

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

«Preferirebbe buttar via il nome»

L'evasione dal *principium individuationis* del nome
e dall'identità in *Rubè* di Giuseppe Antonio Borgese

Maurizio Capone
(Università degli Studi di Macerata, Italia)

Abstract The paper highlights the remarkable pregnancy, in thematic, ideological, formal and even structural terms, of names in *Rubè* (1921), a novel by Giuseppe Antonio Borgese, focusing on the troublesome relationship that the main character Filippo Rubè establishes with them, leading to an identity crisis. Capone identifies five modes of using names in *Rubè*: the escape from the *principium individuationis* of the name as an ideological breakout from the chains of a fixed identity; the intentional modifications of his name made by Rubè in order to avoid his registry and social identity and, thus, to be able to escape from the duties of ordinary life; the change of the names of the women loved by Filippo; some irreversible plot twists brought about by proper names; the inability to give adequate names to blurred feelings. By the analysis of these uses, the author points out how many times in *Rubè* not just *nomina sunt consequentia rerum*, but *res sunt consequentia nominum* as well.

Sommario 1 gravidanza e simbolismo dei nomi in *Rubè*. – 2 I cinque modi d'uso dei nomi in *Rubè*. – 3 Personalizzazione nominale ed esistenziale di Filippo Rubè. – 4 Cambiamenti del nome per liberarsi dall'identità. – 5 Modificazioni semantiche e simboliche dei nomi femminili. – 6 Il nome come elemento di svolta della trama. – 7 Negazione e vacuità dei nomi.

Keywords Giuseppe Antonio Borgese. Names in *Rubè*. Identity.

1 gravidanza e simbolismo dei nomi in *Rubè*

Dopo una precoce e militante attività critica svolta negli anni Dieci del XX secolo, Giuseppe Antonio Borgese si cimenta con la narrativa.¹ *Rubè*, pubblicato nel 1921, è il primo romanzo di Borgese e rimane la sua miglior prova narrativa, benché abbia subito feroci stroncature dai contemporanei per motivi che spesso esulano dal giudizio estetico, prendendo di mira invece la figura del suo autore nella veste di critico e di intellettuale,

1 Sui rapporti tra *Rubè* e l'antecedente produzione critica di Borgese cfr. Kuitunen 1982, pp. 13-44.

scomoda in un frangente controverso e complesso come quello del primo dopoguerra.² Il capolavoro di Borgese cade così in disgrazia fino agli anni Settanta inoltrati e nemmeno da questo momento in poi è lecito parlare di un'equa e risarcitoria riscoperta, come conferma la sua pressoché totale assenza dal canone della narrativa italiana dei primi decenni del XX secolo, dominati dalla triade Pirandello-Svevo-Tozzi.

Tra i molti aspetti non abbastanza considerati di questo romanzo rientrano il rapporto problematico del protagonista Filippo Rubè con i nomi e la sua conseguente crisi d'identità. Infatti, nel romanzo borgesiano i nomi assumono forte pregnanza a livello tematico, ideologico, formale e anche strutturale. I patimenti esistenziali del protagonista conducono alla disgregazione della sua identità, motivo cardine nella letteratura europea primo-novecentesca (cfr. Magris 1984 e Le Rider 1990). Filippo Rubè è ossessionato dal problema del nome come segno dell'identità personale e – secondo Luciano De Maria, uno dei riscopritori del capolavoro borgesiano – come «crisma dell'individualità psicofisica» (De Maria 1980, p. xiv). Così, la perdita dell'identità passa attraverso il *Leitmotiv* del nome modificato, storpiato in vari modi, e si manifesta in un *cupio dissolvi* espresso mediante la volontà di liberarsi dal *principium individuationis* del nome, divenuto inchiodante marchio d'infamia; un procedimento che ricorda da vicino *Il fu Mattia Pascal*, pubblicato nel 1904 – quasi vent'anni prima di *Rubè* –, da Pirandello, autore a cui Borgese, sia come critico che come scrittore, fa costante riferimento.

Rubè è un romanzo dal forte simbolismo in cui agisce un complesso di parole-tema, tra le quali rivestono un ruolo primario i nomi propri. Lo stesso nome 'Filippo' è simbolico e prefigurale in relazione alla conclusione antifrastrica del romanzo:³ Filippo significa dal greco 'colui che ama i cavalli', ma alla fine del romanzo il senso di questa etimologia si ribalterà sarcasticamente poiché il protagonista morirà schiacciato sotto l'avanzata della cavalleria in uno scontro di piazza a Bologna tra bolscevichi e fascisti.⁴ Anche le corrispondenze e le simmetrie simboliche dei nomi propri, realizzate talvolta mediante una poetica dell'analogia che procede per libere associazioni, assumono un valore e un peso decisivi nell'economia del romanzo.

2 Sulla ricezione di *Rubè*, negativa in Italia, ma positiva in Francia e negli Stati Uniti cfr. De Leva 2010, pp. 1-2, Mauriello 1996, pp. 283 e 283n e De Maria 1980, pp. xxi-xxii.

3 Lo sono anche i nomi di altri personaggi, come Federico (che significa 'il signore della pace') ed Eugenia ('la ben nata'), e anche il nome *Adsum* (in latino 'sono presente') dell'industria di materiali metallici da cui Filippo si fa licenziare, rifiutando in un certo senso di dichiararsi presente. Cfr. De Maria 1980, p. XV nota.

4 Condivido anche l'ipotesi di Luciano De Maria (1980, p. XV nota) secondo cui, dal momento che Borgese aveva una solida formazione classica, il nome Filippo potrebbe essere una reminiscenza delle *Nuvole* di Aristofane in cui Strepsiade vorrebbe chiamare il figlio Filippo perché i nomi col suffisso -ippo erano in voga presso le famiglie aristocratiche. Se così fosse, questo riecheggiamento potrebbe anche alludere alle ambizioni di Filippo, benché inconsistenti, di scalatore politico.

2 I cinque modi d'uso dei nomi in Rubè

Scorrendo diacronicamente la storia della letteratura italiana, in lingua e in dialetto, si possono individuare tre opzioni principali, a volte compresenti in uno stesso testo, riguardanti i nomi propri: reticenza, medietà e semanticità esplicita. In *Rubè* prevale la soluzione della semanticità esplicita, che invita scopertamente il lettore a interrogarsi sul significato dei nomi stessi, ma è riscontrabile anche un emblematico caso di reticenza. Si possono discernere cinque modi d'uso dei nomi in *Rubè*. Il primo consiste nell'evasione dal *principium individuationis* del nome come fuga ideologica dalle catene di un'identità fissa, stampata inesorabilmente nell'animo del protagonista, per potersi invece confondere, liberatosi dalla prigione nominale e dalle secche dell'individualità, nel flusso dell'umanità. Il secondo avviene col cambiamento volontario del nome da parte di Rubè allo scopo di modificare, celare o rifuggire la propria identità anagrafica e sociale (caso che rientra *in toto* nella sopracitata opzione della reticenza), in modo da poter evadere dagli obblighi della vita quotidiana. Questi primi due punti richiamano con forza temi e dinamiche de *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello e accomunano *Rubè* alla compagine del romanzo modernista, riecheggiando, per esempio, l'intenzione di Ulrich, il protagonista de *L'uomo senza qualità* di Musil (1930), di prendersi un anno sabbatico dalla vita. In terzo luogo, nell'ambito della semanticità esplicita rientra la modificazione dei nomi delle figure femminili amate da Rubè, così come la valenza 'sacra' e morale del cognome 'Sacerdote' del giudice istruttorio che interroga Filippo sui fatti pertinenti la morte della sua amata Celestina Lambert. Sul piano strutturale, inoltre, i nomi propri in qualche caso orientano addirittura la trama in maniera determinante e irreversibile. Infine, riguardo ai nomi comuni, si riscontra talvolta la volontà di negare un nome o l'incapacità di dare nomi appropriati a cose temute e oscure perché turbano la coscienza lacerata di Filippo; esiste nel romanzo anche un processo contrario: Rubè riesce a conoscere solo per nome, senza viverle effettivamente, alcune condizioni positive dell'animo.

3 Spersonalizzazione nominale ed esistenziale di Filippo Rubè

In primis, quindi, l'evasione dal *principium individuationis* del nome e dell'identità. Nel romanzo «*il cupio dissolvi* vagheggiato da Rubè come unica possibile uscita dalla sua condizione storica si traduce nel *Leitmotiv* del nome» (Baldi 2002, p. 565) e il motivo del nome muta di segno nello svolgimento dell'intreccio: alla ricerca dell'identità si sostituisce la volontà di evaporazione della propria individualità (cfr. Baldi 2002, pp. 566-567). È di importanza cardinale in questo senso l'episodio dell'Anonimo. Durante il congedo a Roma in seguito alla ferita ricevuta in guerra, accompagnato

dall'amico psichiatra Bisi, Filippo fa visita all'ospedaletto degli alienati di guerra. Tra i malati risalta il caso dell'Anonimo, un reduce di guerra che, dopo aver subito una lesione al cranio a causa di una scheggia, non ricorda nulla, nemmeno i nomi dei genitori e il suo stesso nome. Alle domande di Bisi, l'Anonimo scoppia a piangere e risponde biascicando: «Voglio sapere il mio nome. Voglio sapere chi sono. Voglio la mia ma-a-mma!» (Borgese 2002, p. 124). Bisi spiega a Filippo che la scienza sta per trionfare su questi casi esemplari di amnesie traumatiche. Filippo, invece, che non ragiona con le categorie positivistiche della scienza e secondo l'ideologia del progresso, ma con quelle della sua umanità scissa, reagisce con queste parole:

Io non capisco che gusto ci sia a ripescare il nome e la genealogia di quel povero diavolo. Quando li saprà, saprà definitivamente d'essere un miserabile. Ora, con un po' di spirito, potrebbe immaginarsi d'essere un re mangiatore di frugali colazioni come il nostro. (p. 124)

Dunque, per Filippo l'assenza del nome, principio d'individuazione, lascerebbe almeno scampo alla fantasia del malato. La condizione dell'Anonimo riflette l'angoscia esistenziale di Filippo a tal punto che il protagonista si identifica con quello:

L'apparizione dell'Anonimo gli aveva aperto tutte le cateratte dell'infelicità. Si sentiva risalire in cuore le antiche angosce e ne era tutto invaso. «Io sono come quel miserabile. Che importa se ho un nome e un cognome? Io non so chi sono, né che faccio né che voglio». [...] Andando a letto, si sorprese a passare davanti allo specchio e a rifare la smorfia dell'alienato, sgolandosi senza emettere voce: «Voglio sapere chi sono! Voglio la mia ma-a-mma!». (p. 125)

Nell'Anonimo Filippo vede quindi la sua crisi e la disgregazione della sua identità, che qui vorrebbe invece conoscere, sebbene le sue parole siano ambivalenti. L'episodio lo segna a tal punto che più volte ritorna nel romanzo. Basti citare altri due passi, in cui Filippo, durante i suoi deliri interiori, dice:

Non seppi risolvere l'enigma. Era sicuro di non averle mai raccontato l'episodio dell'Anonimo e la sua impressione persecutrice di essere come quel miserabile, d'aver anch'egli dimenticato il suo nome. (p. 156)

Strano questo affare del nome. È stampato sopra un'anima e si dovrebbe subito sapere cosa c'è dentro l'anima, come quando s'è letta un'etichetta sopra una scatola. Invece no. Non dice niente. Sarebbe interessante sapere se il professor Antonino Bisi è riuscito a cavar fuori il nome dalla memoria di quel disgraziato. «Ma-a-mma, voglio sapere il mio nome!

Sì, lo voglio sapere anch'io il mio nome. Voglio sapere chi sono». [...] «Bisogna capire il mio nome. Sapere chi sono, per sapere cosa devo fare». (p. 297)

Il senso di smarrimento della propria identità è anche il simbolo della perdita del prestigio dell'intellettuale, cui la società del primo dopoguerra nega un *ubi consistam*. Nella parte finale del romanzo questa ricerca si ribalta invece nella volontà di disperdersi nel flusso dell'umanità, di perdere il proprio nome e la propria identità. Rubè, infatti, che ha cambiato varie volte le proprie generalità per non essere riconosciuto da terze persone, afferma: «Io non so più come mi chiamo: Filippo Rubè, Filippo Buré, Filippo Morello. Filippo sempre, però: don Felipe» (p. 297). L'ansioso gioco sui cognomi riflette l'antinomia tra un celato bisogno di ancorarsi a un'identità e il progressivo *cupio dissolvi*, sempre più conclamato con l'avanzare della trama. Il protagonista identifica poi il suo male con la mancanza di un baricentro esistenziale e valoriale:

Ora, osservando le sue membra che volevano fare e sentire ognuna a modo suo, capiva meglio che cosa fosse propriamente quel male: il non sapere tenersi insieme, la spinta centrifuga di un corpo che non vuole obbedire e preferirebbe disperdersi tutt'intorno e buttar via il nome e non chiamarsi più né Rubè né Buré né Morello. La cosiddetta nevrosi, concluse, è il movimento centrifugo che castiga gli egocentrici. (pp. 301-302)

Mettendo in bocca le seguenti parole al suo Rubè, Borgese anticipa addirittura di quattro anni - come ha notato Biasin (1983, p. 158) - *Uno, nessuno, centomila*:

Don Filippo Rrubbé. Di nuovo lo stupiva quel suono inatteso del suo nome, pronunciato alla maniera paesana con doppio erre e doppio bi. Se n'era scordato, e gli pareva di chiamarsi soltanto Rubè o Buré o Morello. «Quattro nomi» diceva fra sé. «E perché no dieci, cento, infatti, che sarebbe non averne nessuno? Che cos'è questa cifra stampata a fuoco sulla mia carne? Questo marchio? Non avere nome! Sparire! O chiamarmi soltanto Rrubbé, come mi chiamavano quando ero bambino». (p. 321)

Da questa affermazione si evince che in fin dei conti l'unico nome che Rubè accetterebbe è quello che lo fa regredire all'infanzia, all'età della spensieratezza e della spontaneità, libera ancora dalle angosce dell'uomo inetto e dissociato. Rubè è tanto ossessionato dal desiderio di perdere il nome da voler estendere questa volontà al suo futuro figlio: «Esigo formalmente che mio figlio Demetrio sia un viaggiatore sconosciuto sulla terra, e che non abbia nome se non per sua madre» (p. 345). La definizione di

«viaggiatore sconosciuto» non può essere casuale, poiché il protagonista ha appena fatto un incontro decisivo: nell'ultimo viaggio in treno che lo condurrà all'epilogo fatale di Bologna, Filippo si trova di fronte un signore muto, indecifrabile, che lui stesso definisce «il Viaggiatore Sconosciuto» e che rappresenta la personificazione del fato. Questa figura turba Rubè, che nel suo delirio interiore desidera essere quel viaggiatore inafferrabile, perché privo di nome e identità:

«Il viaggiatore sconosciuto sono io. Irriconoscibile. Ho cambiato i connotati. Non ho nessuna carta d'identificazione addosso».

«Magari» aggiunse «fossi un viaggiatore sconosciuto! A me stesso ed agli altri. Senza nome. Senza memoria». (p. 341)

Infine, proprio nell'ultima esperienza di vita, quella dello scontro di piazza tra bolscevichi e fascisti per le strade di Bologna, Rubè, investito dal «flutto umano» (p. 352) del corteo, 'naufragato' nella folla tumultuante, intravede nel bolscevismo la possibilità di una palingenesi politica dell'umanità: «Il bolscevismo, la prigione universale, la caserma. Ma tutti avranno un posto in quella prigione. E saranno uguali e senza nome» (p. 352). Nel finale, dunque, il processo di spersonalizzazione nominale di Rubè arriva alle estreme conseguenze poiché il suo desiderio escatologico di liberazione consiste in una fusione impersonale con l'intera umanità.

4 Cambiamenti del nome per liberarsi dall'identità

La seconda declinazione del tema nominale in *Rubè* è il cambiamento volontario del nome da parte del protagonista allo scopo di mutare, di celare o di rifuggire la propria identità anagrafica e sociale: un uso reticente del nome, che gli permetta di evadere dagli obblighi della vita quotidiana. *Il fu Mattia Pascal* costituisce per Borgese un modello nella costruzione narrativa e tematica di *Rubè*, col quale presenta parallelismi e analogie. A un certo punto del romanzo borgesiano la trama si fa tangente a quella del *Mattia Pascal*: entrambi i protagonisti, quando le loro vite matrimoniali si sono fatte insopportabili, tentano, con successo, di arricchirsi al gioco. L'ingente e inaspettata vincita li conduce a viaggiare. Durante il loro peregrinare il personaggio pirandelliano muta il nome in Adriano Meis, mentre Rubè si registra in due alberghi prima come Filippo Buré, operando in termini linguistici una metatesi, e poi come Filippo Morello, usando il cognome di sua madre. In questa modalità di uso del nome per oscurare la propria reale identità anagrafica la matrice del romanzo pirandelliano si fa patente. Le modificazioni identitarie seguono lo stesso moto fino in fondo perché anche Rubè, come Mattia Pascal – che per questo resterà inevitabilmente il 'fu' – e come prima ancora accade a 'Ntoni dei *Malavoglia*, nel

viaggio di ritorno dal suo paese natale di Calinni, in Sicilia, dove capisce di non poter tornare indenne alle condizioni passate, regredisce alla sua primigenia e vera identità. Secondo De Maria (1980, p. XVn),

non è illegittimo pensare che il ritorno a Calinni, prima della morte, rappresenti una sorta di ritorno al Regno della grande Madre. Da una parte Filippo vuole ritrovar le sue radici, capire il suo nome; ma dall'altra si assiste a una regressione dall'individualità, verso la Madre, il grembo materno, *l'umidità della vita*. [Corsivi dell'autore]

Filippo crede ormai di non essere riconoscibile per il fatto di cronaca nera, ovvero la tragica morte della sua amata Celestina Lambert, per la quale era stato ingiustamente accusato di omicidio. Così, alla prima stazione che prevede una fermata lunga, invia due telegrammi, uno alla madre, uno alla moglie Eugenia, firmandosi Filippo Rubè, perché – dice il narratore – «in quel luogo e in quella circostanza non metteva conto di dissimulare il nome» (p. 335).

Se i cambiamenti del nome potevano consentire – o almeno questo è ciò che Rubè e Mattia Pascal/Adriano Meis auspicavano – lo sciopero dalla catena di doveri della vita quotidiana nel chiuso delle mura domestiche, questo *status* di sospensione può essere ottenuto anche attraverso le condizioni della malattia, della pazzia e, nello specifico, per Rubè, della prigionia, non-luogo e sottoluogo sociale che gli permette di abdicare alla vita routinaria.

La prigionia equivaleva a ciò ch'egli sperava fossero il servizio militare e la guerra: un'esenzione per ordine superiore dall'obbligo di prendere decisioni nella vita quotidiana, una soluzione sociale dei problemi che l'individuo non sa affrontare. Meglio ancora, somigliava alla torpida, profonda malattia che il disgraziato invoca quando si sente impigliato in una crisi inestricabile [...] che lo riduca inerte e inetto come quando stava nel ventre materno, e lo assolve dal dovere di vivere senza perciò farlo morire, o quanto meno senza fargli sentire la morte. (p. 269)

Non a caso Rubè – come è stato detto poco prima –, pensando al bolscevismo come alla possibile rigenerazione salvifica per l'umanità, definirà questo movimento politico la 'prigione universale' in cui tutti avranno un posto.

5 Modificazioni semantiche e simboliche dei nomi femminili

Un terzo valore determinante dell'onomastica nel romanzo borgesiano, di tipo semantico, è il cambiamento dei nomi che Filippo Rubè attribuisce alle figure femminili da lui amate (sebbene la moglie Eugenia non sia davvero amata da Filippo) in base alle loro fattezze fisiche e psicologiche. Così,

nel breve periodo di idillio che Filippo trascorre con Eugenia durante la convalescenza dovuta a una ferita in battaglia, accade che il protagonista trasformi il nome della donna in 'Betulla' più di una volta: «Si poté concedere tutto quello che gli piacque con Eugenia, quando fu tornata. Mostrava ora molta tenerezza per lei, e poiché era bianca di carnagione e di vestito, col collo così sottile che si sarebbe detto il capo le dovesse ondeggiare nel ponentino, la chiamava Betulla» (p. 118). Filippo impiega di nuovo questo nome nella prima notte di matrimonio con Eugenia: «"Betulla!" le disse a bassa voce, e le passò le dita sui capelli. Essa, che da quasi tre anni non udiva quel nome, chinò le lunghe ciglia, guardandosi l'abito che non era bianco» (p. 184).

'Celestina', il nome dell'amante di Filippo, è già un *nomen omen* della sua bellezza luminosa. Ciononostante, egli lo muta più volte in 'Innocenza', termine che semantizza il suo allegro e ingenuo candore nei confronti della vita, tanto che Filippo la paragona a una Eva biblica ancora immune dal peccato originale:

«Se potessi non vi chiamerei Celestina. Il vostro nome è Innocenza». «Perché? Quale esagerazione!» Egli le spiegò: «Se capitate un giorno in un giardino dove cresca un albero col bel frutto proibito, chi sa se non lo cogliete. Finora siete rimasta così perché avete sempre camminato con gli occhi distratti, cantando». «Può essere che abbiate ragione» disse ella, facendosi pensierosa. E quella volta non rise. (p. 139)

Poco più avanti, infatti, Rubè specifica il concetto della privilegiata e quasi divina beatitudine di Celestina: «Questa era dunque la semidea, l'Innocenza, quella che poteva restar fedele senza virtù e peccare senza peccato!» (p. 150). La stessa Celestina, in un momento in cui Filippo la rifugge, recapitandogli una lettera in versi, anela poeticamente a udire da Filippo il suo nome:

Dolce anima, sorella di quell'orfana anima
il cui impero è il nome che tu piangi,
oh se mai tu m'incontri ancora una volta
nella luce di un nuovo aprile,
guardami con pupille chiare
e dimmi con voce forte il tuo nome. (pp. 156-157)

Dopo la morte di Celestina Lambert, Rubè viene imprigionato con l'accusa di omicidio e interrogato da un cervellotico e prevenuto giudice istruttorio, Sacerdote, che punta unicamente a provare la colpevolezza di Filippo, senza appurare in maniera deontologica l'effettivo andamento dei fatti. Poiché Filippo ricerca in tale giudizio una sentenza sul suo operato esistenziale, la figura di Sacerdote (poi chiamato anche Cavalier Sacerdote) può

rivestire un forte valore semantico, evocando col suo cognome un senso di giudizio sacro, morale, eterno, da emettere sulla condotta di vita di Rubè. Tale valenza diventa lampante quando Sacerdote parla della confessione del reato in termini religiosi, in una maniera che a Rubè risulta immonda:

«Confessate. La confessione è un istinto sacro di tutte le religioni, e non solamente della cattolica, come a torto si pretende. I benefizi ch'essa arreca si desumono dalla conoscenza del cuore umano. La confessione! La confessione purifica alquanto la colpa, addolcisce l'espiazione, mitiga l'animo dei giurati. La stessa maestà della legge s'inchina davanti al reo confesso e penitente». (p. 272)

Il potenziale semantico del cognome 'Sacerdote' è confermato a distanza dall'incontro di Rubè con Padre Mariani, esplicitato in una dichiarazione interiore del protagonista:

Gli era entrato in capo un arido pungente gioco di parole: «da Sacerdote sono caduto in sacerdote». Sapeva che era un misero e ingiusto gioco di parole, eppure per un gran tratto di strada se lo sentì negli orecchi come si sente un moscerino morto nell'occhio. [...] «Intanto alcune fra le cose che m'ha dette - che dette? urlate! - quel sant'uomo non sono prive di senso. Forse tutte. Certo il sacerdote capisce più di un Sacerdote». (p. 291)

6 Il nome come elemento di svolta della trama

Sul piano strutturale, i nomi ricoprono talvolta addirittura un peso decisivo nell'orientare il *plot* del romanzo. I due casi più esemplari si trovano nella seconda metà del romanzo. Filippo, dopo la considerevole vincita in una bisca, prende il treno per evadere per una settimana dall'asfittica vita coniugale e routinaria. È diretto a Parigi, dove durante la guerra aveva trascorso un periodo meno tormentato e dove soprattutto aveva conosciuto la sua amante Celestina Lambert, ma nel frattempo scende a Stresa, sul lago Maggiore. Lì, pensando alla donna, Rubè ha un'illuminazione: «Il nome di Celestina proruppe sull'ombra che gli s'era addensata nella memoria e la spazzò di colpo. Incontrò l'eco di un altro nome. Isola Bella, che ancora gl'indugiava nell'orecchio» (p. 223). Rubè ricorda che due anni prima l'amante gli aveva detto di volersi riposare un mese all'Isola Bella nella prima primavera del dopoguerra. Così, in virtù di questo ricordo, Filippo conferisce senso a tutto ciò che gli è accaduto e salpa «verso la sua 'isola bella', verso la felicità sulla terra cui ogni figlio di madre ha diritto di approdare almeno una volta nella vita» (p. 223). E in effetti Filippo troverà

proprio Celestina in quel luogo,⁵ dove i due trascorreranno un mese di idillio prima della tragedia della morte di lei per naufragio nel lago.

Infine, proprio un nome, o meglio, un'assenza di nome, conclude simbolicamente il romanzo. Nel suo ansioso girovagare in treno per l'Italia, Rubè si trova di fronte quell'uomo muto e indecifrabile, conturbante incarnazione del fato che definisce il 'Viaggiatore Sconosciuto'. Infatti, Filippo ha un pensiero veridico, che egli dichiara essere «abbagliante come una scoperta: Eugenia era stamattina alla stazione [di Bologna], ma era mio destino di seguire il Viaggiatore Sconosciuto» (p. 353).

In definitiva, dopo tutto l'arzigogolato andirivieni sull'identità nominale e reale di Rubè, la sua parabola si conclude tragicamente proprio per aver seguito un 'Viaggiatore Sconosciuto', di cui ignora il nome, ma la cui misteriosa figura costituisce un'ineludibile personificazione del destino, tanto che Filippo lo nomina anche negli istanti della sua agonia:

Certo avrebbe incontrato di nuovo l'Ispettore, il Viaggiatore Sconosciuto; ma non poteva essere troppo severo con lui, perché aveva molto sofferto e non aveva odiato nessuno. Erano balbettii senza voce, palpitazioni più deboli di quella che trepida chiusa nella più grama conchiglia. Ma se avevano un senso, era questo. (pp. 359-360)

7 Negazione e vacuità dei nomi

Un'ultima sfumatura onomastica concerne in *Rubè* i nomi comuni. Nel romanzo spesso ricorre la volontà di negare i nomi o l'incapacità di attribuirne di appropriati a sentimenti, elementi negativi ed eventi funesti, perché annidati nella coscienza tormentata del protagonista:

Vedeva ora sgorgare alla superficie della sua anima un fiotto d'ostilità che fino allora aveva sentito brontolare nel buio, sforzandosi di tenerlo nascosto e di non dargli un nome. (p. 85)

[sta parlando Federico, l'amico-nemico di Rubè] «Nulla e nessuno può farmi male».

«La tua fede – gli solleva obbiettare la madre – è forte ma empia. A meno che tu voglia rifiutare il nome di male a quello che ti può venire da Dio o dagli uomini e dare questo nome solo a ciò che viene dalla cattiva coscienza». (p. 106)

5 Una volta rivisto Filippo, Celestina gli conferma di aver deciso di andare all'Isola Bella proprio perché ne amava il nome: «Ero andata a cercare alloggio all'Isola Bella, mi piaceva il nome» (p. 226).

I servizi postali, come tutti gli altri servizi pubblici, erano tanto sgangherati da far pensare con nostalgia ai tempi della guerra, «dopo la quale, invece della pace che tutti aspettavamo, è venuto questo castigo di Dio che si chiama dopoguerra, per non sapere quale nome più appropriato affibbiargli» (p. 234).

Il romanzo è però attraversato anche da un uso opposto dei nomi comuni: quando Rubè anela con forza alla beatitudine spirituale, si dimostra capace di viverla effettivamente a causa della sua natura scissa, fobica e ipertroficamente analitica, riuscendo ad attribuirle solamente una realtà vacua, nominale appunto:

Intravedeva, al fondo della lunga segregazione e del meditare protratto per mesi, per anni, un barlume di quella beatitudine che non sapeva raffigurarsi e conosceva soltanto di nome: redenzione, purificazione, pace. (p. 270)

«Io non ho mai cercato il Paradiso. Tutt'al più il Paradiso terrestre. Quello sì, [...] mi piaceva il nome». (p. 294)

Si può infine concludere che, per i motivi qui evidenziati, l'onomastica è un elemento rilevante sia per la condizione ontologica e metafisica del protagonista, che è mosso prima dalla contraddittoria e angosciosa ricerca di se stesso e poi dalla volontà di spersonalizzarsi smarrendo la sua identità nominale e fondendosi in un flusso d'umanità innominata, sia per la morfologia di questo romanzo, in cui non solo spesso *nomina sunt consequentia rerum*, ma anche *res sunt consequentia nominum*.

Bibliografia

- Baldi, Guido (2002). «Il caso e l'inconscio. Sulla costruzione narrativa del *Rubè* di Borgese». *Lettere italiane*, 54 (4), pp. 548-570.
- Biasin, Gian Paolo (1979). «Il rosso o il nero: testo e ideologia in *Rubè*». *Italica*, 56 (2), pp. 172-97.
- Biasin, Gian Paolo (1983). «Il rosso o il nero». In: Biasin, Gian Paolo, *Icone italiane*. Roma: Bulzoni Editore, pp. 147-80.
- Borgese, Giuseppe Antonio (2002). *Rubè* (1921), con uno scritto di Leonardo Sciascia. Milano: Mondadori.
- De Leva, Giovanni (2010). *Dalla trama al personaggio: Rubè di G. A. Borgese e il romanzo modernista*. Napoli: Liguori Editore.
- De Maria, Luciano (1980), *Introduzione*. In: Borgese, Giuseppe Antonio. *Rubè*. Milano: Mondadori, pp. V-XX.
- Freda Melis, Rossana (1981). «Alcuni appunti sul *Rubè* di Borgese». *Cultura neolatina*, 49 (1-2), pp. 129-44.

Kuitunen, Maddalena (1982). *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*. Napoli: Federico & Ardia.

Le Rider, Jacques (1990). *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Paris: PUF.

Magris, Claudio (1984). *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura europea*. Torino: Einaudi.

Mauriello, Adriana (1996). «Simmetrie narrative nel *Rubè* di Borgese». *Critica Letteraria*, 24 (91-92), pp. 283-306.