefazione alla *plaque* di Capasso,<sup>52</sup> ma iniziò a collaborare in maniera determinante alla rivista «Realtà»: sul terzo numero comparve una sua breve *Lettera aperta* di sostegno al movimento, e nel fascicolo successivo trovò un articolo su *Borgese poeta* firmato da Lionello Fiumi. Infine, «Realtà» dedicò a Borgese il doppio numero di luglio-agosto 1952, comprensivo di una lirica inedita.<sup>53</sup> Di fatto, il suo ruolo di «maestro» venne definitivamente istituzionalizzato da Francesco Pedrina nella sua antologia poetica del 1951.<sup>54</sup>

Come si evince dal carteggio con Capasso, durante le prime fasi di contatto coi realisti lirici Borgese propose in maniera indifferente tanto le sue liriche italiane del 1922 quanto i più recenti versi americani; tuttavia, col passare dei mesi, gli *English Poems* assunsero un'importanza decisiva, poiché rappresentavano lo stadio più avanzato della sua ricerca poetica.

Ovviamente, inviando in Italia le sue liriche inglesi, Borgese rinnovava ancora una volta il problema della traduzione. Una lettera di Capasso datata 26 marzo 1952 contiene dei dettagli rivelatori:

<sup>49</sup> Citato in B. Mitchell, *Aldo Capasso and the Doctrine of Realism Lirico: A New Appraisal*, in «Italia», v. 40, n. 4, dicembre 1963, pp. 346-355, p. 349.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 351.

<sup>51</sup> Lettera inedita e manoscritta di Aldo Capasso a G. A. Borgese, conservata presso l'archivio privato di Nica Borgese (ora donato alla FAAM e in attesa di catalogazione).

<sup>52</sup> A. Capasso, *Formiche d'Autunno e altre poesie*, Casa Editrice Liguria, Genova, 1951.

<sup>53</sup> Si tratta di *Diario*, 24 giugno 1952, che Renato Cannavale descrisse come «una limpidissima gemma».

<sup>54</sup> F. Pedrina, *Lirica moderna. Da Parini ai realisti lirici*, L. Trevisini, Milano, 1951.

Intanto le sottopongo un'altra versione dei suoi versi [...] perché la buona Liliana Scalero non me ne ha ancora data nessuna, essendosi buscata un po' di esaurimento nervoso. Quando avrò le sue osservazioni e i suoi suggerimenti, darò l'ultimo tocco a questa versione, e poi la collocherò in «Realtà» n. 9.<sup>55</sup>

La lettera si conclude con la traduzione della poesia *Man Walking*, che propongo integralmente lasciando fra parentesi, come nell'originale, l'unica variante proposta da Capasso al v. 3:

*Viandante*

Bene, buon cammino, a lui che con fiducia se ne va  
Su la strada, anche lui, mentre un altro con non minor fiducia  
Si esprime (si espande?) sguazzando nell'acqua prossima. Questo è il regalo  
Delle piogge onde prodiga fu la notte mutando il parco in una  
Terra di Laghi. Là, gli alberi e specchi d'argento si pettinano  
La chioma, preparandosi per le ghirlande della primavera,  
Pena è l'uccello, il carro che lassù avanza ecco si capovolge  
Di sotto, ma illeso, – rapido gira le sue ruote presso  
La superficie, simile alla rana che un limbo per suo gioco  
Un istante voltò sul dorso; ed ogni cosa ch'è una volta  
Una seconda volta si ripete, ed a lei giunge un richiamo  
Quasi confidenziale: «Ancora» e «Sempre»,  
«Ancora» e «Sempre».

Messa a confronto con quelle di Scalero e Tusiani, la traduzione di Capasso risulta di gran lunga più efficace, a testimonianza delle affinità poetiche fra «maestro» e «discepolo» nel «tipo di poesia pensosa» che li aveva fatti avvicinare nel 1951.

Questo e altri contributi apparsi su «Realtà» testimoniano il fascino dell'incontro fra Capasso e Borgese. Da un lato, i realisti lirici avevano individuato un «maestro» illustre, senza legami compromettenti con la cultura fascista o con la «poesia ermetica», pronto a dare prestigio e legittimità al movimento; dall'altro, Borgese sperava di riabilitare la sua figura di 'poeta' in vista del definitivo rientro in Italia, programmato per il settembre del 1952.<sup>56</sup>

Tuttavia, tre fattori ci inducono a circoscrivere l'impatto di questo incontro. Il primo è rappresentato dalla sostanziale marginalità del realismo lirico nel contesto poetico italiano del 1951-1952: secondo lo stesso Capasso, ciò era dovuto a un vero e proprio ostracismo organizzato dal «clan ermetico ed ermetizzante» che dominava la cultura ufficiale e impediva ai 'giovani' realisti di rivoluzionare la poesia nazionale:

Gli arcanisti e i decadentucoli sembrano esangui, artisticamente lo sono, ma hanno una prontezza straordinaria nello sfruttare le occasioni pratiche, ed ora stanno sfruttando il cattolicesimo nel modo più duro, per mezzo di alcuni loro adepti che fanno il clericale (Bo, Piccioni, Luzi, Bigongiari, Pea), tanto più che fa il clericalismo, ora, il *dux* Ungaretti. Nello stesso tempo Ungaretti e Pea mantengono il collegamento con i vecchi complici Cecchi, De Robertis, Falqui e Angioletti. Pancrazi disapproverebbe molte di queste prese di posizione, ma è vile, e non lo scrive. (Scrivesse tutto quel che dice!). Così, mentre in realtà nel paese, nella gioventù, nell'opinione pubblica, arcanismo e decadentismo hanno perso molto terreno, i critici cercano di mantenere l'impressione che nulla sia mutato. [...] Mi ha dato vera e grande gioia l'udire

---

<sup>55</sup> Lettera manoscritta di Aldo Capasso a G. A. Borgese, conservata presso l'archivio privato di Nica Borgese e ora donato alla FAAM (in attesa di catalogazione).

<sup>56</sup> Nel contesto di questa riabilitazione va interpretata la ristampa delle *Poesie* del 1922, che uscì a trent'anni di distanza (sempre per i tipi di Mondadori) con un'importantissima prefazione di Borgese.

che prestissimo lei sarà di nuovo in Italia. Il mio sogno, naturalmente, è che lei ci ritorni per sempre; ma intanto ogni suo soggiorno è un vero *conforto*!<sup>57</sup>

Questa descrizione piuttosto faziosa si lega al secondo fattore, ossia la lontananza fisica di Borgese dall'Italia: assorbito dall'impresa del Committee to Frame a World Constitution e dalla sfida di *Syntax*,<sup>58</sup> egli non poteva in nessun modo dedicare le sue migliori energie a un'ambiziosa ma lontana scuola «anti-ermetica». Quindi, trovato in Capasso un allievo competente, gli delegò il ruolo di diffusore della propria «poesia pensosa», limitandosi a una presenza poco più che nominale. Infine, il terzo fattore, la morte improvvisa di Borgese, si verificò in un momento cruciale nella storia del realismo lirico: la rottura fra Cannavale e Capasso, che avrebbe portato quest'ultimo a trasferirsi a Firenze.

Ai limiti storico-biografici si aggiungono anche quelli letterari. Proprio come le *Poesie* del 1922, gli *English Poems* sono una raccolta che non convince del tutto: le liriche sembrano perennemente afflitte da contrattempi, premonizioni e ritardi, vale a dire da una sostanziale incapacità di sintonizzarsi con il gusto poetico dell'epoca. E proprio questa consapevolezza di non saper stare al passo coi tempi domina con toni amari molte delle rime di Borgese, rappresentandone forse la lezione più onesta:

Poets of my time, I did not meet you.  
When I met you, I lost you again.  
My voice to you, your voice to me,  
Sounded in vain.<sup>59</sup>

La «voce» del poeta, per quanto tenace e fedele a sé stessa, per quanto generosa e laboriosa, suona e suonerà sempre «invano».

## 6. *Deviazione montaliana*

Vorrei chiudere quest'intervento menzionando un episodio già noto ma assai significativo, che in un certo senso testimonia una volta di più l'alta dignità dello sforzo poetico di Borgese. Nel gennaio del 1953, a poche settimane dalla morte del siciliano, fu nientemeno che «l'ermetico Montale», protagonista del «clan» a cui Capasso additava tutte le colpe del conservatorismo poetico italiano, a tradurre in italiano quello che è a mio avviso il migliore fra i componimenti inglesi di Borgese: *Dream of a Decent Death*.<sup>60</sup> Nelle loro traduzioni, né Scalero né Tusiani furono davvero in grado di trasmettere la profondità di questo testo. Montale ci riuscì, trasformando il poema in un racconto in prosa:

I

Hai meritato una serena morte? Hai tu (da quanto, almeno, udisti i notturni flauti) vissuto la tua vita senza cupidigia o timore, o indifferenza o collera, come un intatto giorno che ha guadagnato il suo sonno? Hai creduto tu mai nell'occulto mattino? Se è così, la Morte starà accanto al tuo capezzale con l'ali ripiegate, pronta a ricevere il tuo ultimo respiro, lungo, profondo, ascendente come la parola «spirare». E

---

<sup>57</sup> Lettera di Aldo Capasso a G. A. Borgese, 26 marzo 1951, conservata presso il fondo privato di Nica Borgese e ora donato alla FAAM (in attesa di catalogazione)

<sup>58</sup> Il Committee to Frame a World Constitution, attivo dal 1946 al 1951, fu un gruppo di lavoro organizzato e animato da Borgese e dalla moglie Elisabeth Mann Borgese. Nel 1948 propose una costituzione federativa mondiale come alternativa alla polarizzazione della guerra fredda. Per quel che riguarda *Syntax*, stando alla prefazione di Robert Redfield a G. A. Borgese, *Foundations of the World Republic*, Chicago University Press, Chicago 1953, pp V-VIII, si trattava di una trilogia che doveva affrontare, da una prospettiva unitaria, teoria politica, poesia e religione. Borgese non riuscì a portarla a termine.

<sup>59</sup> G. A. Borgese, *Poems for Tonette*, in *Poesie Inglesi*, p. 68.

<sup>60</sup> La traduzione di Montale, *Sogno di una buona morte*, fu pubblicata su «Epoca» il 17 gennaio 1953. È stata riproposta come *Appendice II* in G. A. Borgese, *Poesie inglesi*, cit., p. 115.

morire sarà allora molto più facile che l'esser nato, sarà una scelta non tua ma accolta con calma accettazione, senza pianto; e il tuo nome arderà dopo di te come una pura lampada.

## II

Sognai che la morte era una scalea di marmo, soffusa d'ombre ma non nera, con una lontana fluorescenza che a sprazzi lambiva le sue larghe guide. Gradino per gradino scendevo ed ero solo. Avevo, anzi, pregato la mia giovane moglie di andare a un cocktail dove potesse ascoltare musica e porgere scintillanti coppe su fermi vassoi, per venire poi a parlarne accanto al mio letto. Così, solitario, scendevo la via a spirale, oscura ma non buia, senza affrettarmi né arrestarmi o appoggiarmi alle vistose guide; da solo scendevo verso il largo pavimento e letto per giacervi e prendere un calmo commiato. Pensavo che tutti in quella casa erano vissuti e morti come me, d'accordo col tempo e l'ora; finché non li chiamava il suono di mezzanotte.

Sembra fin troppo banale individuare i motivi che affascinarono Montale spingendolo a tradurre questo poemetto. L'immagine del poeta che discende da solo la «scalea di marmo» lasciando la «giovane moglie» al piano superiore salta agli occhi come una golosa e inaspettata anticipazione di uno dei più celebri incipit dell'universo montaliano, *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*.<sup>61</sup> Una genealogia che stride, dato il ruolo di 'nemesi' che il poeta ligure si vide assegnato dalla scuola dei realisti lirici e date soprattutto le considerazioni che Borgese gli dedicò nel suo diario:

Read further in Montale [*Ossi di Seppia*]. Remarkable, no doubt. Thought, however, of analogous trends in my feelings and poetry before the *Rubè* time, when a first conversion came. Thought, also, of my «crepuscolari», followed by these «notturni», among whom Montale is representative. Perhaps I would like to write:

Non sono  
che favilla d'un tirso. E bene lo so: bruciare,  
questo, non altro, è il mio significato.

But I would not like to write (though I wrote once upon a time things in this vein):

Non domandarci la formula che il mondo possa aprirti,  
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

(Hence fascism, after all).<sup>62</sup>

Questa deviazione montaliana testimonia la multi-direzionalità della poesia di Borgese, capace di originare una serie di traduzioni italiane estremamente differenti fra loro: Joseph Tusiani ha dato priorità al 'messaggio' poetico e al lavoro linguistico che Borgese aveva condotto con pazienza nella sua bottega americana; Liliana Scalero ha offerto una versione più tecnica e impersonale, che probabilmente si avvicinava alla volontà del poeta; Aldo Capasso ha invece cercato di sovrapporre la tensione di Borgese

<sup>61</sup> E. Montale, *Xenia II*, Mondadori, Milano, 1971.

<sup>62</sup> G. A. Borgese, *Diario XII*, FBF I/1.12. Cc. 1-236 [4 gennaio 1948-26 giugno 1949]. Dal 26 al 29 gennaio 1949, Borgese scrisse numerosi commenti sulla poesia di Montale (in particolare *Ossi di Seppia*). Un'ultima menzione tangenziale appare in data 20 febbraio 1949. Traduzione mia: «Letto un altro po' di Montale. Notevole, non c'è dubbio. Riflettuto, tuttavia, su simili tendenze nei miei sentimenti poetici prima di *Rubè*, quando venne una prima conversione. Riflettuto anche sui miei «crepuscolari», seguiti da questi «notturni» tra i quali Montale è il più rappresentativo. Forse mi piacerebbe scrivere: 'Non sono / che favilla d'un tirso. E bene lo so: bruciare, / questo, non altro, è il mio significato'. Ma non mi piacerebbe scrivere (sebbene un tempo scrissi cose di questo tipo): 'Non domandarci la formula che il mondo possa aprirti, / sì qualche storta sillaba e secca come un ramo. / Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo'. E quindi, alla fine, fascismo».

a quella dei realisti lirici, colmando un ampio limite generazionale e geografico. Infine, il «notturno» Eugenio Montale, dimostrando ancora una volta la straordinaria ricettività delle sue antenne,<sup>63</sup> ha trasformato un poema in prosa, anticipando involontariamente una delle immagini più popolari della sua carriera.

Tramite i loro lavori, i traduttori restituiscono il mosaico di una poesia costantemente in esilio, alla quale viene negata la possibilità di un autentico rientro in Italia.

## 7. Conclusion

Quando gli venne chiesto di riflettere sul suo ‘eccezionale’ bilinguismo, Borgese rispose quasi piccato, ribadendo che, nella storia della letteratura occidentale, era stato piuttosto il monolinguisma a rappresentare una bizzarra eccezione:

What is the novelty? What is the achievement? We are obsessed by the singleness and, so to speak, fatedness of each other's mother tongue because we are obsessed by the complex of the motherland, of blood and soil. Monolingualism is a corollary of nationalism.<sup>64</sup>

Data la premessa, il problema della traduzione diveniva quasi irrilevante:

I am, as best as I can be, definitely bilingual: an English writer for my readers here, Italian for those overseas. [...] There is no device of exchange, one might say no transformer, between, so to speak, the two lobes of speech in this one brain. I am hopelessly unable to translate my English in Italian or conversely.<sup>65</sup>

Parlando dell'intraducibilità del proprio bilinguismo, Borgese faceva chiaramente riferimento alla sua attività in prosa. In poesia, infatti, l'esperienza di «Realtà» e l'accordo editoriale con Mondadori testimoniano la volontà di tradurre in italiano gli ultimi risultati della sua ricerca poetica, escludendo, semmai, la possibilità dell'auto-traduzione.

Al di là della metamorfosi linguistica avvenuta negli anni di *Montezuma*, la poesia borgesiana rimane nel complesso fortemente unitaria: sin dagli esordi essa si manifesta come una costante ricerca di perfezionamento stilistico incentrata attorno a *topoi* ricorrenti e ben riconoscibili. Basti pensare che, sul piano testuale, le due raccolte principali (le *Poesie* del 1922 e gli *English Poems* del 1944-1952) presentano frequenti osmosi tematiche, con episodi e paesaggi perfettamente sovrapponibili ma trattati in una cornice linguistica progressivamente più raffinata.<sup>66</sup> Tale omogeneità trova conferma persino nei limiti della poesia borgesiana: faccio riferimento agli elementi più opinabili delle liriche del 1922 che

---

<sup>63</sup> Non è facile stabilire in che modo Montale sia venuto a conoscenza di questa lirica. Molto probabilmente riuscì a intercettare il già menzionato articolo di David Daiches sulla «Saturday Review of Literature» del 21 luglio 1951 contenente, fra le altre poesie, proprio *Dream of a Decent Death*.

<sup>64</sup> G. A. Borgese, *Foster-Mother Tongue*, in «Books Abroad», v. 23, n. 3, estate 1949, p. 238. Traduzione mia: «Qual è la novità? Qual è il grande successo? Siamo ossessionati dalla singolarità e, per così dire, dalla fatalità della nostra lingua madre, perché siamo ossessionati dal complesso della madrepatria, dal concetto di sangue e terra. Il monolinguisma è un corollario del nazionalismo».

<sup>65</sup> *Ibid.* Traduzione mia: «Io credo di essere, nella migliore delle ipotesi, decisamente bilingue: scrittore inglese per i miei lettori di qui, italiano per quelli dall'altra parte dell'oceano [...] Non c'è nessun sistema di scambio, si potrebbe dire nessun trasformatore, tra i due lobi linguistici del mio cervello. Io sono disperatamente incapace di tradurre il mio inglese in italiano e viceversa».

<sup>66</sup> Bastino tre immagini prese a campione: l'autore seduto alla finestra, nell'atto di comporre poesia (*Dentro e fuori* nel 1922, *5124 Hyde Park Boulevard* nel 1944-1952); il ricordo degli amici o dei familiari morti giovani (*Il primo dei miei morti* nel 1922; *June Child* nel 1944-52); il poeta che cammina da solo, in una via oscura, abbandonato dalla donna amata (*A Maria* nel 1922; *Dream of a Decent Death* nel 1945-52).

puntualmente si ripresentano nelle più mature liriche inglesi, ossia la tendenza all'aforisma, la ruvida evidenza dell'impianto filosofico-religioso alla radice di alcuni componimenti, e infine la passione un po' troppo indulgente per gli orpelli linguistici.

In ogni caso, mi trovo d'accordo con Tusiani quando afferma che persino i limiti della raccolta concorrono a fare degli *English Poems* il punto più alto raggiunto dall'esperienza poetica di Borgese: in essi abita un messaggio originale e profondo, un «ciclo conchiuso di vita e di morte»<sup>67</sup> all'interno del quale l'autore mescola la tradizione e la sensibilità poetica italiana con il mondo linguistico angloamericano, facendosi in questo modo *passieur* di sé stesso.

In conclusione, gli *English Poems* rappresentano un'inconsueta deviazione dal canone poetico italiano: un esperimento, al contempo biografico e letterario, di esplorazione degli spazi anglofoni e di rientri, spesso infruttuosi o intempestivi, nella galassia poetica nostrana. Nonostante una carriera poetica piuttosto fallimentare, l'attività osmotica di Borgese contribuì all'internazionalizzazione e al rinvigorismento della cultura italiana nel secondo dopoguerra, dopo un decennio di gelida autarchia.

---

<sup>67</sup> L'espressione «a rather unitary cycle of Life and Death» viene usata da Borgese per descrivere i suoi *English Poems* a Dorothy Norman in una lettera manoscritta del 20 gennaio 1946 e conservata alla Beinecke Library and Manuscripts Archive di Yale (Box 84).

## 8. Bibliografia

### *Opere di G. A. Borgese*

*22 lettere inedite a Emilio Cecchi*, a cura di B. Livi, estratto da «Fronensis», a. 1, n. 2, luglio-dicembre 2005

*All'Italia*, Comitato Nazionale per la Cultura e l'Educazione Democratica, Roma, 1946

*Cinque diari americani (1928-1935)*, a cura di M. G. Macconi, Gonnelli, Firenze, 2020

*Foster-Mother Tongue*, in «Books Abroad», v. 23, n. 3, Summer 1949, p. 238

*Foundations of the World Republic*, University of Chicago Press, Chicago, 1953

*Goliath. The March of Fascism*, Viking Press, New York, 1937

*L'Atlantide: poema inedito di G. A. Borgese dalle carte Borgese della Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze*, a cura di S. Gentili, Olschki, Firenze, 1990

*La canzone paziente*, Ricciardi, Milano, 1910

*Le poesie*, Mondadori, Milano, 1922 [seconda edizione: Mondadori, Milano, 1952]

*Montezuma*, a cura di S. Colella, Stilo, Bari 2007

*Poesie inglesi*, a cura di J. Tusiani, Lacaita, Bari, 1994

*Rubè*, Mondadori, Milano, 1921

### *Bibliografia secondaria*

P. Baioni, *Giuseppe Antonio Borgese poeta su «Medusa» (1902)*, in «Rivista di Letteratura Italiana», v. XXIII, nn. 1-2, 2005, pp. 1-12

C. G. Bell, *Borgese, Poet-Seer*, in «Poetry», v. 82, n. 1, April 1953, pp. 40-49

A. Capasso, *Formiche d'Autunno e altre poesie*, Casa Editrice Liguria, Genova, 1951

D. Daiches, *Borgese, Poet in a New Home*, in «Saturday Review of Literature», 12 luglio 1945

I. De Seta, *American Citizen. G. A. Borgese tra Berkeley e Chicago (1931-1952)*, Donzelli, Roma, 2016

G. Di Stefano, *Identità ed esilio nella poesia Ostersonntag 1945 di Giuseppe Antonio Borgese*, in *Borgese e la diaspora intellettuale europea negli Stati Uniti*, a cura di I. De Seta, S. Gentili, Franco Casati, Firenze, 2016

S. Gerbi, *Tempi di malafede. Una storia italiana tra fascismo e dopoguerra. Guido Piovene ed Eugenio Colorni*, Einaudi, Torino, 1999

P. Giudicetti, *Le Poesie (1922) di Giuseppe Antonio Borgese*, in «Studi Novecenteschi», v. 33, n. 71 (gennaio-giugno 2006), pp. 1-17

H. Goetz, *Borgese und der Fascismus*, Quellen und Forschungen aus Italienischen Bibliotheken und Archiven, Roma, 1960

M. M. Lenzi, *Materiali inediti per il poema Atlantide di G. A. Borgese*, Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria», Firenze, 1992.

G. Librizzi, «No, io non giuro». *Le lettere di G. A. Borgese a Mussolini*, Navarra, Palermo, 2013

R. L. Lind, *Five Poems of G. A. Borgese*, in «Chicago Review», v. 7, n. 1, Winter 1953, pp. 46-50

- B. Mitchell, *Aldo Capasso and the Doctrine of Realismo Lirico: A New Appraisal*, in «Italice», v. 40, n. 4 (December 1963), p. 346-355
- F. Pedrina, *Lirica moderna. Da Parini ai realisti lirici*, L. Trevisini, Milano, 1951
- C. Ravasenga, *Tre liriche per canto e pianoforte: A Maria*, A. e G. Carish, Milano, 1928
- S. Magni, *Giuseppe Antonio Borgese dal nazionalismo al federalismo*, Campanotto, Pesian di Prato (UD), 2020
- F. Mezzetti, *Borgese e il fascismo*, Sellerio, Palermo, 1978