

Emilio Lussu e Giuseppe Antonio Borgese: rappresentare, analizzare e testimoniare il fascismo

Eugenio Bonfiglioli
(Università di Bologna)

Pubblicato: 28 febbraio 2025

Abstract – This article presents a comparison between *Goliath. The March of the Fascism* by Giuseppe Antonio Borgese, a little-known work in the Italian literary context, and *Marcia su Roma e dintorni* by Emilio Lussu, one of the most famous books of antifascist exile literature. The analysis highlights the similarities between the two works, from the centrality of morality in their critique of fascism to shared stylistic elements, such as the presence of ‘open endings’ and the blending of literature and testimony. Additionally, both works will be studied for their reconstruction of the March on Rome, which in both cases stands in clear opposition to the version presented by Curzio Malaparte in *Tecnica del colpo di Stato*.

Keywords – anti-fascism; antifascist exile literature; Borgese; Lussu; testimony.

Abstract – In questo articolo si propone un confronto tra *Golia. Marcia del fascismo* di Giuseppe Antonio Borgese, testo poco noto nell’ambiente letterario italiano, e uno dei libri più celebri della letteratura antifascista dell’esilio: *Marcia su Roma e dintorni*, di Emilio Lussu. Verranno illustrati i punti di incontro tra le due opere, dalla centralità della morale nell’analisi sul fascismo alla condivisione di alcuni tratti stilistici, come la presenza di ‘finali aperti’ o della commistione tra letteratura e testimonianza, passando per una comune ricostruzione della Marcia su Roma in aperta opposizione rispetto a quella data da Curzio Malaparte in *Tecnica del colpo di Stato*.

Parole chiave – antifascismo; letteratura antifascista; Borgese; Lussu; testimonianza.

Bonfiglioli, Eugenio, *Emilio Lussu e Giuseppe Antonio Borgese: rappresentare, analizzare e testimoniare il fascismo*, «Finzioni», n. 8, 4 - 2024, pp. 169-183.

eugenio.bonfiglioli@studio.unibo.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21411>

finzioni.unibo.it

Copyright © 2024 Eugenio Bonfiglioli

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nonostante l'importanza del suo autore, *Golia. Marcia del fascismo* di Giuseppe Antonio Borgese è senza dubbio tra i testi meno conosciuti della letteratura italiana del Novecento. Il libro rappresenta l'ingresso dello scrittore poliziano nel dibattito sul regime fascista degli esuli italiani, i cosiddetti *fuoriusciti*. Nel corso degli anni Venti e Trenta, infatti, significative analisi sul fenomeno fascista furono prodotte dai nostri intellettuali in esilio, spostando all'estero un dibattito diffuso in patria già all'indomani della Marcia su Roma¹. Gli esempi più celebri sono certamente *Marcia su Roma e dintorni* di Emilio Lussu, *La dittatura fascista in Italia* e *Mussolini diplomatico* di Gaetano Salvemini, *Il fascismo. Origini e sviluppo* e *La scuola dei dittatori* di Ignazio Silone e *Nascita e avvento del fascismo* di Angelo Tasca. Si tratta di opere molto distanti tra loro, ma accomunate dal tentativo di rispondere a domande come 'cos'è il fascismo?', 'come è nato?', 'chi è veramente Benito Mussolini?', o 'il fascismo può arrivare in altri paesi?'.

Sono domande centrali anche nell'opera di Borgese, che risulta tuttavia, come anticipato, oggi ancora poco studiata. Questo particolare disinteresse si lega senz'altro all'ormai nota sfortuna critica abbattutasi su Borgese, denunciata per la prima volta da Leonardo Sciascia e poi indagata da Massimo Onofri². Nel caso specifico del *Golia*, il libro incontrò una buona ricezione nel dibattito antifascista internazionale – occasione, tra l'altro, per l'incontro importantissimo con Thomas Mann – ma ebbe grandi difficoltà a diffondersi nell'Italia del Dopoguerra. Questo certamente per due motivi: la stroncatura del 1945 da parte di Benedetto Croce³, al tempo al vertice del panorama culturale italiano, probabilmente risentitosi per essere stato indicato da Borgese tra i responsabili dell'ascesa del fascismo; in secondo luogo, per la grande distanza dalla cultura di sinistra di un libro dichiaratamente non marxista.

Per questi motivi, dopo le due sfortunate edizioni nel '46 e del '49, il libro, riedito nel 2022 (La Nave di Teseo), fu pubblicato in Italia solo nel 1983 (Mondadori). Si tratta, quindi, di un libro certamente poco indagato. In particolare, di rado si è studiato il *Golia* parallelamente agli altri scritti antifascisti. Si è persuasi, invece, della necessità e della potenzialità di un'analisi che riporti il *Golia* nell'alveo della letteratura antifascista dell'esilio e che collochi Borgese al suo interno. Per questo motivo, si propone qui un confronto con *Marcia su Roma e dintorni* di Emilio Lussu, forse il più celebre tra gli scritti antifascisti dell'esilio.

¹ Cfr. P.G. Zunino, *Interpretazione e memoria del fascismo. Gli anni del regime*, Bari, Laterza, 1991.

² Cfr. M. Onofri, *Il caso Borgese*, in ID., *La modernità infelice*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2003, pp. 11-30. Nel testo si utilizzerà l'abbreviazione GO per le citazioni da G.A. Borgese, *Golia. Marcia del fascismo*, trad. it. di Doletta Caprin Oxilia, introduzione di Francesco Merlo, postfazione di Gandolfo Librizzi, Milano, La nave di Teseo, 2022.

³ In particolare, Croce accusava Borgese di abbandonarsi a «un eretismo di patologica esaltazione di se medesimo con correlativo discredito gettato su tutti gli italiani», contribuendo così «a nostro danno nell'opinione che è stata diffusa nei paesi stranieri di un'Italia tradizionalmente avida d'impero e senza scrupoli nel suo fare, e perciò degna di castigo come vuole la pia pubblicistica anglosassone». Cit. in M. Billeri, *Storia di un libro antifascista. 'Goliath. The March of Fascism' di G.A. Borgese*, in «Antologia Vieusseux», n.s., XVIII, 52, gennaio-aprile 2012, pp.75-101: 101.

1. *Due analisi moralistiche del fascismo*

A una prima lettura, il *Golia* colpisce per l'originalità con cui esamina l'origine e l'evoluzione del fenomeno fascista. L'analisi di Borgese parte da Dante e attraversa secoli di storia italiana fino all'avvento di Mussolini. Come già osservato da altri studiosi, Borgese avanza una lettura 'moralistica' del fascismo che mette al centro l'individuo e il suo libero arbitrio, in una chiara polemica nei confronti di quelle interpretazioni antifasciste che leggevano il fascismo come il semplice prodotto di fattori economici e materiali. Diversamente, per Borgese il fascismo è una specie di 'malattia morale' che ha colpito lo spirito degli italiani. Per questo è necessario partire da coloro che più di tutti hanno contribuito a formare lo 'spirito italiano': poeti e scrittori, da Dante a D'Annunzio passando per Machiavelli, Leopardi e Manzoni. Questa lettura inevitabilmente allontana Borgese da analisi del dibattito antifascista più schierate a sinistra, come *Il fascismo. Origini e sviluppo* di Silone o gli stessi scritti teorici di Lussu, il quale, in quanto capofila dell'area socialista di Giustizia e Libertà, legge la lotta al fascismo prima di tutto come lotta di classe. Eppure, l'impostazione moralistica di Borgese non è del tutto estranea nemmeno a Lussu.

In *Marcia su Roma*, infatti, viene recuperata con energia la portata morale dell'antifascismo, con la figura di Lussu stesso che, a differenza degli altri personaggi del libro, non si fa corrompere dall'ascesa del fascismo, riuscendo a mantenere salda la sua coscienza e il suo credo politico. In particolare, termine chiave del libro diventa la 'coerenza', che Lussu tematizza con maestria in un dialogo tra sé stesso e l'onorevole Lissia, vero e proprio archetipo del voltagabana votatosi alla causa fascista:

«Io non volevo prestar fede alla notizia della tua entrata nel ministero Mussolini. Io credevo che tu stessi scrivendo il trattato sulla teoria della 'contro-violenza'...» «La realtà, amico mio, la realtà! Parliamoci chiaramente. Mutano vertiginosamente umori e tempi. La politica non è un'astrazione: la politica è un'arte.» «E la coerenza?» «La coerenza? La realtà, la realtà è sempre coerente.» Egli, ormai, non aveva più astrazioni. Non aveva più imbarazzi. Si sentiva sicuro di sé. Ora, sorrideva. Fu così che arrivò a farmi chiare proposte d'intesa e di collaborazione.⁴

Proprio la 'coerenza' è uno dei perni fondamentali dell'analisi di Borgese. Nella ricostruzione che ne dà nel *Golia*, Borgese individua nella storia d'Italia vere e proprie «contraddizioni morali» che hanno influito negativamente sulla «mente italiana», per cui, anziché realizzare fino in fondo le promesse del Risorgimento come pensato e immaginato soprattutto da Mazzini, si è fatto ricorso a stratagemmi, colpi di mano e furberie. In questo modo, l'alleanza con la Francia di Napoleone III in occasione della Seconda guerra di indipendenza diventa quantomeno problematica:

⁴ E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 73-74.

Un ambiguo profumo di voluttà femminile e di intrigo aleggiava per il palazzo imperiale di Parigi, e Cavour, *ingannato dalla convinzione che il fine, quando è puro, giustifica i mezzi*, non ebbe paura di usare i vezzi di una dama italiana, la contessa di Castiglione, mezza Venere e mezza Minerva, una cortigiana patriota, per adescare il capo del governo francese con l'estasi di una passione adultera e con la gloria della campagna italiana. Ecco di nuovo che, mentre l'Italia doveva essere creata in nome della libertà e della giustizia, la campagna francese in Italia doveva servire alle mire di Napoleone di aumentare il prestigio personale e quindi rafforzare la sua potenza in Francia e prolungare la sua tirannia. Il sogno degli esuli italiani si sarebbe avverato, Dante e Foscolo sarebbero stati contenti nel loro empireo, mentre la vittoria dei loro ideali, aiutando la dittatura napoleonica in Francia, prolungava l'esilio di Victor Hugo. Cavour morì, ma le contraddizioni morali dalle quali nacque l'Italia non perirono con lui. (GO, p. 122)

In questo breve passo si rivela già il bersaglio principale della polemica di Borgese: l'ideologia machiavelliana, colpevole della scoperta, «che se fosse vera sarebbe devastatrice, che l'attività politica è indipendente dalla morale e dalla religione» (GO, p. 71). E proprio da Machiavelli Borgese parte per criticare Benedetto Croce, accusandolo, con il suo neoidealismo, di giustificare il fascismo, divenendo colui «che con eloquenza parteggia per le cose come sono e non tien conto delle cose come dovrebbero essere» (GO, p. 388). Unico merito di Croce, agli occhi di Borgese, è la decisione politica di non accettare il fascismo, la quale, però, risulta problematica dal momento che «la politica di un filosofo non può essere efficace se non si accorda con la sua filosofia» (*ibidem*). Ad ogni modo, la speciale commistione tra Croce e Machiavelli nel *Golia* è tale che Borgese parla di «filosofia di Croce e Machiavelli» (*ibidem*), demolendola senza riserve:

È vero che un fine morale o religioso si dimostra vano davanti al fiorire della volontà economica o della potenza politica; ma, ogni volta che queste sembrano essersi impossessate di tutta la libertà compatibile con i loro primi istinti, si vede subentrare la nemesi a vendicare le divinità dimenticate. È logico che un Machiavelli o un machiavellico canzonino lo sciocco frate Savonarola. “I profeti inermi crollano.” Ma crollano anche i banditi armati. E quando questa nemesi ha avuto quanto le spetta e il potere illegale è crollato più stupidamente del diritto senza potenza, al Machiavelli o al machiavellico non rimane che tirare avanti fino alla morte [...] oppure dare libero sfogo alla antipatia isterica contro cui né la ragione né il sapere possono nulla. (*ibidem*)

Le affinità tra questo discorso e il dialogo tra Lussu e Lissia sono evidenti. In particolare, l'espressione «la coerenza? La realtà, la realtà è sempre coerente» ricorda il motto hegeliano «tutto ciò che è razionale è reale e tutto ciò che è reale è razionale», che, secondo Borgese, conduce Croce a una specie di giustificazione del fascismo.⁵ Il fatto che Emilio Lussu scelga come epigrafe proprio la citazione di Machiavelli «Tutti e profeti armati vincono e li disarmati ruinano», inaspettatamente, non fa che dimostrare la vicinanza sul piano della morale tra Lussu

⁵ Cfr. «La sua [di Croce] filosofia si basava sul neoidealismo, che a sua volta si riassume nel dogma hegeliano che dice che “tutto ciò che è razionale è reale e tutto ciò che è reale è razionale”. Disgraziatamente non era reale solo il nazionalismo, con i suoi bacchanali di odio cieco, ma anche il fascismo con la sua stupefacente autorità. Quindi il fascismo era razionale; e il successo di Mussolini, poiché il successo era la sola prova che convalidasse gli eventi politici, era equivalente ad un'azione regale fatta dalla dea della storia attraverso i suoi sacerdoti idealisti» (GO, p. 386).

e Borgese. Come nota anche Marco Belpoliti⁶, infatti, Lussu non cita Machiavelli per esaltare la *Realpolitik* in sé e per sé, ma per trasmettere un urgente monito alle democrazie occidentali: sottovalutare il fascismo è un errore perché anche da una mancata opposizione da parte delle altre forze politiche dipese la sua ascesa.

2. *La Marcia su Roma e l'anti-modello di Malaparte*

Un secondo aspetto che collega il testo di Borgese a quello di Lussu è poi il particolare modo di trattare la Marcia su Roma. Nel *Golia*, Borgese legge l'evento cardine della storia fascista come una grande messa in scena, negando al fascismo il carattere di 'rivoluzione'. Questa interpretazione è condivisa anche da altri scrittori antifascisti. Silone, per esempio, parla della Marcia come di una gigantesca «farsa»⁷, mostrando la fiducia, nella fase di pianificazione dell'azione, di Mussolini nell'appoggio da parte di esercito e polizia; parlando di fondi ricevuti da parte dell'associazione degli industriali e dalla Massoneria; elencando, caso per caso, tutte le caserme e stazioni di polizia che alla vigilia del 28 ottobre si misero a disposizione dei fascisti. Allo stesso modo, Borgese denuncia la «confessata protezione dei comandi militari e dello Stato liberale», rivelando che «i ministri della guerra [...] avevano permesso al fascismo di armarsi rifornendolo direttamente dai depositi militari» (GO, p. 298-299) e indugia sulla psicologia di Vittorio Emanuele III, emblema del «borgnese italiano della sua generazione» che, incapace di cogliere la portata distruttiva del fascismo, «nato re sancì, quasi nolente, la sentenza che lo rese schiavo» (GO, p. 317). In particolare, al termine del capitoletto *28 ottobre*, scrive:

Sono stati fatti grandi nomi, da Machiavelli a Nietzsche e da Cesare a Napoleone, parlando delle origini spirituali del fascismo. Ma la Marcia su Roma e la *tecnica del colpo di Stato* avevano precedenti molto più modesti. Senza risalire tanto indietro fino a Teodoro di Neuhoff, re di Corsica in un allegro momento del diciottesimo secolo, c'era stato, alla vigilia della Grande guerra, il capitano di Köpenick, un ciabattino che, valendosi come unica arma del fascino di una uniforme prussiana rubata, aveva conquistato e dominato, se non la Prussia, almeno un villaggio prussiano alla periferia di Berlino. (GO, pp. 318-319, corsivi miei)

È questo il culmine del processo di svalutazione della Marcia su Roma, per cui addirittura i fatti vengono abbassati alla beffa di Friedrich Wilhelm Voigt, che, nel 1906, semplicemente rubando una divisa di un ufficiale, riuscì a impadronirsi del municipio di Köpenick, oggi quartiere di Berlino. Particolarmente interessante è l'utilizzo da parte di Borgese della formula «tecnica del colpo di Stato», che rievoca il celebre e omonimo saggio pubblicato da Curzio Malaparte in Francia nel 1931. Che Borgese fosse a conoscenza del testo di Malaparte, lo dimostra

⁶ Cfr. M. Belpoliti, «*Marcia su Roma e dintorni*» di Emilio Lussu, «Doppiozero», 25 febbraio 2019, <https://www.doppiozero.com/marcia-su-roma-e-dintorni-di-emilio-lussu> (ultima consultazione: 3 febbraio 2025).

⁷ I. Silone, *Il fascismo. Origini e sviluppo*, a cura di M. Franzinelli, trad.it. di M. Buttarelli, Milano, Mondadori, 2021, pp. 135-151.

una sua guida sulla letteratura italiana contemporanea in cui la *Tecnica* figura come il libro «where he teaches would-be dictators, no matter if rightist or leftist, how to do things»⁸. E il fatto che, nell'edizione americana in lingua inglese del *Golia*, Borgese utilizzi l'espressione francesizzante «the technique of the coup d'état»⁹, lascia pensare che dietro a queste pagine ci sia proprio Malaparte, il quale viene richiamato, però, solo per essere confutato e contraddetto. Infatti, *Tecnica del colpo di Stato*, libro che ha come oggetto «le modalità di attuazione dei colpi di stato moderni» in una logica in cui il conflitto tra chi difende lo stato e chi lo attacca «non è un conflitto sociale o politico, come normalmente si credeva e si crede tuttora, bensì strettamente tecnico»¹⁰, affronta proprio il tema della Marcia su Roma. Agli occhi di Malaparte, ex-squadrista, si trattò di un «golpe in puro stile leninista-trozkista, fondato sul controllo dei centri di potere tecnologico e delle comunicazioni, con l'occupazione di questure e prefetture, di centrali telefoniche e snodi ferroviari»¹¹: tutt'altra cosa rispetto alla «farsa» di Silone o all'inganno del capitano di Köpenick descritto da Borgese. Anzi, la trattazione della Marcia su Roma nella *Tecnica* viene condotta proprio per smentire lo scrittore inglese Israel Zangwill, il quale sosteneva che «Quella di Mussolini, [...] non è una rivoluzione, è una commedia»¹², mostrando invece l'abilità e, appunto, la tecnica che Mussolini impiegò per conquistare il potere. Mussolini stesso, tra l'altro, viene rappresentato da Malaparte in modo assai lontano rispetto all'anarchico e piccolo borghese che viene tratteggiato nel *Golia*¹³: per Malaparte, Mussolini «non aveva nulla di un D'Annunzio, di un Kapp, di un Primo de Rivera o di un Hitler», non era, cioè, un reazionario, ma, al contrario, un uomo dotato di una «sensibilità moderna» e di una «intelligenza marxista»¹⁴, capace di organizzare una tattica per impadronirsi dello Stato.

Confutando polemicamente quanto scritto da Malaparte sulla Marcia su Roma, queste pagine avvicinano ancora una volta Borgese a Lussu. Nel 1936 Lussu pubblicò *Teoria dell'insurrezione* proprio in risposta al libro di Malaparte, dal quale adottò l'intuizione dell'aspetto 'tecnico'

⁸ G.A. Borgese, *Contemporary Italian Literature*, «Books Abroad», XI, 3, estate, 1937, pp. 271-280.

⁹ ID., *Goliath. The March of Fascism*, New York, The Viking Press, 1937, p. 242.

¹⁰ R. Bruni, *Il conflitto rivoluzionario nell'età della tecnica: considerazioni su Tecnica del colpo di Stato di Curzio Malaparte*, in Elżbieta Jamrozik, Kamila Milkowska-Samul, Roman Sosnowski (a cura di), *Il conflitto nella lingua e nella cultura italiana: analisi, interpretazioni, prospettive*, Poznań, Silva Rerum - Università SWPS, Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali, 2018, pp.165-172: 166.

¹¹ R. Festorazzi, *Marcia su Roma, tutti colpevoli*, «Avvenire», 23 ottobre 2012, www.avvenire.it/agora/pagine/marcia-su-roma-tutti-colpevoli (ultima consultazione: 3 febbraio 2025).

¹² C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, in ID., *Opere scelte*, a cura di Luigi Martellini, Milano, Mondadori, 1997, pp. 111-303: 256.

¹³ Nel *Golia*, Borgese procede a un vero e proprio abbassamento della figura di Mussolini, svuotandolo di ogni contenuto politico e ideologico e legandolo alla piccola borghesia: «Indubbiamente il fascismo reclutò le sue schiere fra la così della piccola borghesia, di cui lo stesso Mussolini, mezzo operaio e mezzo intellettuale, maestro elementare, ufficiale senza soldati, giornalista autodidatta, troppo istruito per i suoi pari e troppo ignaro di latino e di filosofia per gli austeri intellettuali, poteva dirsi figlio. Povero spiritualmente e materialmente, non conoscendo forse la fame ma privo di risparmi, egli aveva sempre vissuto ai margini, fra le due classi. In lui, il piccolo borghese si manifestava sotto forma di una confusa inquietudine e di una vergognosa coscienza di se stesso; egli apparteneva alla piccola borghesia, e questa apparteneva a lui» (GO, p. 288).

¹⁴ Ivi, p. 279.

della presa del potere per poi allontanarsene nelle conclusioni.¹⁵ Ancor di più rispetto a quella di Borgeese, quindi, anche la scrittura antifascista di Lussu passa attraverso il rapporto con la *Tecnica* di Malaparte. Non è improbabile, allora, che anche *Marcia su Roma e dintorni*, scritto proprio nell'anno di pubblicazione della *Tecnica*, costituisca una consapevole smentita dell'immagine del colpo di stato fascista data da Malaparte. Si potrebbe ragionevolmente vedere il libro di Lussu come una vera e propria confutazione di quello di Malaparte, dal momento che la scrittura degli eventi del 1922, in cui entrambi i libri mescolano testimonianza e riflessione storica, porta a due interpretazioni alquanto lontane: la lettura 'trostkista' della Marcia di Malaparte è inconciliabile con quella fatta da Lussu, dalla quale emerge soprattutto l'inettitudine del governo e del re, incapaci di impedire la presa del potere di un esercito tutt'altro che inarrestabile, guidato da un comandante, Mussolini, asserragliato a Milano e pronto per fuggire in Svizzera.¹⁶

Ricordando come anche Carlo Levi¹⁷ stroncò la *Tecnica*, emerge a questo punto un Borgeese in linea con gli altri scrittori antifascisti nel ricostruire la Marcia su Roma criticando la lettura di Malaparte.

3. Testimonianza e letterarietà

Certamente, la caratteristica principale di *Marcia su Roma e dintorni* è il suo essere testimonianza importantissima dell'ascesa del fascismo, scritta da un testimone privilegiato della storia d'Italia. Diversamente dalla più acerba *Catena*, questa testimonianza non nasce da una scrittura 'd'occasione', ma è parte di un'opera ben congeniata, in cui Lussu dà prova di tutte le sue qualità di scrittore. Uno dei passi in cui si comprende la portata letteraria del libro è sicuramente il resoconto del primo discorso di Mussolini da primo ministro alla Camera dei deputati, a cui Lussu assistette di persona in quanto parlamentare:

Alla Camera dei deputati, l'aspettativa era immensa. Le tribune erano in gran parte occupate dagli squadristi. I deputati erano, pressoché tutti, ai loro scanni. Essi speravano solamente nel rispetto della Costituzione. Attendevano agitati, con nel volto la stessa espressione di quegli amatori di cavalli che, avendo giocato tutto su un puro sangue molto quotato, lo vedono perdere sempre più terreno, ma sperano ancora nel miracolo. L'onorevole Giolitti sedeva impassibile, come il senatore Papirio all'invasione dei Galli. Il viso sembrava avvolto da una maschera impenetrabile. Guardava in alto e, con le lunghe e ossute dita, tambureggiava leggermente sul banco. Ne risultava, nel silenzio solenne, una specie di marcia di accompagnamento funebre. Il vecchio ottantenne capiva che si stavano per celebrare i funerali del Parlamento italiano. I tre ex presidente del Consiglio, Salandra, Bonomi e Facta, erano anch'essi ai loro posti: il primo nel settore della destra, gli altri due nel settore delle sinistre. Tutti e tre sembravano soddisfatti. Il banco dell'onorevole Nitti era vuoto. Il presidente della Camera, onorevole De Nicola, scambiava misurati sorrisi con le tribune. Mussolini entrò nell'aula, alla testa dei membri del governo, con passo trionfale. Egli era, naturalmente, a piedi, ma, camminando, sembrava a cavallo. Da tutte le tribune e dai banchi della destra lo accolse un uragano

¹⁵ Cfr. M. Castellucci, *Raddrizzare poeticamente il mondo*, in *Azionisti e scrittura tra memoria e narrazione*, a cura di G. Lavezzi, G. Panizza, «Autografo», XXIX, 65, 2021, pp. 13-23.

¹⁶ E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, cit., pp. 54-60.

¹⁷ Cfr. C. Levi, *Malaparte e Bonaparte*, in *Scritti politici*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 62-71.

di applausi. I fascisti si levarono in piedi e intonarono gli inni della guerra civile. Mussolini si irrigidì sull'attenti e, ripetutamente, salutò alla romana.¹⁸

In poche righe, Lussu dimostra di essere un grande scrittore: prepara l'apparizione di Mussolini elencando i presenti in aula e soffermandosi sulle loro emozioni. Tutta la descrizione è guidata dal registro del volto: quelli agitati dei deputati, la «maschera impenetrabile» di Giolitti, i sorrisi di De Nicola, la soddisfazione degli ex-presidenti. Allo stesso tempo, fondamentali sono le osservazioni sui dettagli sonori: il silenzio, il tamburellare delle dita di Giolitti, l'«uragano di applausi» e i canti dei fascisti. L'impressione è che Lussu stia caricando di aspettativa l'imminente discorso di Mussolini, ricreando quella stessa attesa e trepidazione che nelle platee accompagna l'entrata in scena degli attori. Effettivamente, Lussu sta 'mettendo in scena' uno dei momenti fondamentali della storia del fascismo.

Nel *Golia*, Borgese realizza una testimonianza letteraria non così diversa da quella di Lussu, sebbene la confini in un unico punto preciso del libro. Si tratta del capitoletto *Wilson se ne va*, in cui Borgese abbandona la prospettiva a volo d'uccello con cui aveva guardato i fatti della storia d'Italia fino a quel punto per ricostruire un evento particolare: l'azione di disturbo al discorso di Bissolati da parte di Mussolini e Marinetti svoltasi durante una conferenza sulla 'questione adriatica' alla Scala di Milano nel gennaio del 1919. Borgese assistette di persona all'evento che, anzi, avrebbe probabilmente previsto anche un suo intervento, mai avvenuto proprio a causa della contestazione di Mussolini. Così Borgese rievoca l'episodio:

Ciò avvenne pure alla Scala, non nel ridotto ove era stato offerto il pranzo di gala a Wilson, bensì nella vasta e affollata platea, ove erano risonate tante dolci melodie. Ma quella sera non si udirono melodie. Sul palcoscenico, in mezzo a un gruppo di amici, stava un uomo magro, anziano, vestito modestamente: era Bissolati, capo del Partito socialista e volontario seguace della causa alleata. La sua voce era esile come il suo corpo, priva di calore sensuale, di enfasi volgare, ma l'accento che la rendeva chiaramente udibile a tutti era quello di una convinzione pura e costante. Egli lesse un discorso che era una dichiarazione di fede. Non voleva la Dalmazia; non voleva neppure l'Alto Adige con i suoi duecentomila tedeschi, nonostante che le sue acque scorressero verso il mare italiano, e le sue montagne sovrastassero le vallate italiane. Egli voleva la Società delle Nazioni e una pace wilsoniana o anche più che wilsoniana, che assicurasse al mondo la giustizia e la libertà. Appena una metà del discorso giunse alle orecchie del pubblico. Poche decine di individui occupavano alcuni palchi alla destra dell'oratore, appoggiando i gomiti sul parapetto di velluto che abitualmente incorniciava le scollature indiamantate delle signore. Uno di questi era Marinetti, il poeta futurista. [...] Quella sera del gennaio 1919, Marinetti era seduto in mezzo a un gruppo di discepoli in un palco della Scala, alla destra dell'oratore. La sua voce era bene allenata. (GO, pp. 198-199)

Come Lussu, Borgese imbastisce la scena soffermandosi sui dettagli visivi e uditivi, dall'aspetto dimesso e la voce «esile» di Bissolati ai gomiti della compagnia di Marinetti appoggiati sul parapetto. Se però Lussu sceglie i volti come perno della narrazione, Borgese si concentra sulle voci:

¹⁸ E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, cit., p. 86.

Per pochi minuti Bissolati poté andare avanti, apparentemente indisturbato dal confuso mormorio della sala. Poi, a un dato momento, come se una bacchetta fatata avesse dato il via, incominciò una infernale sinfonia. Grida, strilli, fischi, grugniti, tutti i versi possibili e immaginabili di una gabbia di bestie selvatiche, formarono il tono dominante di quella sinfonia. Una voce umana, anzi patriottica, che ogni tanto si distingueva, dirigeva con un ritmo di marcia brutale il fragore inarticolato. Questa voce diceva: “Croati no! Croati no!”, intendendo che essi non erano croati, che non volevano nessuna amicizia con i croati e gli jugoslavi, e che perfino Bissolati era un croato. Questi sostenne la prova e raddoppiò il volume della voce. Alcune proteste a suo favore – troppo umane per dominare quella sinfonia bestiale – sorsero da altre parti del teatro. Ma quando Bissolati fu circa a metà del discorso, accadde qualche cosa di inatteso. Mussolini era in teatro. Lui e Marinetti, benché di temperamento diversissimo – il primo non sorrideva mai, mentre il secondo spesso rideva di cuore – erano grandi amici. Improvvisamente Bissolati riconobbe nel coro la voce di Mussolini: quella voce inconfondibile, scoraggiatamente legnosa, perentoriamente insistente, come il suono delle nacchere. Volse la testa verso gli amici che gli erano più vicini e disse a bassa voce: “Quell’uomo no!” Da quel momento lesse le sue pagine per formalità, come se leggesse a se stesso. Alla fine non vi fu nessun applauso. La folla, in parte trionfante, in parte disgustata ma impotente, lasciò il teatro. (GO, pp. 202-203)

Quello che Borgese costruisce è un ‘teatro di voci’, le quali emergono da una nebbia che lascia indistinti i personaggi se non per pochi particolari. La sua è una scrittura di grande effetto, che, drammatizzandolo, rende teatrale un momento cruciale della storia italiana. Ed è proprio questo che fa anche Lussu che, spostando continuamente la prospettiva dal ‘palcoscenico’ alla ‘platea’, smembra il discorso di Mussolini alla camera:

«Mi onoro di comunicare alla Camera che S.M. il re, con decreto 31 ottobre scorso, ha accettato le dimissioni presentate dall’onorevole avvocato Luigi Facta...» Tutti gli occhi si rivolsero all’onorevole Facta che fece un gesto di pudico ringraziamento. L’esordio era di un costituzionalismo ortodosso e sembrava volesse sottolineare alla Camera che tutto si era svolto nell’ambito delle leggi fondamentali dello Stato. I deputati l’apprezzarono molto. «Signori, quello che io compio oggi è un atto di formale deferenza verso di voi e per il quale non chiedo nessun attestato di riconoscenza speciale.» Lunga pausa. «Sono state lese le prerogative del Parlamento?... Lascio ai melanconici zelatori del supercostituzionalismo il compito di dissertare più o meno lamentosamente su ciò.» La destra e il centro accolsero favorevolmente questa battuta: risate prolungate da diversi banchi e dalle tribune. La duchessa d’Aosta, Elena di Francia, consorte del duca d’Aosta, rise a tal punto che dovette asciugarsi le lacrime con un fazzoletto di fine batista. Nelle tribune diplomatiche, abbozzarono sorrisi compiacenti i plenipotenziari del Portogallo e dell’Ungheria.¹⁹

Tale oscillazione fra le parole di Mussolini e i movimenti del pubblico crea quello stesso effetto di drammatizzazione che spetta al gioco di voci nella testimonianza di Borgese. Nelle pagine di entrambi gli scrittori le voci sembrano rimbombare nell’aria: Lussu e Borgese stanno portando a teatro le tappe fondamentali della storia dell’Italia e del fascismo. Notiamo poi che entrambe le testimonianze sono per così dire connotate: Borgese riferisce che le grida dei fascisti in platea creavano un’«infernale sinfonia», mentre Lussu vede il silenzio dell’aula come la marcia funebre per i «funerali del parlamento». Si è osservato, proprio in relazione a queste pagine di *Marcia su Roma*, che tra gli effetti ricercati dal Lussu scrittore ci sia quello di realizzare

¹⁹ Ivi, pp. 87-88.

«un'atmosfera», che «estenda anche a noi il senso della fine di un'epoca e contemporaneamente d'uno scambio di consegne in famiglia»²⁰. Lussu fa entrare il lettore dentro i fatti, i quali sono divenuti però gravidi di senso, di rappresentatività, di drammaticità appunto, «come se ogni cosa avvenisse su un palcoscenico in cui tutti agiscano insieme come attori e spettatori, sulla scorta di un canovaccio da cui tuttavia non è esclusa una dose di imprevedibilità e di attesa preoccupata»²¹. Un effetto che, lo abbiamo visto, ritroviamo nelle pagine del *Golia* appena analizzate.

Come Lussu, Borgese drammatizza il resoconto di quello che, secondo lui, è un momento cruciale nell'affermazione del fascismo in Italia. Anzi, si potrebbe quasi dire che, per Borgese, il fascismo sia nato proprio quella sera d'inverno del 1919, alla Scala di Milano. Comprendiamo così il taglio 'personale' dell'analisi sul fascismo di Borgese, fatto che costituisce, poi, un'ulteriore somiglianza con il libro di Lussu. Nel *Golia*, infatti, l'evoluzione del fascismo è strettamente connessa alla 'questione adriatica', tematica in cui Borgese fu estremamente coinvolto e che offrì il pretesto per gli attacchi subiti dai fascisti all'Università di Milano. In *Marcia su Roma e dintorni*, invece, Lussu costruisce una particolare doppia narrazione, alternando il punto di vista dall'orizzonte nazionale a quello isolano della Sardegna. Ad ogni modo, ritornando alle pagine-testimonianza di Borgese, emerge un altro elemento importante della natura del *Golia*: il suo essere, anche, un'opera letteraria o, diversamente, un'opera sul fascismo in cui è presente un'evidente irruzione della letteratura, e non solo limitatamente al passo appena analizzato. Per lo stile appassionato con cui è scritto, siamo convinti che il *Golia* non possa essere in alcun modo rinchiuso entro gli stretti confini della scrittura tecnica e saggistica, per quanto presenti un'analisi sul fascismo rigorosa e puntuale. D'altra parte, in uno dei passi più celebri del libro, è lo stesso Borgese a confessare di aver utilizzato strumenti propri della letteratura: per affrontare l'imponente e complessa figura di Mussolini, Borgese spiega che occorre adottare «l'occhio di un buon romanziere», dal momento che «nessuno storico moderno ha raggiunto quella *visione completa* che troviamo in Balzac e in Tolstoj» (GO, p. 236). E anche sotto questo punto di vista, il *Golia* non risulterebbe un *unicum* nel campo della letteratura antifascista: oltre a quella di Lussu, analisi sul fascismo 'letterarie' sono anche *La scuola dei dittatori* di Silone, in cui la riflessione passa attraverso la costruzione di un dialogo tra i personaggi di Tommaso il Cinico, Pickup e Doppio Vu, o come il *De profundis* di Salvatore Satta, dove il discorso viene più volte interrotto da suggestivi scorci narrativi.

4. I 'finali aperti'

Simonetta Salvestroni ha osservato che una costante degli scritti antifascisti di Lussu è la presenza di «finali aperti e rivolti al futuro», che sono «il riflesso dell'atteggiamento costruttivo,

²⁰ M. Isnenghi, *Emilio Lussu*, «Belfagor», XXI, 3, 31 maggio 1966, pp.300-323: 308.

²¹ *Ibidem*.

che è alla base di tutta l'attività di Lussu, letteraria e pratica»²². Così, per esempio, nel finale della *Catena* Lussu annuncia la necessità di combattere impiegando un linguaggio certamente scarno ma, allo stesso tempo, mistico:

I capi, nelle grandi ore, hanno preparato, animato, guidato, non atteso dalla moltitudine anonima il gesto liberatore. Hanno suscitato, non mendicato energia e azioni. Che la libertà sia conquistata in Italia senza sacrifici, è un sogno di ingenui. Solo una via di sacrifici e di martiri condurrà alla mèta. I giorni più tragici debbono ancora conoscersi in Italia. Una banda non cede la preda senza combattere. Ma il diritto di chi si batte per riacquistare i propri beni rubati, infonde animo più che non la pretesa di quanti difendono una rapina compiuta.²³

Nel finale di *Marcia su Roma e dintorni*, invece, Lussu cambia registro in favore di un epilogo molto più aperto, in cui il messaggio di speranza passa attraverso quello che Belpoliti definisce un «messaggio di saggezza»²⁴, più o meno ottimistico:

«Ma durerà in eterno questo fascismo?» «Dappertutto dittature!» «La dittatura è ancora forte in Spagna.» «In Portogallo!» «Dammi il cognac.» «E in Polonia!» «Anche in Jugoslavia, si sta allegri.» «In Francia si dice che Coty, il quale è corso, aspiri a diventare imperatore.» «Dove sono le sigarette?» «Non parliamo dell'Ungheria!» «I nazionalisti tedeschi aumentano di giorno in giorno.» «Attenzione alla benzina!» «Il mondo va a destra!» «Il mondo non va né a destra né a sinistra. Il mondo continua a girare attorno a se stesso, con regolari eclissi di luna e di sole».²⁵

Guardando ora al libro di Borgeese, colpisce il ritrovare non un finale positivo e di speranza, ma addirittura due. La 'storia dell'Italia e del Fascismo', che si chiude con il capitoletto *Epilogo* (inserito nella sesta parte, *Marcia sul mondo*), è seguita da un'appendice, intitolata *Ai fratelli d'Italia*. Questo crea una specie di doppio finale, in cui entrambe le parti sono cariche di pathos e aprono a un futuro in cui il fascismo sarà sconfitto. I due finali, ovviamente, rispondono a necessità diverse: il primo è calato nella prospettiva internazionale e si rivolge a tutte le nazioni nemiche dei fascismi; il secondo, invece, è indirizzato esclusivamente al popolo italiano. Così, nell'*Epilogo*, Borgeese veste i panni del profeta e annuncia che:

l'alba sorgerà, fra giorni o fra generazioni. E un grande insegnamento sarà lasciato in retaggio dall'uomo dell'era nera. Dalla inutilità del fascismo, dalla distruzione assurta a vette eccelse e fondata sulla sola perversità e idiozia, senza il concorso di necessità o di motivi, l'uomo imparerà a tener molto più da conto le capacità di fantasia e di volontà che sono in lui. Una nuova terra e una nuova società stanno sorgendo, dalla fantasia e dalla volontà dell'uomo. Questa società riunirà tutte le vecchie religioni in una fede comune, illuminata dalla libertà filosofica e scientifica. Questa società capirà finalmente che la terra, fecondata da una scienza che l'uomo, che l'ha inventata, non sa più dominare, è matura per un'età dell'oro, generosa a miliardi. Gli sforzi dell'individuo verranno ricompensati; caste e privilegi verranno aboliti. Il pane dimenticherà la paura, l'amore non conoscerà la vergogna. La politica, che di solito è l'assoggettamento dei migliori ai peggiori, cadrà in

²² S. Salvestroni, *Emilio Lussu Scrittore*, Firenze, La nuova Italia, 1974, pp. 13-14.

²³ E. Lussu, *La catena*, a cura di M. Franzinelli, Milano, Baldini & Castoldi, 1997, p. 82.

²⁴ M. Belpoliti, "Marcia su Roma e dintorni" di Emilio Lussu, cit.

²⁵ E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, cit., p. 188.

dissuetudine. Tutte le patrie sbiadite formeranno un'unica terra di fratelli, dove gli uomini lottaranno uniti, come nel canto testamentario del Leopardi, contro il comune nemico, l'indomata natura e la morte. Questa è pura utopia. Ma che cos'è la terra dell'uomo se non il luogo predestinato all'utopia? (GO, p. 596)

In questa insistenza sul tema dell'utopia, si vedono i prodromi di quello che sarà il principale impegno di Borgese a partire dagli anni '40: il progetto utopico di un Governo Mondiale, perseguito attraverso la partecipazione al Committee to Frame a World Constitution.

Nel secondo finale del *Golia*, invece, Borgese cambia completamente registro e si rivolge al contesto italiano. In queste pagine, che realizzano assieme ai finali 'civili' del *Principe* di Machiavelli e della *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis una particolare genealogia, viene imbastito un vero e proprio «atto di accusa» rivolto ai cittadini italiani che hanno permesso l'ascesa di Mussolini, la cui grandezza

gli fu data da loro stessi e che non è altro che la loro grandezza collettiva, acquistata attraverso i travagli e gli errori secolari. Sono loro che con i voli della fantasia hanno riempito questo vuoto automa; sono loro che hanno messo le loro stesse parole sulle sue labbra, sono loro che con sette secoli di sogni hanno creato questo incubo. (GO, p. 601)

Questo atto di accusa finisce per tramutarsi in un'autentica esortazione, che, come nel finale della *Catena*, pone sulle spalle degli italiani la responsabilità e la possibilità di una redenzione. Così, Borgese conclude l'intero libro ribadendo che «non dagli altri gli italiani riceveranno la libertà, ma da loro stessi; non dalla morte essi avranno la vita, ma dalla VITA» (GO, p. 609).

Per quanto i finali di Lussu e quelli di Borgese non convergano da un punto di vista strettamente ideologico, riteniamo significativo il fatto che entrambi gli autori decidano di chiudere le loro opere con un messaggio di speranza per almeno due motivi. In primo luogo perché questo rivela forse la vera cifra caratteristica di entrambe le opere: l'ambizione, tra le altre cose, di essere veri e propri strumenti di lotta antifascista, di essere cioè dei libri intrinsecamente politici, i quali proprio attraverso i finali coinvolgono, scuotono e interpellano il lettore. Per quanto riguarda Lussu, vale la pena ricordare che *Marcia su Roma e dintorni* fu pensato per le democrazie occidentali, come monito di «quali errori non si dovevano commettere, quali erano state le cause del successo fascista, per evitare che la tragedia potesse ripetersi in Francia, in Germania, in Spagna, ecc.»²⁶. Mentre del *Golia* basti recuperare le parole dello stesso Borgese nella *Premessa all'edizione italiana del 1946*, in cui si spiega che il libro «non fu concepito in astratto. Fogge e accenti gli furono conferiti dalle circostanze e dal pubblico di altra e non italiana cultura su cui l'autore voleva direttamente agire» (GO, p. 28). In più, a dimostrazione dell'impegno politico che sta alla base delle pagine del *Golia*, occorre ricordare anche i contatti avuti da Borgese con Carlo Rosselli per una diffusione clandestina del libro in Italia e il desiderio che il *Golia* venisse letto dallo stesso presidente Roosevelt.

²⁶ G. De Luna, *Introduzione* in E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, pp.1-8: 2.

Il secondo motivo, invece, lo si intuisce allargando il campo di indagine ad altre opere antifasciste. Osserviamo, infatti, che anche Angelo Tasca conclude la sua *Nascita e avvento del fascismo* con un finale aperto, in cui si profetizza la guerra decisiva contro le dittature nazifasciste e, con il tono patetico e l'enfasi già incontrati in Lussu e Borgese, si rivendica la centralità della coscienza nella lotta antifascista:

L'umanità dovrà cercare in profondità la sua salvezza, e le passioni più profonde e più tenaci sono quelle della coscienza, della coscienza illuminata. Dopo la catastrofe, se resteranno terre non sommerse, il sole si leverà dalla parte di quelli che meglio avranno conservato il fondo di umanità che il fascismo si sforza di compromettere e distruggere per sempre²⁷

Si può inserire anche Silone in questo discorso, anche se non propriamente attraverso *Il fascismo. Origini e sviluppo*, che pure si chiude con tale annuncio:

il fascismo forse durerà ancora anni. Forse durerà decine d'anni. Ma la vittoria del capitale sul lavoro non può essere eterna. Il futuro appartiene al socialismo. Il futuro appartiene alla libertà.²⁸

Paradossalmente, il suo vero finale 'di speranza' Silone lo realizza in un romanzo: *Fontamara*. Il libro può essere considerato come un'opera della letteratura antifascista dell'esilio a tutti gli effetti, dal momento che ripropone gli elementi delle analisi sul fascismo presenti nei saggi in chiave romanzesca. Silone fa sì che riecheggi il 'che fare?' di Lenin, che se da un lato allude alla condizione disperata dei fontamaresi, dall'altro non può che essere letto come messaggio rivolto al futuro in una prospettiva di evidente impegno politico.

Potremmo, allora, riconoscere il 'finale aperto', osservato originariamente come peculiarità degli scritti di Lussu, come una componente strutturale ricorrente delle opere della letteratura antifascista dell'esilio, una specie di *topos* di quello che, forse, potrebbe essere studiato come un vero e proprio genere. Se così fosse, allora, il *Golia* ne rappresenterebbe uno dei possibili esiti.

5. Recuperare il «Golia»

Le connessioni individuate tra il *Golia* e Marcia su Roma e dintorni rivelano la fecondità dell'accostamento tra Lussu e Borgese. Si è convinti che approfondire questo accostamento darebbe degli ulteriori frutti. In particolare, permetterebbe di capire come la riflessione antifascista affrontò la Prima guerra mondiale, della quale furono protagonisti, sia come intellettuali che come militari, entrambi gli scrittori. Del resto, sappiamo già della stretta relazione tra *Un anno sull'altipiano*, scritto in esilio, e gli scritti di Lusso propriamente sul fascismo.

Soprattutto, siamo convinti della necessità di studiare il libro di Borgese in parallelo alle altre opere della letteratura antifascista dell'esilio. L'accostamento proposto poco sopra spinge a

²⁷ A. Tasca, *Nascita e avvento del fascismo*, vol. II, Bari, Laterza, 1974, p. 584.

²⁸ I. Silone, *Il fascismo*, cit., p. 289.

insistere su questo tipo di operazione. Affiancare Borgese ad altri scrittori antifascisti permette di collocarlo all'interno di quello che, se non propriamente un genere letterario, è certamente un contenitore di opere che ben dialogano l'una con l'altra. Sebbene il contenitore della letteratura antifascista dell'esilio non sia ancora stato indagato a sufficienza, studi come quelli di Stefano Magni²⁹ o Matteo Castellucci³⁰ lasciano pensare che nelle opere che ne fanno parte sia possibile individuare parallelismi e connessioni, se non addirittura autentici *topoi* strutturali. Ad esempio, Magni riesce a collegare fra loro scritti antifascisti dell'esilio sulla base dell'impostazione assunta da ciascun autore nel raccontare le violenze del fascismo. In questo modo, avvicina Salvemini a Tasca e a Silone in virtù del carattere prettamente scientifico-tecnico delle loro analisi, in cui la «decostruzione del fascismo è prima logica e poi emotiva»³¹. Diversamente, gli scritti di Lussu sono accostati a quelli di Paolo Treves per l'impostazione fortemente soggettiva e l'utilizzo di una narrazione omodiegetica. Al centro di questi due poli Magni colloca proprio il *Golia*, dal momento che, lo abbiamo visto anche qui, «l'autore sceglie di inserire la propria esperienza personale, ma in cui la maggior parte dei fatti sono raccontati da un punto di vista eterodiegetico, con precisione storica, e da un narratore onnisciente»³². Studiare Borgese in relazione alla letteratura antifascista dell'esilio, allora, può aiutare a capire se, anche sotto questo punto di vista, Borgese sia ancora uno scrittore 'isolato' o 'ai margini', come lo era rispetto al mondo culturale italiano che lo aveva escluso, o se, piuttosto, non ne sia uno dei principali esponenti, autore di un'opera imparentata ad altre, con le quali condivide aspirazioni, obiettivi, *topoi* e stili. Non è un caso, poi, che gli studi di Librizzi³³ e De Seta³⁴ abbiano evidenziato la centralità della militanza antifascista nella carriera intellettuale di Borgese. Per tutti questi motivi e alla luce del confronto con Lussu, crediamo che oggi sia importante cominciare a parlare di Borgese non solo come romanziere e critico letterario ma anche come militante, intellettuale e, soprattutto, scrittore antifascista.

Ma non solo: più in generale, il *Golia* è un testo che merita di essere reinserito all'interno degli studi di letteratura italiana. Questo perché si tratta di un libro estremamente denso, stratificato, che per la mole di pagine e per la varietà dei temi toccati va inevitabilmente oltre l'aspetto primario di denuncia del fascismo nel dibattito degli anni Trenta. In altre parole, è necessario recuperare il *Golia* non solo come documento di una stagione storica particolare, ma anche come riflessione sociale, letteraria, antropologica sulla storia d'Italia, consegnataci da uno dei nostri più importanti intellettuali del Novecento. Vincenzo Consolo, uno dei pochi lettori del *Golia*, suggerì una simmetria tra la riflessione sul fascismo di Borgese e quella di Carlo Levi, che sappiamo essere estremamente originale, perché condotta attraverso la prospettiva

²⁹ S. Magni, *Racconti di fuoriusciti. Gli intellettuali dissidenti all'estero parlano del fascismo*, in M.P. de Paulis (a cura di), *Dire i traumi dell'Italia del Novecento*, Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 101-118.

³⁰ M. Castellucci, *Raddrizzare poeticamente il mondo*, cit.

³¹ S. Magni, *Racconti di fuoriusciti*, cit., p. 111.

³² Ivi, p. 108.

³³ G. Librizzi, «No, io non giuro». *Il rifiuto di G.A. Borgese, una storia antifascista*, Palermo, Navarra, 2013.

³⁴ I. De Seta, *American citizen*, Roma, Donzelli, 2016.

dell'antropologia e della psicanalisi³⁵. L'osservazione di Consolo si basa sul fatto che, nel *Golia*, l'individuazione «delle cause della nascita del fascismo, della Grande Involuzione, più che in oggettivi fatti storici, nel soggettivo disordine etico, nella malattia spirituale che di tempo in tempo riaffiora nel carattere italiano» ricorda proprio «quello che Carlo Levi ha chiamato “l'eterno fascismo italiano”»³⁶.

Allo stesso modo, potrebbe essere interessante accostare il libro di Borgese al *De profundis* di Salvatore Satta, altra analisi non sistematica del fascismo come quelle di Levi. Si noterebbe, ad esempio, come in un certo senso questi due testi, posizionandosi agli estremi della parabola fascista, Borgese pubblica nel '37, momento di massima potenza del regime, mentre Satta conclude il libro nell'aprile del '45, svolgano la medesima funzione di 'esame di coscienza' sugli italiani rispetto all'esperienza del fascismo. Così, infatti, definisce il *Golia* Ambra Carta³⁷, e per Sciascia Borgese si era «come rifugiato in quella terra quasi di nessuno (o di qualcuno), in quell'esile striscia di territorio intellettuale e morale in cui – come sulla luna il senno di Astolfo e di tutti gli uomini che l'hanno perduto – sta il senno e il senso della storia d'Italia»³⁸. Ugualmente, nel suo libro Satta presenta una delle disamine più severe dell'atteggiamento degli italiani durante gli anni della guerra civile e dell'occupazione nazifascista, tanto che per molti cittadini l'opposizione alla Repubblica di Salò fu semplicemente l'occasione «di combattere con venti anni di ritardo la battaglia della libertà, e scrivere accortamente in un mese l'errata-corrige della storia»³⁹.

In sintesi, il *Golia* di Borgese è un'opera in grado di andare oltre i confini della semplice riflessione antifascista, nella direzione di un'opera 'globale', il cui vero oggetto di meditazione non è soltanto il ventennio fascista quanto l'intera vicenda umana, politica e culturale dell'Italia. Proprio per questo è un'opera che deve essere necessariamente ricollocata nello spazio della letteratura italiana. D'altra parte, fu lo stesso Borgese a ribadire che «il libro era d'italiano, sull'Italia, all'Italia – benché la destinataria non potesse allora, nonché rispondergli, riceverlo», affermando che «fui sorpreso a mia volta della sorpresa di amici americani al trovarlo rubricato, da me stesso, nell'Encyclopædia Britannica sotto “Letteratura italiana del secolo XX”» (GO, p. 28).

³⁵ Cfr. C. Levi, *Paura della libertà*, con introduzione di Giorgio Agamben, Vicenza, Neri Pozza, 2018; ID., *Cristo si è fermato a Eboli*, con saggi di Italo Calvino e Jean Paul Sartre, Torino, Einaudi e ID., *L'Orologio*, Torino, Einaudi, 2015.

³⁶ V. Consolo, *Incontri (Storie di cause celebri). Mostra fotografica di Giovanna Borgese*, <https://vincenzoconsolo.it/?p=2657> (ultima consultazione: 3 febbraio 2025).

³⁷ A. Carta, *L'esame di coscienza della cultura italiana. Golia di Giuseppe Antonio Borgese* in L. Auteri, M. Di Gesù, S. Tedesco (a cura di), *La cultura in guerra. Dibattiti, protagonisti, nazionalismi in Europa (1870-1922)*, Roma, Carocci, 2015, pp.61-68.

³⁸ L. Sciascia, *Cruciverba*, in ID., *Opere*, vol. II, t. II, *Saggi letterari, storici e civili*, Milano, Adelphi, 2014, pp. 691-697: p. 697.

³⁹ S. Satta, *De profundis*, Milano, Adelphi, 2023, pp. 174-175.