



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

«Ma ho mai detto di far della critica io?».
Per una ricognizione di Plausi e botte di
Giovanni Boine

Relatore
Prof. Fabio Magro

Laureando
Andrea Scovacricchi
n° matr.1242739 / LMFIM

Anno Accademico 2023 / 2024

INDICE

INTRODUZIONE	3
1. IL CONTESTO	6
1.1 IL «LEONARDO».....	10
1.2 «LA VOCE»	21
1.3 SU ALCUNI ASPETTI DELLA LETTERATURA NELLA «VOCE»	40
2. INTRODUZIONE A BOINE	46
2.1 SINOSI DELL'OPERA	54
3. <i>PLAUSI E BOTTE</i>	57
3.1 PER UNA CRONISTORIA DI <i>PLAUSI E BOTTE</i>	63
3.2 <i>UN IGNOTO, L'ESTETICA DELL'IGNOTO</i> E LA POLEMICA CON CROCE	89
3.2.1 <i>UN IGNOTO</i>	89
3.2.2 <i>L'ESTETICA DELL'IGNOTO</i>	98
3.2.3 <i>AMORI CON LE NUVOLE: LA RISPOSTA DI CROCE</i>	101
3.2.4 <i>AMORI CON L'«ONESTÀ»</i>	103
3.2.5 LA POLEMICA: IN CONCLUSIONE	107
4. <i>PLAUSI E BOTTE: UN'IDEA TOTALE DI LETTERATURA</i>	110
CONCLUSIONI	118
BIBLIOGRAFIA	122

Definizione di me: perdute tutte le illusioni le cerco.

(Giovanni Boine, *Scritti inediti*)

INTRODUZIONE

L'intento di questo lavoro non è tanto fornire alla lettura di *Plausi e botte* una prospettiva ermeneutica innovativa, quanto ripercorrerne la preistoria intellettuale attraverso la disamina del pensiero di Giovanni Boine negli anni che vanno dagli esordi alle prime prove critiche. La sua personalità e la sua vicenda intellettuale si svolgono lungo il filo doppiamente intrecciato della unità e della contraddizione: da un lato le fondamenta del suo pensiero, un certo rapporto con la tradizione e la ricerca impellente di una totalità lo rendono inquadrabile e facilmente comprensibile sotto certi aspetti, dall'altro soluzioni di un'originalità esasperata e una profondissima e cosciente libertà di movimento lo proiettano sempre, e ogni qualvolta si credi di averlo afferrato, verso risultati sorprendenti. Il soffio vitale che ha generato questo lavoro è l'interesse per la letteratura e per la storia del primo Novecento, periodo in cui i grandi paradigmi a governo del sapere e dell'uomo sono stati demoliti da una crisi di identità quasi collettiva. In un contesto provinciale come quello italiano, in particolare a Firenze, un piccolo gruppo di giovani entra in scena con energia e creatività, non sapendo bene dove andare ma certamente da quali ostacoli liberare il proprio percorso. Inizia così la stagione delle riviste fiorentine, tra cui spiccano, superata la voga degli estetismi e la retorica patriottarda di «Hermes» e «Il Regno», «Leonardo» e «La Voce», destinate a cambiare per sempre il mondo della cultura italiana e le interazioni tra giornalismo, filosofia, letteratura. Queste esperienze, più battagliera e irrazionalista la prima, più concreta e moderata la seconda, si inseriscono nel solco della crisi del positivismo, già affossato dall'astro nascente di Benedetto Croce. La «Voce» della prima fase (1908-1912) riesce nella difficile impresa di tenere insieme, con il solo pretesto di fornir loro un luogo di discussione che producesse un cambiamento nella società, gli ingegni più diversi, provenienti da ogni angolo dello spettro politico. Boine ne è protagonista. Ma non è un impegno sufficiente a placare i suoi dubbi. Nella «Voce» si occupa di tutto, dalla politica alla letteratura, e nel frattempo pubblica sull'effimera «Anima» di Papini e Amendola *L'esperienza religiosa* (1911), un corposo saggio a carattere teologico nel quale, a partire da una riflessione filosofico-religiosa condotta con un linguaggio ordinario, giunge ad uno sfogo lirico sulle proprie posizioni in campo estetico. Il saggio è uno degli snodi cardinali del pensiero boiniano, ma è anche un esempio della sua visione totale della vita e dell'uomo. Il problema religioso si

compenetra con una più ampia incertezza gnoseologica tutta vibrante di una profonda tensione esistenziale, che i sistemi filosofici chiusi non bastano a placare, perché il pungolo dell'irrazionale e dell'inconoscibile scuotono ogni sistemazione apparentemente compiuta. Dare voce a queste tensioni (il cui nucleo già aveva timidamente accennato nella *Prefazione* al *Monologo di Sant'Anselmo*) diventa così un'esigenza insopprimibile, e che coinvolge necessariamente ogni aspetto dell'espressione artistica e della vita, inscindibili l'una dall'altra. «Le armi della ragione sono spuntate» (Puccini 1983, XIX) e l'assillo dell'universo tumultuante è la fiamma della religione, del sacro; è religiosa la creazione, è violento atto di estrazione dal caos di un principio inconoscibile. Ed è un atto mistico, personale, non mediato. Rivoluzionario. La predilezione per i mistici fornisce quella sicurezza soggettivistica che privilegia l'esperienza e il contatto diretto con una grandezza superiore. Ma nonostante ciò non riesce ad abbandonarsi alle «larve del caos» e cede sempre al richiamo di una tradizione, preferendo la certezza del rito, della gerarchia ecclesiastica, dell'apparato. Ma anche questa è una sistemazione non definitiva, e la ribellione contro l'estetismo della religione, il finto misticismo sensuale dei decadenti, lo porta a sviluppare un'estetica personale che è a un tempo una rivendicazione di libertà e uno spasmo per liberarsi dall'asfissiante ombrello crociano. Teorizza così un'estetica della grandezza, non della bellezza, che si fonda sulla partecipazione all'universale (cercare «nell'arte una relazione completa con l'uomo»: Ferrata 1961, 43), e smaschera l'inutilità di una critica letteraria ermeneutica, poiché solo la comunione spirituale tra lettore e opera (in uno slancio di compartecipazione sostanzialmente mistico e comunque irrazionale) può fornire conoscenza, il resto è materia inutile da aggiungersi al mucchio di carta stampata ogni giorno.

Abbate pazienza lettori, qualche volta vado proprio oltre il segno, così che quelli che stan lì col microscopio a cercar pulci e pidocchi, mi accusano lesti di materia o imbecillità. Imbecille perché ho dato del *grande* a un uomo. Ma forse che un uomo, non è sempre grande? dico un uomo, capite, un uomo finalmente con stupore, con meraviglia incontrato, e che ti parli con umano cuore in mezzo a questa stridula congerie di macchine guaste, in questo tondeggiante parco di palloni gonfiati. (Boine 1983, 187)

Croce non entra nemmeno nel merito della polemica in cui Boine tenta di coinvolgerlo, non capendo che, più che le ribellioni di un giovane infiammato, gli strali di Boine sono l'apice di un più grande sommovimento della generazione vociana, che con modalità e soluzioni diversissime tra loro cerca la liberazione dal suo giogo in nome di una nuova

letteratura, che sia espressione di un nuovo rapporto con la realtà. Infine, alla critica letteraria Boine arriva nel 1914, per un bisogno estremo di denaro. La esercita con personalità e sprezzo di ogni accademismo, tentando di mettere in atto le costruzioni teoretiche abbozzate ne *L'ignoto* e ne *L'estetica dell'ignoto*, scoprendo però che non è così semplice aderirvi, e introduce un linguaggio a tratti lirico che dice dell'opera non più di quanto non racconti di lui. La sua intuizione è però fulminante, e l'apprezzamento di Sbarbaro, Rebora, Campana ne dimostra la profonda coscienza letteraria, oltre che un'autonomia di giudizio che forse supera per intransigenza persino quella dei vociani più "puri". Questo lavoro vuole tentare di far chiarezza su un'area della storia della letteratura italiana ancora troppo in ombra, e sugli intrecci sotterranei che legano alcuni dei suoi protagonisti, nell'ambizione di rendere omaggio a uomini e libri che si ritiene forse abbiano ormai poco da raccontare, ma che, se interrogati, dimostrano che la fecondità di spirito e idee che quegli anni hanno portato nella nostra cultura è tutt'altro che sopita.

1. IL CONTESTO

Tracciare l'intera storia della cultura italiana di inizio Novecento non è impresa possibile in questa sede, né desiderata. Nemmeno restringere il campo di ricerca alla sola letteratura renderebbe il compito più semplice, ammesso che sia operazione possibile il discernere i valori letterari da tutte quelle altre espressioni del vivere e del pensare umano che li hanno contaminati e continuano a farlo. Ma ancora più arduo sarebbe perché proprio al volgere del secolo si sono da un lato concluse esperienze di lunga durata e di consolidata tradizione, e dall'altro inaugurate tendenze di grande novità e di impatto lacerante sul panorama letterario e, più in generale, culturale, di un paese ai margini dei grandi cambiamenti e dei cambi di paradigma che avrebbero sconvolto il mondo nel corso del secolo (la «duplice situazione di tramonto e aurora propria di ogni passaggio di secolo» di cui parla Mario Isnenghi)¹. E con il mutare stesso del panorama intellettuale e culturale, scosso sia da fermenti di provenienza europea che da riscosse interne (spesso facenti capo a piccoli gruppi, manipoli che si trovavano a operare nel ristretto orizzonte della cultura e dell'editoria italiana), mutavano la figura ed il ruolo dell'intellettuale, dell'uomo di cultura, dello scrittore, del giornalista, del poeta persino; impossibilitati a mantenere la letteratura e l'arte illibate dalla vile massificazione e dal perpetrarsi mellifluido del progresso materiale e delle logiche di consumo-produzione, decadevano i letterati "puri", i cultori di un'*ars gratia artis* che non riusciva più a trovare significato nella contemporaneità. Pur sprovvista di una consolidata cultura nazionale (o meglio, nazionalistica) e dei relativi apparati culturali e intralciata da un elevatissimo tasso di analfabetismo, l'Italia presentava -tra XIX e XX secolo- più culture dialetticamente conviventi. La triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio ebbe lunga vita e innumerevoli imitatori, e la coesistenza dei tre autori fu superata solo con l'affermarsi, graduale e faticoso, di un canone novecentesco tra il grande pubblico. Il modello dannunziano, ancora saldo nei primi decenni del Novecento, troppo corposo e influente per dissipare le proprie energie e la propria torpida inerzia al primo emergere di opposizioni giovanili, andò tramontando solo dopo che le esperienze da esso più distanti -intense e per questo effimere- nacquero e si svilupparono. L'altro pilastro della letteratura -e più ampiamente

¹ Isnenghi 2006, 497.

della cultura e della sua compenetrazione nella vita civile e politica del paese-, ovvero il Carducci, era riuscito nella titanica impresa di coniugare produzione lirica aulica e studi storici e filologici di profonda erudizione, assurgendo a monumento nazionale per la sua fedeltà al Risorgimento, il cui mito era ancora vivo (e tra le eredità più contestate dalle generazioni di avanguardia) nell'Italia a cavallo tra i due secoli. Ma la magniloquenza tardoromantica e il culto classico di una grande poesia civile risultavano anch'essi ormai insufficienti, ove non proprio colpevolmente manchevoli, alle esigenze delle nuove generazioni e di un mondo in rapido mutamento; insinceri nelle proprie emanazioni stilistiche; vacui nella loro carica semantica. Anche il Fogazzaro, tra gli autori più in voga ad inizio Novecento, più volte vicino al premio Nobel, amato trasversalmente per le sue atmosfere sensuali e misticheggianti, fu tra i "senatori" rigettati dalle nuove leve della letteratura: troppa mollezza, troppa ombrosa corruzione. Nemmeno il Verismo positivista, che sulla lezione dei più affermati francesi aveva tentato anche in Italia di applicare alla letteratura lo stesso determinismo che nelle scienze e nelle scienze sociali traduceva e interpretava il mondo secondo un approccio quantitativo e oggettivo, riuscì a superare indenne l'Ottocento, minato «nella sua volontà illuministica dalle venature mistiche ed estetizzanti del decadentismo che germogliava nelle pieghe più sensibili di quel tempo volontariamente poco poetico» (Binni 1969, 118), e che contaminò le indagini veristiche in direzione psicologica, approfondite nell'interesse verso il morboso ed il corrotto. Né poté in alcun modo soddisfare le esigenze morali (si passi il termine in una sua ampia e imprecisa accezione) delle nuove generazioni. Il travaglio spirituale dell'uomo del Novecento, rivolto all'interiorità e aperto a una verità relativa, non trovava certo appagamento nelle rigide e aride teorie positivistiche, che le sferzate di Benedetto Croce e le cariche irruente delle avanguardie (propaggini pirotecniche di un ben più strutturato cambio di paradigma filosofico) contribuirono a far tramontare definitivamente. Relativamente alla "riconquista" del valore individualistico nella creazione, è da notare come ad esso portino strade di provenienza diversissima tra loro, se non antitetica: vi insistono i giovani del «Leonardo», ardenti di pragmatismo e irrazionalismo; vi arriva in certo modo il Croce riprendendo la lezione del De Sanctis nella critica letteraria; ma come nota il Binni, lo stesso decadentismo contribuisce ad una «rivalutazione estetizzante del valore poetico e della *genialità* personale» proprio in reazione «al periodo del *metodo storico*» (Binni 1969, 118). Si venivano così a creare le condizioni culturali e materiali

(quell'«atmosfera culturale e letteraria eccitata e preziosa così ben incentrata in Roma») perché le tensioni estetizzanti del decadentismo, capaci poi di creare un «clima generale» di «culto estetico di un primitivo cristianesimo, nelle loro scritture generalmente fervide e rugiadose» (Binni 1969, 119), confluirono nella figura dell'*arbiter elegantiarum*, variamente declinata a seconda del contesto socio-culturale. Contemporaneamente, andava costruendosi con sempre maggior robustezza l'imponente edificio teorico crociano, che dal 1903 trovava nella rivista «La Critica», da lui fondata e diretta per oltre quarant'anni, un terreno di consolidamento e sperimentazione per il proprio sistema filosofico e un apparato di confronto per tutta la cultura italiana.

Per dirla con Walter Binni, il primo ventennio del Novecento trova una buona descrizione delle proprie aspirazioni nella parola «rinnovamento», che rappresenta il *fil rouge* in grado di collegare esperienze personali e collettive che ebbero sì «tensione genuina» e «vigoroso sforzo di cultura», ma che finirono poi in delusioni e ripensamenti che le resero lontane, anche se «attraenti [...] come una stagione giovanile» (Binni 1969, 117). Anche visti al di là delle successive esperienze rondiste e solariane, del ritorno all'ordine composto e pulito della prosa e della complessa ritirata della poesia nel suo rifugio ermetico, gli anni Zero e Dieci del 1900 non cessarono, successivamente, di esercitare un proprio fascino, di brillare ancora di una luce propria, alimentata dal coraggio di imprese ambiziose, dall'impeto dell'avanguardia, perché «in quel periodo in cui la parola sembrò inevitabilmente carica di novità» molto fu fatto per creare uno iato con il passato, per distanziarsi dai predecessori, ma soprattutto per tracciare -anche se con molta più foga che pianificato impegno- un solco entro cui l'Italia potesse realizzare un nuovo destino per sé e per la propria civiltà. Il grande “salto” (così fortemente ricercato dai partecipanti a quell'intensa esperienza che fu il «Leonardo: rivista d'idee») lo si deve soprattutto alla generazione nata nell'ultimo quarto dell'Ottocento e che inizia la propria attività culturale tra la fine del secolo e l'inizio del successivo. «Accomunati dalla volontà di trasformare le realtà del loro tempo», questi giovani intellettuali, che si cimentano tutti nel campo delle riviste, «sentono la crisi dei valori ottocenteschi: di pensiero, di fede e quindi d'azione»: manifestano una consapevolezza e una comprensione della situazione italiana che, se non sempre sono tra le più profonde e compiute, recano però con sé la volontà di partecipare in maniera attiva «alla vita e al divenire del proprio tempo», fino alle esigenze più ambiziose di alcuni, desiderosi di formare una nuova classe politica per dar forma al

cambiamento. In generale, la cultura e la letteratura italiana di fine Otto-inizio Novecento, anche alla luce delle molte tendenze illiberali e dei nascenti fermenti socialisti, fu essenzialmente e convintamente borghese: nella produzione, nella destinazione, nei personaggi, nelle trame, nelle logiche e nelle modalità di distribuzione: in procinto di tramontare l'aristocrazia, e non ancora sorto un ceto operaio in grado di rivendicare una propria cultura autonoma, era la borghesia, nelle sue stratificazioni, a dare corpo alla classe dirigente, al "ceto medio" urbano e alle aspirazioni del paese ad una maggiore industrializzazione, modernizzazione, e all'adeguamento materiale ai maggiori stati europei. Borghesi furono dunque il romanzo, la narrativa "provinciale", la poesia crepuscolare, la letteratura di impronta nazionalistica, la letteratura per l'infanzia, e borghese fu l'*humus* entro il quale germinarono le esperienze delle riviste fiorentine, su tutti quel «Leonardo» e quella «Voce» che, pur nutrendosi di fermenti irrazionalistici ed illiberali (maturati nella «Voce» in una più seria critica al sistema parlamentare), nacquero da appartenenti alla borghesia e si proposero come organi di una rinascita borghese.

Considerando alcuni aspetti della storia del pensiero (irrazionalismo, anti-positivismo, idealismo) più rilevanti di altri nello sviluppo della cultura italiana attraverso la conturbata fase del primo anteguerra, ed appellandoci a questo sviluppo nel cercare di delineare un'indagine criticamente e storicamente accurata tra le pagine di questo lavoro, si provvederà a fornire alcuni cenni sulla storia del «Leonardo» e della «Voce» (e di altri periodici significativi ove necessario), formidabili incubatrici di ingegni ed imprese culturali, e «tentativi compiuti, in età a noi vicina, per contribuire a modificare le fondamenta stesse del nostro vivere civile, politico e intellettuale» (Frigessi 1960, 11). Farlo significherà inevitabilmente dipanare l'intricato filo del pensiero dei principali artefici di queste esperienze, Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini *in primis* (Benedetto Croce resta l'*auctoritas* di confronto, ma non rappresenta un agente "militante" quanto gli altri due), per giungere poi ad un'analisi significativa del pensiero e dell'opera di Giovanni Boine, allo stesso tempo profondamente originale e indissolubilmente legata alla storia delle riviste e della cultura italiana di inizio Novecento, in gran parte animata dai suddetti.

1.1 IL «LEONARDO»

«Fu fatto apparire in Firenze il 3 genn. 1903 da Giovanni Papini con l'aiuto di un gruppetto di giovani da lui eccitati, ammaestrati ed iniziati alle esperienze e alle soddisfazioni del pensiero»² (Prezzolini 1974, 15): il «Leonardo» non può mancare di considerazione per motivi che sono di più ampia e duratura risonanza rispetto alle ricerche filosofiche che vennero portate avanti sulle sue pagine. Fondamentale fu infatti il suo contributo alla nascita di una concezione “militante” della cultura e all'apertura di nuove vie per la figura dell'intellettuale. Fondato da Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini (*alias* Gian Falco e Giuliano il Sofista), il periodico diede voce al desiderio diffuso di una vita spirituale più intensa e libera dalla strettezza delle formule; convogliò fermenti tumultuosi di un certo vitalismo irrazionalista nella «cosiddetta rinascita filosofica in Italia» (Frigessi 1960, 13), oltre a sancire la riapparizione dell'idealismo filosofico nel panorama culturale italiano (il primo fascicolo de «La Critica» crociana apparve appena tre settimane dopo la pubblicazione del «Leonardo»). Il nome rimandava agli interessi enciclopedici del grande genio rinascimentale, sottolineando così da un lato l'ampiezza degli interessi della rivista e dei suoi collaboratori, senza confini in campo intellettuale (la tensione al sapere universale testimoniata dal Papini trentenne di *Un uomo finito*); e investendo dall'altro la pubblicazione di quell'aura di genialità creatrice indipendente, libera da vincoli e maniere, propria delle grandi menti («[...]o di là, tra i felici pochi e gli autodidatti di genio, come quelli che con «Leonardo» intendono mandare in campo, senza accettare e tanto meno esibire limiti di competenza disciplinare, una ribollente “rivista di idee”»)³. Il motto leonardiano che fa bella mostra di sé nel frontespizio del primo numero non lascia dubbi sulle ambizioni sognanti di questi «adolescenti d'ingegno» (Gentile 1972, 11): «Non si volge chi a stella è fisso». Con un pizzico di malinconia tornano alla mente le parole di Carlo Bo, allorché omaggiando Giovanni Boine di un suo contributo, ebbe a dirne che il giovane ligure «viveva in un mondo diverso e i suoi veri interessi dipendevano da tutt'altri cieli» (Bo 1994, 472).

L'enciclopedismo fece convivere nel «Leonardo» gli interessi e le teorie più disparate: «un *pot pourri* in apparenza incoerente, ma dove quello che conta è la coerenza profonda,

² In realtà il primo numero reca in calce la data del 4 gennaio 1903.

³ Isnenghi 2006, 502.

la concordia delle direzioni ultime in tanto apparente discordia» (Petronio, Martinelli 1974, 45). Queste direzioni ultime possono dirsi anti-accademiche, anti-positivistiche, anti-socialiste (nella concezione deterministico-materialistica di un socialismo egualitario e universale), estetistiche nell'esaltazione della superiorità del genio-artista-filosofo sull'uomo comune, non socialmente ma spiritualmente inferiore («movenze» però «presto svanite nella severità filosofica»⁴).

Secondo Walter Binni, nel «Leonardo»

magismo e pragmatismo, nazionalismo e psicologia si fondevano in una ingenua volontà di *salto* in un *dopo* indistinto, totalmente nuovo e diverso; una tensione al futuro che avvicinava i leonardiani a forme di libertarismo, ai primi indizi del futurismo, ad un'ansia religiosa di trasformazione [...]. Ma il carattere del *Leonardo* era soprattutto, ripeto, il *salto* e nel suo inizio questo rivoluzionarismo assoluto aveva in sé un'esigenza religiosa insopprimibile ed una volontà di antistoricismo da calcolare nei fermenti del primo novecento. (Binni 1969, 139)⁵

Il piglio battagliero e donchisciottesco e la missione eroico-iniziatica della rivista, che individuava nella «cultura dell'anima» il proprio centro gravitazionale, erano ben rappresentati dall'incisione lignea, in copertina, di Adolfo De Carolis (in arte De Karolis, su suggerimento di D'Annunzio), raffigurante un «cavallo e cavaliere lanciati all'attacco, un tutt'uno di energia e di determinazione aggressiva, con tre lance calate verso l'ancora non inquadrato nemico» (Isnenghi 2006, 500). La connotazione antipositivista del «Leonardo» sorgeva anzitutto in chiave *estetica*, prendendo avvio -pur distaccandosene poi nettamente- dalle influenze dannunziane del contemporaneo e già avviato «Marzocco» (pubblicato dal 1894 al 1932 e nato a Firenze per iniziativa dei fratelli Orvieto), rivista capostipite, insieme al meno fortunato «Convito» (1895-1907), dell'estetismo e del decadentismo italiano.

I leonardiani, d'altronde,

avevano pensato d'avere certi emblemi allegorici delle loro aspirazioni, o delle loro reminiscenze [...]. Questo, con il canto *Anniversario Orfico* di Gabriele

⁴ Gentile 1972, 11.

⁵ Riguardo il «*salto* in un *dopo* indistinto» esemplari suonano le parole di Prezzolini in un articolo del 1905: «[Quelle idee, *n.d.r.*] Sono buone solo per chi si contenta della luce, non per chi vuole camminare, anche senza luce, pur di camminare, se l'esser senza luce può essere una buona condizione per camminare. Non valgono nulla per chi è contento di perdere un po' di intelligenza e di chiarezza e di logica, pur di guadagnare in vita in profondità in solitudine». Giuliano il Sofista (G. Prezzolini), *Il mio prammatismo*, «Leonardo», 1905, III, seconda serie, aprile, p. 48, ora in *Cultura italiana del '900*, I, 230-31.

D'Annunzio, e l'amicizia di Adolfo De Carolis [...], più l'uso della carta a mano di Fabriano, furono segni del legame che passò fra la generazione dell'estetismo e del *Marzocco* e quella del *Leonardo* e de *La Voce*: legame tagliato risolutamente alla fine del primo anno, abolendo il segno esterno della carta a mano, ma soprattutto lasciando tutti i dannunziani, con Borgese in testa. (Prezzolini 1953, 81-82)

L'immagine, «insegna araldica della giovane aristocrazia intellettuale in cerca dei propri, necessari mulini a vento» (Isnenghi 2006, 499-500), rimarrà anche dopo la fuoriuscita degli esteti e l'allontanamento della letteratura dal proprio programma. La rivoluzione del «Leonardo» rispetto alle riviste artistico-letterarie dell'estetismo (quel «Marzocco», su tutti, dal quale sembrava sorgere spontaneamente nelle sue pretese elitarie, superomistiche, con la rilevanza attribuita al «momento aristocratico e platonico» dell'arte e il «disprezzo per l'espressioni liberali e riformiste dell'età contemporanea»⁶) stette nella rivalutazione del pensiero sull'arte pura. Certamente la zona di confine tra “pensiero” e “arte” si trovava ad essere labile e sfocata quando la filosofia era riportata ad atto creativo e creatore, a plastico dominio sul mondo, a vibrante trasfusione del genio in azione: ma come sottolineato da Delia Frigessi, in quel momento storico «sostenere l'importanza, il primato del pensiero, significava rivendicare la necessità di una rivoluzione di valori» (Frigessi 1960, 13).

La sua feroce battaglia contro il positivismo gli guadagnò i favori di Benedetto Croce, che vedeva sì nella giovane rivista fiorentina un possibile alleato contro il comune nemico, ma dimostrava anche una non scontata sensibilità nell'individuare ed appoggiare i fermenti giovanili più promettenti: ciò non significò un'adesione totale alle volontà programmatiche della pubblicazione (anche perché non ve n'erano se non di fumose e confuse), ma un appoggio condizionato (difficile immaginare un Croce aperto a misticismo e irrazionalismo). Quando poi, col passare degli anni, ebbe a riconsiderare le esperienze di inizio secolo, non esitò a rivedere i giudizi positivi emanati in quegli anni, bollando «Leonardo» e «Regno» come “corruttori” e pentendosi più volte della fiducia riposta in Borgese quale «una delle migliori speranze degli studi letterari in Italia» (Croce 1904, 89). L'avversione per il positivismo, come detto, fu perno e aggregante per i più diversi ingegni, anche esplicitamente:

[...] siamo accomunati qui nel «Leonardo» più dagli odi che dai fini comuni; miglior cemento in verità; e ci riuniscono più le forze del nemico che le nostre. Positivism, erudizione, arte verista, metodo storico, materialismo, varietà borghesi e collettiviste

⁶ Frigessi 1960, 12.

della democrazia -tutto questo puzzo di acido fenico, di grasso e di fumo, di sudor popolare, questo stridor di macchine, questo affaccendarsi commerciale, questo chiasso di *réclame*- son cose legate non solo razionalmente, ma che si tengon tutte per mano, strette da un vincolo sentimentale, che ce le farebbe avere in disdegno se fosser lontane, che ce le fa invece odiare perché ci son vicine. (Prezzolini 1903, 4)

Allargando il campo d'osservazione, un profondo conoscitore dell'argomento sia dal punto di vista storico che letterario come Mario Isnenghi ha sottolineato che

Volontarismo, pratica della dissociazione permanente, versatilità e trasformabilità dell'io, pragmatismo, vitalismo, tutti questi atteggiamenti e pretese mentali, accompagnati da volubili teorizzazioni, vengono accomunati [...] a un progetto. [...] Il soggetto a tutti i livelli scomposto trae anche da questo la necessità di un antagonismo permanente su tutti i fronti, autodefinendosi assai più in negativo che in positivo. (Isnenghi 2006, 500-01)

Ecco dunque apparire le caustiche rubriche «Alleati & Nemici»⁷, o «Schermaglie», nelle quali la stroncatura e l'attacco personale possono essere sguinzagliate senza pietà, complice anche il senso di rivalse e di ripudio verso la pubblica istruzione del duo Papini-Prezzolini: entrambi erano infatti in gran parte autodidatti, e non solo non erano laureati, ma non avevano nemmeno frequentato il liceo classico (Papini) né si erano mai diplomati (Prezzolini). Non stupirà perciò trovare tra i bersagli prediletti del «Leonardo»

[...] i poeti laureati e i filosofi professori, fra gli innumerabili mestieranti che tirano la carretta di un qualunque specialismo bollato e vidimato [...]. Sono i professori di filosofia, ma anche di letteratura italiana o quella sottospecie scolastica ancora *in pectore* che sarebbero i professori di storia dell'arte, a costituire i bersagli abituali del ludibrio dei 'piccoli maestri' senza scuola e senza università di questo libero tribunale. In essi si assommano ai loro occhi le meschinità e gli orrori del positivismo, dello scientismo, dell'erudizione fine a se stessa, della filologia divenuta da mezzo fine, dell'asservimento per tutta la vita di animule di studiosi intristiti a un unico testo di un unico autore, generalmente un minore, fatto però grande e significativo per disperazione, cioè per ricavare un senso da una dedizione altrimenti vana; e via seguitando. [...] La rivista balza in scena e schizza il proprio autoritratto così, fulminando senza pietà, caricando a sangue [...]. (Isnenghi 2006, 502)

Né la loro penna si limiterà a Firenze: saranno colpiti Roberto Ardigò, Giovanni Marchesini, Gaetano Negri, Giacomo Lombroso, Giuseppe Sergi, Ludovico Limentani, Enrico Morselli, Giuseppe Tarozzi, Augusto Conti tra gli altri. Edmondo De Amicis, prono non solo alle teorie del socialismo umanitario ma addirittura «commosso apostolo della missione docente e della nazionalizzazione delle masse tramite la scuola

⁷ «Con i “nemici” dallo statuto forte, e gli “alleati” - che già sono assai meno che “amici” - pronti in qualunque momento a slittare di segno e tramutarsi essi pure in bersaglio» (Isnenghi 2006, 501).

elementare» (Isnenghi 2006, 500), arriverà a meritarsi l'epiteto di «idiota gentile». A Benedetto Croce sarà invece risparmiato questo trattamento, preferendo un dialogo costruttivo con il dotto piuttosto che una polemica pungente: forse perché non è un professore, e non è nemmeno laureato, incontra le simpatie dei leonardiani; forse per la sua precoce buona disposizione nei confronti della rivista (con buona probabilità di un non esecrabile calcolo di opportunità); fatto sta che la “misura” tanto detestata, per programmatica ed accorta volontà della redazione, è la chiave del rapporto dialogico Croce-«Leonardo» di questi primi anni.

È stato evidenziato come il “rocambolesco” itinerario della rivista rispecchiasse la frenesia intellettuale dei fondatori, soprattutto di Giovanni Papini, autodidatta insaziabile, mentore e guida del più giovane Prezzolini.⁸ Per i due fiorentini fu regola non solo la ricerca, lo studio, il commento e la divulgazione dei più avanzati sistemi filosofici e dei loro esponenti, ma anche l'esperienza in prima persona degli stessi: l'adozione, per così dire, di quelle “maschere” che Bergson invitava ad indossare per non essere prigionieri «dell'impronta di una soltanto» (Finotti 1992, 102), e che ossessioneranno Papini al punto da fargli chiudere la rivista al primo sentore di ingabbiamento ed etichettatura. Più precisamente, anzi, seguendo un assunto crociano di grande influenza sul giovanissimo Prezzolini (è negli anni tra la maturità del «Leonardo» e la nascita della «Voce» che l'influenza del dotto napoletano sarà massimamente sentita), i giovani del «Leonardo» infusero le proprie energie «non nella costruzione di un sistema» ma nel «ruolo insostituibile dell'individuo nella ricerca», privilegiando la «dimensione “esistenziale” e “sperimentale” della conoscenza» (Finotti 1992, 67). È doveroso segnalare come poi, per l'irrequietezza e la voracità di sapere, nonché per lo strano paradosso che porta a diventare ciò che più si avversa, quegli stessi leonardiani che guardavano a Croce come ad un modello finirono, nel «rifiuto di una qualsiasi verità», per «usare le sembianze di tutte», risolvendo «la cultura in una serie di pose» e facendo «della coscienza un manichino cui mutar veste a seconda dell'occasione» (Finotti 1992, 68), sfiorando quel “dilettantismo” così disdegnato, assieme al positivismo, dal filosofo di Pescasseroli. Ma sarebbe ingenuo

⁸ Sull'influenza di Papini sul giovane Prezzolini, si vedano almeno Prezzolini 1978; Prezzolini 1953; Prezzolini 1922; Papini, Prezzolini 1966; Papini 1943.

ed ingiusto limitare il coinvolgimento esperienziale della ricerca filosofica ad una romantica infatuazione:

«Esperienza» è la parola che meglio si addice alla parola «meditazione» per indicar quella specie di «rischio» e di «prova» che l'uomo fa con la propria vita anziché con la sola mente, con l'avventura anziché con lo studio. Si direbbe che quelli del *Leonardo* [...] studiassero *provando* il valore che le idee potevano avere per le loro vite, non col desiderio del successo mondano o pratico, ma dell'interna soddisfazione. (Prezzolini 1974, 17)

Il manifesto stesso della rivista è, a riguardo, inequivocabile:

Un gruppo di *giovini*, desiderosi di liberazione, vogliosi d'universalità, anelanti ad una superior vita intellettuale si son raccolti in Firenze sotto il simbolico nome augurale di «Leonardo» [...]. Nella **Vita** son *pagani e individualisti* – amanti della bellezza e dell'intelligenza [...]. Nel **Pensiero** sono *personalisti e idealisti*, [...] convinti che ogni filosofia non è che un personal modo di vita [...]. (Lupo 2006, 27)⁹

Le origini di questo atteggiamento erano varie: vi era anzitutto la convinzione che il mondo fenomenico fosse produzione dello spirito, e che il “soggetto” più che l’”oggetto” potesse dare conoscenza; vi concorrevano infatti la «riapparizione dell'idealismo filosofico» (Prezzolini 1974, 17) di matrice e mediazione anglosassone (afferente alla linea di pensiero Berkeley-Hume più che a quella di derivazione tedesca, indagata da Gentile e Croce a partire dai lavori di Bertrando Spaventa), il pragmatismo di Peirce e James, l'individualismo di Stirner, pur temperati «con aspirazioni estetizzanti» (Frigessi 1960, 12). Il paganesimo cui alludono «non varca i limiti di una vaga formula» (Frigessi 1960, 12), ed è naturalmente nutrito di un estetismo superomistico, di quella lezione nietzschiana immancabilmente filtrata attraverso D'Annunzio. Si aggiunga un tocco dell'“idealismo magico” ispirato da Novalis e un forte interesse per il misticismo religioso, grossolanamente adorato quale via di fuga irrazionale, e il quadro assumerà una fisionomia più precisa. L'idealismo “magico” consentiva di rivendicare la libertà e la creatività dell'uomo al di là di ogni sistema razionalistico; e questo culto dell'azione aveva a sua volta origine in un «decadentismo provinciale che in Italia e a Firenze, auspice bonario «Il Marzocco», era in primo luogo dannunzianesimo», nutrito di un'idea elitaria e antidemocratica del «superuomo, individualista aristocratico, dominatore di moltitudini posseduto dall'“erotismo dell'azione”» (Frigessi 1960, 23); e chiaramente in opposizione al socialismo collettivista e al positivismo razionalista altrimenti imperanti. Nei confronti

⁹ Corsivi e grassetto così nel testo.

di questi atteggiamenti, inaspriti poi nei toni violenti dell'avanguardistica «Lacerba» (1913-1915), la critica fu poi, ove non paternalisticamente reprimente, giudice severo. Umberto Carpi, critico di area marxista molto attivo negli anni '70 e fine conoscitore del periodo delle riviste, così ridimensiona, per esempio, il superomismo papiniano:

Per il giovane Papini prediletto da Isnenghi e Baldacci risulta d'obbligo prendere le mosse dal clamoroso, provocatorio, puntiglioso sfoggio di superomismo, anzi di ambizione superomistica, che viene esibito, da «Leonardo» fino a «Lacerba», nelle varie accezioni del *diventar genio*, del *magismo*, dell'*Uomo-Guida*, del parafuturista *creatore-distruttore geniale*. Ma bisogna subito precisare, a scanso di equivoci, che abbiamo a che fare con un superomismo (e con un suo scontato corollario di velleità ribellistiche e avanguardistiche) dalla caratura palesemente, mi si passi lo schematismo espositivo, mezzadrile. (Carpi 1979, 111)

Pur in una valutazione eccessiva dello «spessore dell'anima agrario-toscana di Gian Falco» nel complesso del suo contributo leonardiano e poi vociano, Carpi dà involontariamente conto della particolare collusione estetistica, dannunziana e allo stesso tempo fortemente «leonardiana» nelle tendenze eccezionalistiche del giovane:

Papini avverte in pieno la crisi d'identità che investe la generazione intellettuale dell'età giolittiana, ma in lui essa collide con un'adesione di fondo alla chiusa ottica precapitalistica e tradizionalista tipica della toscana mezzadrile: ne deriva una singolare miscela di sollecitazioni nazionali-europee e di richiami locali-agresti, che nel Papini giovane dà luogo ad un'urgenza di promozione superomistica innestata nell'idillismo dei poteri e dei valori di Bulciano [...]. (Carpi 1979, 112)

Ma gli autori più affini alle tendenze estetistiche e dannunziane non sopravvissero alla prima serie di nove numeri, andando a formare una nuova pubblicazione, più letteraria che filosofica, e programmaticamente estetistico-decadente e ispirata all'opera del Vate, ovvero «Hermes» (1904-1906). Tra questi v'erano Giuseppe Antonio Borgese (già collaboratore del dannunziano «Marzocco»), che le diede i natali, con Enrico Corradini, già fondatore della nazionalista «Il Regno»; vi scrissero tra gli altri anche Giovanni Papini, Nello Tarchiani e Mario Maffii. «Leonardo», «Il Regno» e «Hermes» furono frutto di un medesimo *humus* culturale (l'«affinità di *habitat*» di cui parla Isnenghi) del quale rappresentano poi le diverse ramificazioni e implicazioni. Gli autori di una finirono spesso a scrivere per l'altra: non erano strumenti coordinati di un progetto unitario, tutt'altro; ma alcune idee comuni ne guidarono gli sviluppi.

Tra l'«Hermes» il «Leonardo» e «Il Regno» sarà scambievolmente collaborazione. Il «Leonardo» in un ambito più strettamente filosofico, «Il Regno» in un ambito più strettamente politico proseguono fini non lontani e non dissimili da quelli

dell'«Hermes». I tre fratelli areranno da buoni vicini ciascuno il suo proprio campo.
(Leonardo 1904)

Aristocrazia intellettuale, posizioni antidemocratiche, titanismo e conseguente imperialismo, ma anche coscienza e rivoluzionarismo borghesi, speranza nel risollevarmento delle sorti della nazione, propositi di rinnovamento culturale e volontà di potenza: ecco alcuni degli aspetti di convergenza tra le riviste. Le accomunò anche la missione storica dei rispettivi collaboratori: se è comunque vero che ci furono interessamenti all'arte contemporanea anche da parte del «Regno» (utili a dare alla rivista un'autonomia culturale), «la ragione prevalente dell'incontro» «è da ricercare nell'aspirazione degli scrittori del «Leonardo» e di «Hermes» ad essere scrittori impegnati, militanti» (Frigessi 1960, 58).

Nella generale tendenza della schiera leonardiana a considerare ogni aspetto della vita materiale e immateriale (arte, letteratura, bellezza incluse) al di sotto del pensiero, perché *produzione* dello spirito, i Leonardiani si convinsero di “possedere” il mondo e di poterlo modificare a partire da entro sé stessi; l'influenza di Novalis è a tal riguardo cruciale, e la sua connotazione magica e mistico-mitologica della potenza creatrice dell'Io giunse fino al gruppo del «Leonardo», che se ne nutrì, non già sazio dell'incontro con Boutroux, Bergson e le posizioni del Contingentismo.

[...] venni a sapere di Iginio Petrone, di Boutroux, di Bergson, del movimento di critica delle scienze e delle nuove soluzioni date al problema del determinismo o del libero arbitrio: che dall'ipotesi principale, si chiamavano «filosofia della contingenza»: e [...] mi pareva di aver trovato in essa la chiave dell'universo [...], che poteva sciogliere gli uomini dagli ingranaggi del determinismo naturale e fare dell'uomo e dell'uomo solo, l'inizio della libertà spirituale, la vera, quella che non deve scegliere fra più strade già segnate, ma crea l'unica e sola e nuova [...].
(Prezzolini 1953, 66)

Di Bergson Prezzolini conosceva bene l'opera e il pensiero, avendone frequentato le lezioni al *Collège de France* durante i soggiorni parigini del 1902; di Bergson tornavano “utili”¹⁰ alla rivoluzione leonardiana

¹⁰ «Tanto più che noi teniamo assai più alla comodità delle idee che alla loro novità: quando infuria un temporale io posso tanto rifugiarmi in una chiesa gotica di sette secoli fa come in un *music-hall* in *modern style*». (Papini 1904). E anche: « Come non servono, sarebbero anzi controproducenti le buone maniere nel giudizio sul presente e sulle opere e gli autori del presente, non serve senso storico nei riferimenti al passato. Delle Muse, Clío è proprio quella che meno giova alla concezione agonale dei nostri duellanti. Proprio perché pretenderebbe di indurre a voler comprendere perché, chi e che cosa furono e fecero veramente quei remoti altri, di cinquanta,

Libertà e spontaneità dell'io, eterogeneità radicale dei fatti psicologici profondi, vita che si vuol sottratta alla trascendenza ed al determinismo, ed è principio immanente nel dato, nel fatto immediato, continuità del divenire che è *réalité vivante*; di qui, celebrazione dell'intuizione, che sa percepire il reale immediatamente e porsi nel cuore delle cose, di contro all'intelligenza, ossia all'analisi per concetti, che opera sulla materia bruta e inorganica, inerte [...]. (Frigessi 1960, 17)

Proprio le nozioni di “vita profonda”, di “esperienza interiore”, di “flusso dell'io”, andavano a costituire per i leonardiani, con Prezzolini in testa, il fondamento della libertà dell'individuo, tendente all'Uomo-Dio novalisiano, capace di creare il mondo a partire dalla volontà. Nel 1903 vedeva così la luce un volumetto a firma di Prezzolini, *Vita intima*,¹¹ testimone del suo precoce interesse per Bergson, Contingentismo e misticismo. All'interno della stessa rivista un gruppo afferente a Giovanni Vailati e al suo discepolo Mario Calderoni affrontava la crisi del Positivismo con il ricorso alla filosofia dei Pragmatisti. Dopo le “epurazioni” del 1904 (nascita di «Hermes» ed elezione de «Il Regno» a palcoscenico politico), il «Leonardo» inizia la seconda serie e si fa portavoce del *Florence Pragmatist Club*, cenacolo papiniano di diffusione delle idee pragmatiste. Nella spasmodica ricerca di soluzioni originali e nuovi indirizzi filosofici a cui rivolgersi, il «Leonardo» si aprì infine al contributo di studiosi di scienze occulte ed esoterismo, quali Arturo Reghini, nella speranza di nutrire la rinascita spirituale che sempre più andava discostandosi dalla critica al positivismo per tendere ad orizzonti metafisici più elevati, concentrandosi su problemi religiosi e misticismo filosofico. Come ricorda Eugenio Garin, il matematico Vailati -uomo di straordinarie capacità intellettuali- pure subì, come altri pensatori e uomini di scienza alla fine del secolo, il fascino di quella «psicologia, come allora si diceva, sperimentale» (che abbagliò anche il Prezzolini de *L'arte del persuadere*, 1907), che cercava forse di colmare il vuoto lasciato dall'abbandono della religione, di «recuperare nel mondo magico e nell'esperienza mistica il patrimonio perduto della fede» (Garin 1963, 284). Non che questo scadesse poi in un abbandono metafisico, anzi: ma «opponendosi a quanto di metafisico si era insinuato nella cultura positivista», il Vailati «rifletteva sui procedimenti operativi delle scienze mirando a integrare la cultura scientifica con quella umanistica»; e fu sempre lontano, vale la pena specificare, sia «dall'intellettualismo e dal soggettivismo che

cento o molti più anni prima, che invece mantengono ai loro occhi un motivo di interesse solo se possono essere liberamente e molto pragmaticamente adibiti a usi attuali» (Isnenghi 2006, 503). Impietosa, ma comunque utile a questa disamina, l'analisi di Petronio, Martinelli 1974, 45-47.

¹¹ G. Prezzolini, *Vita intima*, Giovanni Spinelli editore, Firenze 1903, ora in Prezzolini 1992.

caratterizzarono tanto nostro “pragmatismo” del primo Novecento» che dallo «svuotare di significato filosofico la ricerca scientifica» (Petronio, Martinelli 1974, 41). Di qui il conseguente allontanamento dal «Leonardo», quindi il contrasto con Croce, il rifiuto di collaborare a «La Voce». Pur provenienti da generazioni, luoghi e contesti formativi differenti, si trova un punto di contatto - oltreché nella collaborazione al «Leonardo» – con gli interessi mistici di Prezzolini e l’irrazionalismo fantastico papiniano¹². Aggiunge peraltro il Garin, nell’accennare agli interessi del “pragmatista” Vailati, che questi non servono solo «a indicare un aspetto dell’inquieta situazione di fine Ottocento, o un motivo interessante della crisi del positivismo e dello scientismo», ma anche a spiegare come «in queste indagini psicologiche condotte in terre di confine cercò, non tanto la possibilità di approdi tranquillizzanti in pace con la scienza, quanto un arricchimento del concetto di esperienza al di là di ogni presunta determinazione aprioristica» (Garin 1963, 284): curiosamente affine all’approccio esperienziale della ricerca filosofica leonardiana, pur limitata dall’inesperienza e dalla fretta vorace dei suoi autori. Lo spirito “empirista” (si passi il termine nella sua accezione più ingenua) è lo stesso di un Boine successivo, quello che recensendo un volume per la sua rubrica dei *Plausi e Botte*, ospitata tra le pagine della «Riviera Ligure», affermava: «Io cerco me stesso sperimentandomi, mi faccio, mi dico, via via mi formo» (Boine 1918, 123). Giovanissimo, già mosso da una singolare tensione etica e religiosa, il ligure affida ai propri appunti, rimasti inediti per oltre settant’anni, la formula “esperienza religiosa” «e un primo accenno alla necessità di esprimere, definire questa “esperienza”, che proprio in quanto “esperienza”, dato eterogeneo quindi rispetto alla conoscenza, condiziona inevitabilmente tutti gli itinerari culturali» (Bertone 1981, 68-69). La stessa formula dà il titolo ad un saggio, considerato tra le massime espressioni intellettuali di Boine e della sua generazione, pubblicato nel 1911 su «L’Anima», rivista fondata quell’anno da Giovanni Papini e Giovanni Amendola e di cui costituisce l’intero fascicolo del mese di ottobre. È timidamente ardito, probabilmente foriero di interpretazioni errate -o quantomeno arbitrarie- e certamente non esaustivo, ma il tentativo di individuare un *trait d’union* tra atteggiamenti culturali e personalità così distanti nel misticismo religioso, potrebbe rivelarsi, se non esatto, almeno motivo di riflessione. Non si tratta del misticismo decadente ed estetizzante rivitalizzato, dopo il

¹² La reazione «mistica e magica dei papiniani» condivide con l’opera del Vailati la collocazione «entro l’orizzonte di crisi del positivismo». Cfr. Garin 1963, 288.

discredito tributogli dal Positivismo, dalla pubblicazione della traduzione italiana della *Vie de Saint François* di Paul Sabatier (1896), che pure ebbe grande influenza su D'Annunzio ed attraverso il Vate anche su Gozzano, e che contribuì a creare quell'immaginario rarefatto e sensuale che Edoardo Sanguineti ebbe poi a definire "misticismo liberty". Il misticismo come possibilità di conoscenza diretta, non mediata, oltre le barriere del linguaggio per un approdo alla verità (è facile immaginare quanto e che fascino potesse esercitare sugli assetati leonardiani), fu quello dei maestri tedeschi (Eckhart, Angelo Silesio, Suso), ma anche di Sant'Agostino, di Novalis, di Miguel de Unamuno; e nell'esaltazione della temperie leonardiana, nuovo ambizioso palcoscenico dal quale Papini lanciava l'appello alla costituzione di un nuovo ceto intellettuale che avesse la stoffa e le capacità per risollevare e rinnovare la vita spirituale del Paese, dilagava nel *Leonardo* «improntandone con ritmo crescente gli ultimi anni di vita» (Frigessi 1960, 29). Ed è stato notato come anche «Il Rinnovamento», rivista del modernismo cattolico cui Boine collaborò assiduamente, prese parte a questo movimento, che ebbe poi esiti diversissimi, sospesi tra punte di altissima cultura e pagine di dilettantismo confuso, ma che in quegli anni cruciali iniziò il proprio fermento, come testimoniato dalle parole di uno dei suoi principali fautori:

Le nuove generazioni intellettuali pare che non si contentino più solamente delle conquiste sperimentali, dell'estetismo erudito, della cultura storica... Comincia a sentire tra il turbinio delle macchine, tra lo sfogliettare dei codici e delle schede, tra il dotto ronzio dei laboratori, il bisogno di una vita spirituale più rarefatta, più interiore, più divina. (Prezzolini 1905, 76)

Si è detto in precedenza di come fosse per i leonardiani fondamentale l'interpretazione del mondo a partire dal pensiero e dall'azione soggettiva, più che dalla centralità dell'oggetto in un approccio quantitativo-descrittivo.

La rivista cessò le pubblicazioni, dopo innumerevoli cambi di formato, di grafica, di collaborazioni, dopo un quinquennio intenso e denso di idee, vita, appelli e (scarsi) progetti. Con la rapidità con cui era sorta e si era imposta, uscì di scena, per un atto di volontà (sarebbe potuto essere altrimenti?) dei suoi artefici, che la avevano vista crescere ed ottenere un certo successo, riconoscimento anche all'estero, diffusione, e che per questo (Papini ne soffriva più di tutti) «sta diventando per chi deve farlo un impegno continuato, con obblighi e attese, un lavoro con i tempi e le regole del vero e proprio lavoro» (Isnenghi 2006, 506), rischio insopportabile di sfociare in sistematicità,

convenzioni, attese, continuità. Ci troviamo in disaccordo con il ricordo di un testimone del tempo, secondo cui «il «Leonardo» si esaurì col progressivo disinteresse di Papini e di Prezzolini per la filosofia, e col rivolgersi dei filosofi professionisti alle pubblicazioni più strettamente tecniche», dacchè l'interesse dei due *consules* non si esaurì affatto con quell'esperienza, anche se forse non ne pareggiò mai l'impeto indagatore. « Il «Leonardo» morì giovane per suicidio romantico» (Prezzolini 1974, 18), affossato dai suoi creatori prima di vederlo trasformato in qualcosa di diverso dal contenitore di idee che era sempre stato, e che, per quanto confusionario e velleitario, era stato la risposta rumorosa ad esigenze insopprimibili e non ulteriormente differibili.

La popolarità del Leon.[ardo] è la causa maggiore della sua morte. [...] La vita meschina di intrighi, pasticci e rivalità che nasce attorno a una rivista fortunata m'imprigionava. La vita pratica nel cattivo senso della parola mi distraeva [...]. Il L.[eonardo] non è più l'espressione della mia anima. Esso ha già un *tipo*, ha delle aderenze, è legato, compromesso. Non c'è nessun modo migliore per uscire che ucciderlo. [...] è bene che il L.[eonardo] faccia una bella morte improvvisa come la sua nascita. Prima che la degenerazione si faccia troppo manifesta chiudiamo le porte e torniamo a un nuovo periodo di innocenza creatrice. Perché imprigionarci nelle case fatte da noi? Il nostro mestiere è di fabbricar palazzi e non di morirvi come una bestia in un guscio. (Lettera di G. Papini a G. Prezzolini del 19.4.1907, Papini, Prezzolini 2003, 699-700)

1.2 «LA VOCE»

Provare a contenere l'esperienza della «Voce» entro parametri rassicuranti e definibili è impresa ardua e probabilmente poco utile: il valore, i significati, gli influssi di questa grande esperienza umana e culturale travalicheranno certamente i confini all'interno dei quali si provi ad imbrigliare quella che per molti è stata la più importante fucina di idee e talenti del primo Novecento italiano. Essa fu rivista, certo, con un direttore attivo ed un "comitato editoriale" che spesso finivano per coincidere, ma mai compatta nei suoi esiti pubblicistici né tantomeno negli apporti ideologici dei suoi contributi. Non fu organo di partito, di fazione, di chiesa, non fu espressione di un collettivo coeso, non fu monotematica né mono prospettica. Essa fu l'espressione genuina ed erompente (secondo un canone di genuinità e verità ampiamente adoperato e indagato dagli appartenenti al gruppo vociano anche in esperienze precedenti la rivista) di un ceto intellettuale *in fieri*, in (minima) parte affermato ed inserito nelle dinamiche della cultura "ufficiale", in (larga)

parte inesperto, esordiente e impetuoso nello spirito,¹³ che riteneva necessaria, benefica e non oltre rimandabile una rivoluzione nei costumi, nella mentalità, nella cultura e nello spirito italiani. E che per conseguire questo rinnovamento metteva da parte le divergenze ideologiche nell'associarsi al progetto, senza per questo rinunciare alle proprie peculiarità stilistiche o alle proprie convinzioni. Sarà per questo che Malaparte avrà a dire, anni dopo, che dalla «Voce» aveva avuto origine il meglio del fascismo e dell'antifascismo italiano (Mangoni 1969, 325, Prezzolini 1953, 138). Eugenio Garin si trovò in continuità con questo pensiero arrivando ad affermare che dalla «Voce» erano usciti «le vittime e gli assassini di domani, i perseguitati e i persecutori, il fascismo e l'antifascismo» (Garin 1970, 386).

«La Voce» non fu un episodio isolato né un'illuminazione estemporanea di un folgorato Prezzolini, bensì, come ebbe a definirla Emilio Gentile ricalcando l'espressione di un vociano tra i più promettenti e precoci, Renato Serra, «l'esame di coscienza di una generazione». Apparsa nel dicembre del 1908, circa un anno e mezzo dopo la fine del «Leonardo», «La Voce» ne ereditò alcuni aspetti, moderando i toni ma cercando di legittimarsi più efficacemente e convintamente presso l'opinione pubblica ed un pubblico che il primo non era riuscito a raggiungere; oltre ad essere il frutto della collaborazione dello stesso “duo consolare” (a parti invertite: così come il «Leonardo» fu creatura papiniana, Prezzolini fu genitore de «La Voce»; ma la collaborazione fu sempre stretta e viva), «le due riviste rappresentano [...] *due risposte diverse*, diverse anche di quanto la maturità può discostarsi dalla giovinezza, *ad un medesimo tentativo*: quello della costruzione di un'*élite* d'intellettuali dediti a contribuire al rinnovamento della vita nazionale, nei suoi aspetti molteplici» (Frigessi 1960, 31). Un equivalente tentativo viene compiuto anche nella direzione della *rinascita*: rinascita e risveglio della nazione, degli spiriti, «dei sogni enormi e dei programmi eterni» (Papini 1906), ma anche della borghesia spaesata dal trasformismo giolittiano. La rivista, «interamente calata nella dimensione dell'attualità senza tuttavia rendersi chiave della cronaca» (Langella 2004, 59), si pose come obiettivo l'indagine e la discussione dei problemi vitali del paese, delle questioni vive, profonde e decisive della vita civile e culturale italiana. Questione

¹³ Per un sintetico quanto efficace sguardo sul grado di affermazione dei suoi collaboratori e sulla multiforme aggregazione di ingegni attuata dalla «Voce», si veda Langella 1977, 122-23 e più in generale l'intero articolo.

meridionale, educazione sessuale, riforma scolastica, decentramento amministrativo, sistema elettorale, polemiche con la Chiesa, approfondimenti di movimenti e ideologie quali quella femminista, nazionalista, modernista, cercando la collaborazione o perlomeno il dialogo con esponenti di primo rango di ciascuno degli ambiti indagati. In tal senso, rispetto all'esperienza del «Leonardo», si parla di un'avvenuta "maturazione" non solo dei redattori, ma del prodotto finale.¹⁴ Per quanto limitarsi all'asse diacronico sia fuorviante, e «Leonardo» e «La Voce» non siano la diversa realizzazione di un medesimo progetto, c'è ragione di interpretare come "maturazione" la ricerca di una maggior efficacia in alcuni aspetti comuni ad entrambe le esperienze. Non si tratta, come asserisce Giuseppe Langella, «di sostenere l'identità tra le due riviste, che sarebbe una forzatura assurda», bensì di recuperare «il fondo che le accomuna al di là degli esiti così frequentemente diversi»:

La presenza, ne *La Voce*, di molti intellettuali che avevano già militato nelle file del *Leonardo*, e certamente non tutti «convertiti» come Prezzolini; la coerenza con cui si sviluppa la battaglia contro la degenerazione borghese; la sostanziale costanza con cui si attua il difficile equilibrio fra la costruzione di una nuova cultura e una nuova ideologia e il momento dissacratore della critica, della polemica, della distruzione; il persistere di uno sperimentalismo che non riesce a sboccare in una visione unitaria e stabile del mondo, resituiscono entrambe le riviste ad un medesimo terreno storico di contraddizioni e di crisi, e consentono di rileggerle secondo un'intrinseca continuità di intenti e di ricerca. (Langella 1977, 127, n. 20)

Ciò che il «Leonardo» cercò in direzione messianica e superomistica, metafisica e irrazionalistica, «La Voce» cercò di realizzarlo praticamente, con proclami assai più dimessi ma realizzabili.

Non promettiamo di essere dei geni, di sviscerare il mistero del mondo e di determinare il preciso e quotidiano menu delle azioni che occorrono per diventare grandi uomini. Ma promettiamo di essere onesti e sinceri. [...] Noi non vogliamo uscire in escandescenze inutili, in nervosità fanciullesche. Intendiamo star sempre al sodo, e cercar di render fruttiferi i campi abbandonati, [...] intendiamo di innestare i tronchi selvatici e di non usare soltanto l'accetta. [...] *La Voce* [...] tenterà tutti i mezzi per collaborar seriamente al progresso pratico e teorico della cultura italiana. [...] Non faremo dell'opposizione che quando i modi di intesa e di accordo per favorire la serietà e la sincerità della vita italiana saranno esauriti. (Prezzolini 1908, 5)

¹⁴ Si veda ad esempio Isnenghi 2006, 507, che parla del «Leonardo» come della «loro rivista dei vent'anni» (di Papini e Prezzolini, *n.d.r.*) e di come «sarà "La Voce" a dare il cambio a "Leonardo"» suggerendo dunque la continuità tra i due progetti.

Nel pezzo qui proposto, firmato da Giuseppe Prezzolini e comparso nel secondo numero della rivista a guisa di “manifesto”, di programmatica -per quanto onesta- *captatio benevolentiae*, non solo spicca il piglio anti-leonardiano (agli antipodi del magismo papiniano), ma è palesato l'intento *costruttivo* dell'opera: è maturata (è il caso di dirlo) «una concezione nobilmente politica della cultura» (Langella 2004, 62), chiamata a nutrire la politica di una nuova linfa ed educare e formare quel partito degli intellettuali che più che un effettivo progetto politico voleva essere un percorso pedagogico, la fornitura di strumenti ed intelletti competenti ed adatti a rimpiazzare la classe dirigente. Ciò comportava chiaramente «un superamento della dialettica dei ruoli, l'assunzione da parte dell'intellettuale di un impegno diretto» (Langella 2004, 63), ma anche lo «spendersi attivo dei letterati in singoli problemi *tecnici*» (Binni 1969, 122), scenario per il quale è la rivista a dimostrarsi il *medium* perfetto,¹⁵ quella «forma-rivista» che «non investe solo Firenze, è essa stessa un'espressione e uno strumento di un rinnovato interventismo dell'intellettuale - e del “prepartito” degli intellettuali - coronato, al termine, da quello che sarà l'*interventismo* per antonomasia» (Isnenghi 2006, 504).

C'era molta passione e molta retorica in questi giovani, che avvertivano tuttavia, fra sentimenti torbidi e confuse idee, la necessità di preparare una nuova classe dirigente, che avrebbe dovuto legarsi alla tradizione del Risorgimento, attuandone le idealità compromesse da soluzioni empiriche, e preparando la nazione all'antagonismo con le altre potenze. (Gentile 1972, 16)

L'esaurirsi delle spinte guizzanti dell'avanguardismo leonardiano è da ricercarsi non solo nella comprensibile parabola di una esperienza giovanile ed eclettica, ma soprattutto

nell'evoluzione spirituale dei protagonisti, nella nuova mentalità, filosofia, e moralità, che andavano formandosi: essi avvertivano nuovi stimoli, non più astrattamente intellettuali; si sentivano attratti dalla società che avevano disertato, riflettevano sul fatto di non poter restare come solitari superuomini, ma di dover penetrare con impegno nella vita sociale, proponendo e ricercando [...] una rinascita meno clamorosa ma più sostanziale. (Gentile 1972, 22)

In tale direzione erano già andati alcuni rimproveri di Croce, che dopo aver appoggiato entusiasticamente la rivista, ne criticava tre anni dopo «il disordine mentale, il dilettantismo filosofico, la mania della genialità e del paradosso ad ogni costo» (Gentile 1972, 23). I giudizi di Croce fecero presa su Prezzolini, che iniziava a soffrire la maschera di sibillino profeta e a desiderare un ruolo di influenza tangibile in campo intellettuale e,

¹⁵ Sulla puntuale efficacia del formato settimanale, si veda Mangoni 1969, 330.

conseguentemente, politico. Le esortazioni del dotto napoletano a farsi *operai* della cultura e del sapere, delimitando il proprio campo di lavoro, sublimando la propria individualità nell'orizzonte di un'opera maggiore, di uno scopo comune, non rimasero inascoltate.

Pur non rientrando nella narrativa della “maturazione” ritorna spesso l'opposizione «La Voce»-«Leonardo» in termini di Illuminismo-Romanticismo: mentre infatti il quadriennio leonardiano è frequentemente associato -e per il suo carattere velleitario più che efficace, e per il piglio combattivo, di forti passioni- allo *Sturm und Drang*, «La Voce» è considerata filiazione quasi diretta della cultura dei Lumi:

Come il *Leonardo* era stato lo *Sturm und Drang* che, nel paese di Manzoni, era mancato all'Italia, così *La Voce* fu l'Illuminismo, che, nel paese che adorò D'Annunzio, presentava al pubblico la Filosofia come base del mondo. (Prezzolini 1974, 233)

Di *Sturm und Drang* parlano anche Piero Gobetti (Romanò 1960, 18) e Renato Serra (Serra 1958, 341) in quella straordinaria rassegna di contemporaneità che sono *Le Lettere*, riconoscendo in Papini e nel suo *Uomo finito* un epigono della stagione romantica. Anche Natalino Sapegno intravede uno spirito neo-romantico, ma fa afferire ad uno spontaneo *Sturm und Drang* l'esperienza vociana nel suo fiorire d'avanguardie, e lo stesso fanno Curzio Malaparte e Palmiro Togliatti (Gentile 1974, 944, 973); Camillo Pellizzi vede dipanarsi come un unico filo il movimento degli scrittori leonardiani, vociani e poi lacerbiani (Pellizzi 1929, 252-53). Il «carattere poliedrico» della «Voce» parrebbe per altri rifarsi invece ai «gusti internazionali dei giornalisti colti del '700 o dei primi decenni dell'800» (Prezzolini 1974, 232-33): nel 1962 Carlo Salinari giudica «La Voce» come «l'erede della grande tradizione del *Caffè* e del *Conciliatore*», per l'interesse dedicato «alle strutture organizzative della cultura e del costume civile in Italia» e per «essere riuscita a creare un punto di incontro degli ingegni più attivi di quel periodo» (Salinari 1972, 235-36). Per Enrico Alpino «Lo *Sturm und Drang* dei primi anni sboccava in un nuovo illuminismo culturale» (Gentile 1974, 959). Secondo Luigi Russo, invece, «si trattava di schiere, impeti e galdane che chiudevano un ciclo storico, dissipando e borghesizzando la tradizione dell'aristocratico individualismo alfieriano»: i vociani «per finzione teatrale, vollero giocare la parte finale di titanetti di scarto», e in conclusione «L'anarchismo culturale degli scrittori della “Voce” segnò l'esasperazione e lo sfacelo dell'intellettualismo illuministico e romantico» (Russo 1967, 604). Forse, però, senza

voler cercare a tutti i costi le tracce di una parabola, di un percorso ben direzionato, si possono prendere a prestito le parole di Marino Biondi, per riflettere su come «Dopo la “donchisciottesca avventura di cime e d’abissi, di sogno taumaturgico e teurgico” del “Leonardo”, “La Voce” fu per alcuni un risveglio su una realtà nazionale da contrarre sul piano delle battaglie polemiche e delle riforme, per altri un’attesa forzata e il passaggio ad un altro sogno» (Biondi 1987, 26).

Scrisse Carlo Bo che per «La Voce» di Prezzolini la letteratura doveva essere, nel migliore dei casi, «una soluzione diretta della realtà, doveva funzionare come un’eco dei fatti di cronaca o delle questioni più ardue che riguardavano la politica, la vita sociale, la storia, ecc.» (Bo 1968, 3). Sotto la direzione dell’*italiano inutile* finì costretta nelle posizioni anti-dannunziane del gruppo redattore, delle quali la rivista faceva sfoggio nel proporsi come organo del rinnovamento intellettuale, morale e civile del paese. Proprio per via di questo processo culturale, in un’«Italia che prendeva coscienza dei suoi problemi e per la prima volta intendeva darsi una fisionomia moderna, europea, profondamente critica» (sviluppo che nella «Voce» trovò certamente propulsione), secondo la visione del Bo dell’organizzazione della rivista, «la letteratura doveva occupare soltanto posizioni di retrovia e fare un lavoro di accompagnamento e di collegamento: nulla più»¹⁶ (Bo 1968, 3). Qualcosa di vero c’è: le polemiche interne alla redazione che portarono alla nascita di «Lacerba», ovvero se dedicare maggiore spazio alla letteratura o addirittura rendere il periodico una rivista letteraria vera e propria, vi furono, e a ragione; se la direzione di De Robertis diede il via ad una «Voce» talmente diversa da essere identificata immediatamente come un’esperienza che nulla aveva in comune con la precedente -pur mantenendone il nome-, fu perché la letteratura finiva solo allora al centro del progetto. Anche Angelo Romanò, curatore di una fortunata antologia de «La Voce», precisa che «le fondazioni della “Voce” non siano letterarie, nel senso che non intendono predisporre un luogo deputato alla sperimentazione diretta di nuove forme letterarie», e che il consenso a riguardo «è, agli esordi, esplicito» (Romanò 1960, 22). Scrive infatti Prezzolini che i collaboratori alla rivista avevano lavorato «perché gli italiani si rassodassero la mente col

¹⁶ Affine a questa interpretazione è la considerazione di Petronio, Martinelli 1974, 86: «gl’intellettuali italiani furono mossi tutti [...] dalla volontà di dare all’intellettuale, in quanto tale, una sua funzione di guida ideologica nella vita sociale, [...] e perciò la letteratura fu, di solito, adoperata strumentalmente: [...] una vera e propria ideologia».

sangue più nutrito della filosofia, e si allontanassero dai vinelli e dal latte battezzato della letteratura» (Prezzolini 1908, 5). La filosofia doveva essere infatti lo strumento per un innalzamento della cultura, per un inspessimento della morale collettiva, per il raggiungimento di una serietà più profonda; e qualora fosse la letteratura il campo di indagine, la critica letteraria era preferita all'esercizio da «fabbricanti di letteratura» (Prezzolini 1908, 5): e in qualche modo l'azione della «Voce» doveva aver avuto una certa influenza, se un lettore attento come Renato Serra -che pure al progetto vociano aveva aderito, sebbene solo secondo le proprie esigenze- poteva notare, ne *Le Lettere*, composto alla fine del 1913 ma sulla base di spunti raccolti dal 1910 (Biondi 1973), che

Da una parte si è moltiplicata la varietà, dall'altra la serietà è cresciuta; non c'è più quasi in Italia il tipo del letterato puro, di carattere sia grammaticale sia artistico; la filosofia e la critica sono diventate una esigenza così viva della cultura, che nessuno può farne a meno; e proprio in questo è da trovare, secondo il parere di molti, il carattere definitivo del nostro momento. (Serra 1958, 251)

Tuttavia, letteratura e critica letteraria non furono mai espunte dalla rivista, così come critica e storia dell'arte, e in certo modo anche la musica: per nessuno dei redattori e dei collaboratori sarebbe stato concepibile un progresso della vita civile italiana senza la valorizzazione, la custodia e la diffusione della cultura nazionale. Forse proprio qui può trovarsi un primo nodo critico: il gruppo fondatore ed i collaboratori più giovani e radicali, provenienti da esperienze pregresse “distruttive” e riformatrici, (il vitalismo irrazionalista del Leonardo su tutte), si trovavano in rottura con la cultura dominante, con l'accademia, con la retorica carducciana e dannunziana imperante, in una fase nella quale nuovi modi espressivi e nuove vie letterarie erano ancora di là dall'emergere. Il distacco dunque dalla cultura “ufficiale”, ritenuta insufficiente ed autoreferenziale, unito ad un impegno costante profuso in battaglie più “concrete” per il risollevarlo dalla collocazione periferica del paese nella geografia europea dei rapporti di forza, ridimensionarono lo spazio dedicato alla letteratura (assai meno quello dedicato alla filosofia), senza per questo perdere di vista i nuovi talenti, le nuove sensibilità, e offrendo contributi notevoli (si pensi agli interventi di Serra e Cecchi, Slataper, Jahier) sia per le novità bibliografiche che per la critica. Ma sul ruolo di mero “accompagnamento” si possono nutrire alcune riserve se si tiene da conto, ad esempio, un articolo “programmatico” firmato collettivamente dalla Redazione (è a firma «La Voce») comparso nel numero del 30 novembre 1911:

Tre anni or sono, allorché ci riunimmo per fondare «La Voce», ci trovammo concordi nel riconoscere un particolare carattere della vita italiana: la poca influenza esercitata dagli ambienti colti sullo svolgimento della politica nazionale, e la poca attenzione consacrata da quegli ambienti alle questioni politiche, pratiche e sociali. [...] Ora ci parve di trovare la spiegazione di questo strano fatto (che le confederazioni di lavoratori avessero acquisito potere e viceversa la borghesia colta non avesse voce, *n.d.r.*) nella separazione netta, esistente in Italia, fra politica e cultura: separazione che appare veramente strana quando si pensa alla parte che la cultura, e la stessa letteratura, hanno avuto nel far risorgere l'Italia a vita politica autonoma, ed il cui risultato è questo: che tanto la politica quanto la cultura impiccioliscono ed impoveriscono nella mutua segregazione.¹⁷ (*Cultura italiana del '900*, II, 393)

Il motivo della compartecipazione di vita politica e culturale non è affatto nuovo e compete alla natura stessa della rivista, ma è ribadito anche a tre anni di distanza dalla sua fondazione (e prima, è bene specificarlo, di quel semestre del 1912, caratterizzato da un netto cambio di rotta in direzione artistica e letteraria, in cui la direzione passò a Giovanni Papini). La scarsa presenza della cultura è riconosciuta come una carenza, una colpevole mancanza, non come un fatto naturale nello svolgersi della vita politica; è anzi riconosciuta l'influenza della letteratura negli altri ambiti della vita civile. Il problema è che, nel momento in cui scrivono, gli autori percepiscono il forte distacco tra una letteratura avvizzita, polverosa, emanazione di una cultura libresco e arretrata, e lo scorrere della vita e l'avanzare dei tempi. «La Voce» tentava di porre un rimedio a questa separazione, colmare una distanza che sarebbe dovuta essere quanto più piccola possibile per il bene della nazione.

La politica infatti, quando non vi aliti dentro lo spirito della nazione ricco di tutte quelle orientazioni ideali che si chiamano cultura, diventa una mediocre faccenda [...]. E la cultura [...] immiserisce nella «letteratura»: usiamo questa parola nel senso dispregiativo che basta ad esprimere quello ch'essa è in Italia. E così, da un lato vi sono i politicanti della giornata spicciola [...], dall'altra i letterati melensi ed inutili, giustamente privi di qualsiasi autorità morale e civile, tutti intenti a ricamare la piccola bugiola della loro vita verseggiata, - che emigra talvolta dai volumetti di sciocchezze e va ad alimentare la retorica gialla di certi quotidiani. (*Cultura italiana del '900*, II, 393-94)

I «letterati melensi» pubblicavano molto, in rivista e in volume, e non sempre con grandi risultati; le stroncature letterarie si abbattevano spesso sui malcapitati troncando i loro sogni di gloria con le sferzate affilate di chi sa che in circolazione c'è già sufficiente cattiva letteratura:¹⁸ ovvero la «stamperia universale di cose inutili» per cui Giovanni

¹⁷ *La politica della «Voce»*, «La Voce», anno III, no. 48, 30 novembre 1911, p. 697, ora in *Cultura italiana del '900*, II, 393-97.

¹⁸ Si veda a proposito Papini 1910, 373, ora in Prezzolini 1974, 320-23.

Boine provava «questo senso di nausea», «la mediocrità stampata del nostro tempo» che era necessario reprimere con la critica: «Dirlo una volta tanto non basta: bisogna per due o tre anni bollare» (Boine 1971, 100-01). Talvolta erano emanazione di generazioni anziane, affezionate a una cultura ormai stantia ma ancora in voga; spesso però anche i giovani si inserivano nel solco della decadenza ottocentesca anziché affiliarsi a un'avanguardia, andando così (con ancor maggiore colpa, secondo i vociani) ad ingrossare la schiera delle «forze di resistenza ed inerzia». D'altronde, è stato notato come

Nel novecento italiano la concezione di una rivista è un lido cui far approdare, prima che si estinguano, i sogni d'arte e di letteratura, ma non solo, ché il letterato non si accetta più come tale, ma si è andata formando una mente diffusa e versata in ogni tipo di problema teorico. La rivista diventa allora il braccio operativo del sogno e progetto intellettuale, a età precoci quando di solito non ci si è ancora liberati della coazione scolare. (Biondi 1987, 21)

È curioso come queste parole possano descrivere tanto l'esperienza matura e "seria" de «La Voce» (rivista come organo operativo di ambizioni intellettuali, letterato consapevolmente aperto ad altre implicazioni del sapere), quanto quella dei violenti slanci giovanili dell'animoso Papini.

La stagnante Italia di Giolitti (contro cui i dardi infiammati de «La Voce» si placheranno solo dopo la discesa in guerra contro la Libia) possedeva, a detta de «La Voce», non solo un sistema politico insufficiente, ma anche un apparato culturale che non aveva alcuna coscienza e nessuna voce riguardo i problemi del paese. I due aspetti erano concepiti come facce di una stessa medaglia, concatenati e colpevoli di alimentarsi a vicenda.

Noi della «Voce» ci eravamo riuniti con lo scopo di intraprendere una critica della vita italiana diretta a rialzare i valori della nostra cultura e della nostra vita pratica [...]. A questa conclusione si ispirarono due lati della nostra attività: la critica della «letteratura» - della letteratura inutile considerata come malattia nazionale -; e la larga ospitalità concessa alla discussione dei problemi pratici e politici. Erano due aspetti di una medesima azione.¹⁹

È chiaro perciò che le conclusioni del Bo appaiono insufficienti alla luce delle dichiarazioni di questo articolo (sebbene sia altrettanto chiaro che sarà uno spoglio dell'attività della rivista, più che una conclusione tratta da un programma, a determinarne la precisione): da un lato, è vero, per i vociani la letteratura *era* un'eco di vicende extra-letterarie; dall'altro, però, era specchio del tutto inadeguato non solo a leggervi riflessi i

¹⁹ *Ibidem.*

mutamenti e i progressi del mondo, ma persino la torpida inerzia del Paese. C'è addirittura chi parla di una «felice convivenza tra fatti letterari e discussione politica», soprattutto alla luce della successiva repressione censoria dell'apparato fascista sulla stampa libera, che fece sì che «l'atteggiamento problematico e critico che aveva caratterizzato quella forma di intervento [intervento della cultura sulla vita pubblica del paese, *n.d.r.*]» non trovasse più spazio «nella nuova concezione strumentale del giornalismo» (Langella 1982, 24). Felice convivenza che, nell'età giolittiana, «aveva incontrato una straordinaria fortuna» (Langella 1982, 24) e aveva ottenuto «sostanziose conferme di questa crescita del potere giornalistico» (crescita poi spezzata dal Fascismo), vedendo proprio nell'età giolittiana il proprio apogeo, anche grazie alla ridefinizione in atto delle figure dell'intellettuale e del giornalista, sempre più alla ricerca di quella «articolata e influente professionalità in espansione» (Asor Rosa 2004, 225-26) che vide nell'intellettuale vociano un inedito tentativo di sintesi. Sempre sul compromesso tra letteratura e politica è importante soffermarsi adottando uno sguardo retrospettivo e prendendo in considerazione il mutamento del panorama intellettuale e dei suoi organi tra la fine della Prima Guerra Mondiale, disillusione delle energie vitalistiche dell'interventismo, e l'instaurazione post-politica del regime fascista (il suo dotarsi, cioè, di strumenti culturali per la creazione e il controllo del consenso, oltre a quelli giuridici e istituzionali per il controllo dell'informazione).

Se per la salita al governo era bastato qualche appoggio molto influente, il convergere di certi interessi, un'azione dimostrativa; la permanenza al potere, il consolidamento dello Stato fascista, la stabilizzazione a lungo termine richiedevano un'azione costante di manipolazione popolare che nessuna polizia, da sola, sarebbe stata in grado di garantire, vestisse pure la camicia nera. (Langella 1982, 10)

Non stupisce perciò come le azioni del potere fascista in direzione di censura e controllo dell'apparato informativo si radicassero in profondità nel progetto politico mussoliniano, sviluppandosi gradualmente ma a partire da idee della prima ora, connaturate cioè al regime stesso. Così, oltre agli sforzi verso la «costituzione di una categoria intellettuale ad esso asservita», era negata

la possibilità da parte del mondo della cultura, attraverso la sua pratica più aperta e militante, di erigersi a giudice censore dell'operato governativo, di esercitare, mediante un pubblico dibattito che coinvolgesse l'intera opinione pubblica, una funzione di controllo e di salutare limitazione del potere. (Langella 1982, 12)

Ora, non si può certo dire che la prima «Voce», che pure alla politica si rivolgeva e non certo in toni accomodanti, si collochi pienamente nel settore cui fa riferimento Langella, che è piuttosto quello dei quotidiani nazionali (che alla Prima guerra mondiale sopravvissero, e al Fascismo sottostettero pienamente). Se perciò sarebbe stato improprio aspettarsi dal foglio prezzoliniano -che comunque in certo modo cercò di assumerlo- il ruolo di *watchdog* nei confronti del potere (conquista della modernità più recente, e già in preoccupante declino), tuttavia è innegabile che facesse parte del mondo della cultura e che adottasse quelle pratiche militanti di cui si parla, che cercasse il pubblico dibattito e che, sì, aspirasse ad un posto nella vita nazionale. Si data al 16 dicembre 1909 (la rivista non ha ancora compiuto il primo anno di età) un articolo a firma della redazione utile per comprendere meglio ciò che si sta trattando:

No: «La Voce» non diventa oggi e non diventerà mai rivista di critica o di propaganda politica. Ma volendo trattare di tutti i problemi della vita italiana, non può non occuparsi di tanto in tanto anche di politica. Quel divorzio funesto tra l'attività politica e le altre attività intellettuali e morali dello spirito umano, che rende tanti cittadini stranieri alla loro patria e fa così bene il gioco dei politicanti, quel divorzio funesto tra la vita e il pensiero, che è stata sempre una delle malattie peggiori della nostra patria, non esiste nella nostra coscienza; e non deve esistere nel nostro giornale. ([s.a.], *Da Giolitti a Sonnino*, 225)²⁰

Sono eloquenti i termini in cui politica e cultura sono interpretati. È il caso di ricordare nuovamente che l'esperienza della «Voce» prezzoliniana, conclusasi nel 1913, precedette di quasi un decennio la marcia su Roma: se si stanno accostando ora due esperienze così lontane (anche se innegabilmente in possesso di punti di contatto e persone in comune, argomento sul quale si tornerà più avanti) è per suggerire la consapevolezza vociana del nesso inscindibile di cultura e politica nei loro sensi più ampi; nesso che il Fascismo volle spezzare, attuando il «divorzio funesto», perché pericoloso per la sua sopravvivenza. La stretta totalitaria, infatti, ebbe «indubbiamente il fattore decisivo» proprio nel «distacco dalla tradizione critica dell'Italia giolittiana e interventista [...] di quanti non assecondarono il fascismo»: tradizione critica alla quale sarebbe pretestuoso non ascrivere «La Voce» prezzoliniana. Quella unione così ricercata di cultura e politica, che non veniva certo impugnata a scopi *democratici* (tutt'altro!), si rivela, anni dopo, elemento chiave di un equilibrio democratico, se è vero che «quello che si verifica in rapporto all'invadenza fascista sul piano culturale è una marcata polarizzazione dei ruoli,

²⁰ L'articolo si trova ora in *Cultura italiana del '900*, II, 179-83.

una profonda divaricazione degli statuti professionali» (Langella 1982, 25): l'esatto opposto del progetto vociano, che aveva invece inseguito un'inedita "spendibilità" tecnica e pragmatica del pensatore, fino ad allora dimorante in empirei troppo elevati. Che sia stato «fatale», come sostiene Langella, o volutamente architettato, il risultato fu

che il totalitarismo mussoliniano producesse sul fronte della cultura simili esiti opposti: la polarizzazione delle scelte tra letteratura e politica, lungi dall'essere il frutto di un accidente storico, segna l'epilogo obbligato, in tempi di cattività, della condizione stessa dell'intellettuale moderno. (Langella 1982, 23)

La collocazione problematica dell'intellettuale rispetto ai centri decisionali (problematica dunque nel senso di distante da essi) era stata non solo avvertita, ma combattuta in età giolittiana, e «La Voce», il Futurismo, il nazionalismo variamente declinato, «L'Unità» di Salvemini erano stati tentativi, di varie foggie, intensità e progettualità, di assottigliare la distanza degli uomini di cultura dalle dinamiche decisionali e per limitare la condizione di subalternità nella quale gli stessi si trovavano rispetto alla gestione dello Stato. E, di nuovo, vale la pena ricordare che quindi il progetto vociano, anche se non può essere messo in relazione diretta col fascismo per ovvi motivi cronologici, operò -nelle sue configurazioni polemistiche sotto la direzione di Prezzolini- in una direzione che il fascismo ritenne poi pericolosa, ovvero quella della conciliazione e della convivenza tra cultura (letteratura inclusa) e politica, e della loro discussione e interpretazione da parte di intellettuali di provenienze e competenze diverse tra loro. Certo, gli intellettuali che nemmeno dieci anni prima avevano aderito a quel progetto erano ancora vivi e operanti, ma la finestra di tempo per un'azione effettiva si era chiusa prima ancora che ne prendessero consapevolezza: «l'intellettualità italiana» si trovò così, per un insieme di cause, spaccata tra «una *politica* sospinta magari fino alla propaganda», e comunque in pieno controllo del regime, «e i chierici di una *letteratura* eventualmente rivendicata in piena autonomia» (Langella 1982, 23). È se non altro interessante per una storiografia della cultura italiana il riconoscimento di questi nodi critici, tanto più se si pensa che molto spesso l'esperienza vociana è stata liquidata come laboratorio del pre-fascismo,²¹

²¹ Si veda ad esempio il cambio d'opinione di Piero Gobetti, da entusiasta sostenitore dell'esperienza vociana a giudice severo delle sue responsabilità storiche, testimoniato in Prezzolini 1971, 30, 73, 107 («Il fascismo fu anticipato prima della guerra da questo futurismo intellettuale», 107). E se i cenni di Petronio, Martinelli 1974, 43-45 sull'antipositivismo illiberale sono di certo interesse, ci pare viziata dal pregiudizio -nonché storicamente inaccurata- l'analisi secondo la quale si sarebbe dovuto comprendere «in funzione di che, con quale segno, essi [vitalismo, irrazionalismo e in generale i fermenti illiberali di antipositivismo, *n.d.r.*] nascevano».

secondo la formula (criticamente più “aperta” di quanto non sia portati a credere) della “ambiguità” della «Voce», che dà il titolo ad un articolo di Mario Gozzini del 1955 (Langella 1977, 124, n. 9). Alcuni fattori di contatto, come precedentemente accennato, esistono: tralasciando le note parabole biografiche di Papini e Soffici, e del ruolo chiave del “vociano” Giovanni Gentile per la nascita e la caratterizzazione ideologica del regime, si possono ricordare il «Manifesto degli intellettuali fascisti» (1925) che Soffici firmò, tra gli altri, e la «Reale Accademia d’Italia», di cui fecero parte sia lui che Papini: Mussolini cercò da subito il consenso degli intellettuali, ricompensandolo con un’accurata elargizione di prebende, e lo trovò anche tra alcuni ex-vocianti. Ciò non avvenne per l’odiato “pecorismo” di papiniana memoria, ma perché ad accomunare gli appartenenti al progetto vociano vi erano certe spinte che il fascismo fece proprie (il risollevarsi della vita e dello spirito nazionali, la valorizzazione del paese, il desiderio di un rinnovamento profondo ed efficace, l’astio verso il clientelismo giolittiano e l’inefficienza parlamentare, la voglia di formare una classe dirigente e di influenzare concretamente la realtà politica e sociale). Si può forse pensare che ragione della convergenza possa essere stata la «matrice liberal-borghese-idealistica di onesti conservatori o tutt’al più di spontanei radicali» che li caratterizzava, anche se è giusto mantenere delle riserve sul peso della definizione sociologica degli intellettuali nel computo delle responsabilità degli stessi²². Volendo arricchire l’analisi cronologicamente “aperta” dei rapporti tra Fascismo e «Voce», si possono prendere in esame le parole criticamente puntuali di Antonio Bruers, che nota -siamo però in pieno Fascismo- come il Fascismo avesse superato l’opposizione Futurismo-Vocianesimo mutuando dal primo «l’impeto creativo» e «da quel complesso spirito di cui la *Voce* era stata l’esponente», nonché dal socialismo, «il senso di responsabilità verso le masse sociali, l’istinto costruttivo di una dottrina del potere statale, fondata sul consenso della massa interessata allo stato col legame corporativo» (Gentile 1974, 958).

«La Voce» fu dunque certamente, convintamente e fieramente borghese (Mangoni 1969, 331): nonostante l’antipatia sprezzante per il “salotto buono” e per alcuni caratteri stereotipici dell’ottusità borghese²³ (Prezzolini 1974, 125-26), «la rivista fu compilata e

²² Cfr. Langella 1982, 15, nota 20, e più in generale pp. 7-31.

²³ «L’ideale di vita pratica che si sentì scorrere nelle vene del periodico era quello di molti giovani del ‘900: la richiesta d’un’Italia [...] accompagnata da moderni gusti, cioè dal ribrezzo per le

letta da una minoranza, e sapeva di dirigersi a una minoranza. [...] Insomma lo sforzo de *La Voce* fu essenzialmente aristocratico, o se si vuol dirlo, borghese» (Prezzolini 1974, 235)²⁴: o ancora, per dirla con Bruers, «borghese e anche filisteo: c'è aria professorale» (Gentile 1974, 958).

Esponenti di spicco della rivista finirono però anche al lato opposto dello schieramento, opponendo a Mussolini una fiera resistenza (è il caso di Salvemini e Amendola, di Gobetti “indirettamente”).²⁵ Che cosa successe dopo? Che cosa fu della «tradizione, essenzialmente mediatrice, della “Voce” prezzoliniana» (Langella 1982, 39)? All'indomani della marcia su Roma Prezzolini presentò, sulle pagine della gobettiana «Rivoluzione Liberale», un programma sintetico dal titolo *Per una Società degli Apoti* (Prezzolini 1922b, 1-2). Osservando «il momento che si traversa», «credulo, fanatico, partigiano», in cui

tutto è accettato dalle folle: il documento falso, la leggenda grossolana, la superstizione primitiva vengono ricevute senza esame, a occhi chiusi, e proposte come rimedio materiale e spirituale. E quanti dei capi hanno per aperto programma la schiavitù dello spirito come rimedio agli stanchi, come rifugio ai disperati, come sanatus! ai politici come calmante agli esasperati (Prezzolini 1922b, 1)

e in cui «non solo l'abitudine ma la generale volontà di berle, è evidente e manifesta ovunque», ritenendo che «che un fermento di critica, un elemento di pensiero, un nucleo di gente che guardi sopra agli interessi, non può che fare del bene», Prezzolini invita una minoranza a «fermarsi, in certo modo, contro corrente, stabilendo un punto solido» da cui far partire un ragionamento che vada a controbilanciare le forti spinte eversive, che anche se colme «di tenebre, di spavento, di pessimismo», contengono «un elemento indubbio di sanità sociale»²⁶. Peccato che la strategia sia l'esatto opposto del *modus operandi* vociano:²⁷ quanta distanza dal *Che fare?* del 1910 («Ma occorre tener meno al valore

abitudini borghesi, [...] dalla rottura con i rispetti salottieri, dalla raccomandazione di relazioni più sincere e più severe fra amici e fra i sessi [...]» (Prezzolini 1974, 235).

²⁴ Sul peculiare equilibrio di orgoglio borghese, tipicamente urbano, e rigetto dei suoi apparati esteriori, anche alla luce del “toscanismo” agreste che Prezzolini aveva fatto riscoprire a Papini (che per questo lo ringraziava), si veda anche Prezzolini 1912, 911-12, ora in Prezzolini 1974, 311-17.

²⁵ Sull'influenza de «La Voce» su Gobetti e sui rapporti di Gobetti con Prezzolini si vedano Gentile 1971, Gentile 1974, Gobetti 1969, Prezzolini 1971.

²⁶ Sull'equivoca interpretazione iniziale del fascismo da parte degli intellettuali si veda Langella 1982, 16, nota 22.

²⁷ Lo stesso Antonio Gramsci criticò aspramente le posizioni di Prezzolini proprio per questo motivo. Cfr. Romano 1960, 15-16.

della protesta e più a quello del fare»²⁸)! Appellandosi dunque a «quelle cautele dello spirito», a «quelle abitudini di pulizia e di elevazione», a «quelle regole di onestà intellettuale» che il momento rende tanto più difficile adottare quanto necessario, è riconosciuta la mancanza di condizioni per operare positivamente e costruttivamente:

La vita politica non si fa se non accettando le condizioni che si trovano nel paese e nel tempo in cui si vive magari con l'intento di modificarle, di elevarle, di plasmarle poi: ma intanto bisogna accettarle ed operare su esse e con esse. (Prezzolini 1922b, 2)

La soluzione è perciò nella congregazione elitaria di intelletti non allineati, profusi in una «azione spirituale, lontana dalla pratica attuale e, di proposito messasi in disparte», che pure è ingenuamente vista come onestamente costruttiva, addirittura più utile di una effettiva “discesa in campo”:

Quel tumulto ci inghiottirebbe, senza adoprarci; fuori del tumulto, noi possiamo aiutare le forze sane e dell'avvenire. Questa è la mia convinzione. (Prezzolini 1922b, 2)

Influenzare, non agire; fare la storia ma non abbassarsi alle logiche di partito. Cultura, ma non politica. Pur riprendendo sul finire d'articolo alcuni motivi tradizionalmente vociani,²⁹ Prezzolini è costretto a riconoscere che le possibilità del suo “programma” sono «senza azione politica veramente detta, [...] senza partecipazione alla lotta». Nota Langella che questo atteggiamento

segna un arretramento marcato rispetto alle aspirazioni, costantemente nutrite nel clima fiorentino di primo Novecento, di fondare un «partito degli intellettuali». Dove c'era la volontà, per quanto velleitaria, di aggredire il reale, sia pure sul piano della mediazione culturale, di piegarlo alla razionalità riformatrice di un intellettuale modellato sull'illuminismo; ora subentra una disincantata ma immobile «posizione di spettatori», [...] che esprime [...] anche la decisione [...] di abbandonare la politica attiva. Sicché, se sulle pagine della «Voce» Prezzolini aveva dichiarato che «“Per fare” occorre mettere mano in questo luridume generale» [...] e che insomma «chi vuole avere figli gli conviene perdere la verginità»; ben altrimenti intollerabile

²⁸ Prezzolini 1910, 343.

²⁹ «La nostra politica non può essere parlamentare o di partito, ma deve tendere alla aristocrazia di tutti i partiti. Bisogna che il nostro sforzo operi su tutti essi, in virtù di valori superiori. [...] Perciò i nostri sforzi devono essere diretti a educare pur nel tumulto. I problemi della coltura e della scuola e dell'educazione in genere (la strada, la famiglia, le riviste ecc. educano quanto la scuola) devono diventare i nostri problemi. Già in parte lo sono. A questa parte crediamo di avere abbastanza collaborato. Vale più modificare lo spirito di dieci individui che una legge nuova» (Prezzolini 1922b, 2).

apparirebbe adesso un simile contagio sullo sfondo di una imminente marcia su Roma (Langella 1982, 33-34)³⁰

A Prezzolini, proprio per il suo percorso intellettuale, non fu perdonato ciò che ad altri fu poi concesso nel nome di un disimpegno letterario d'evasione.

I vociani non vollero trovare nella letteratura «una soluzione diretta della realtà», ma piuttosto una componente dialettica del suo miglioramento, indistricabile dalla più ampia visione di una ricca vita culturale e, conseguentemente, morale, politica, sociale. Di qui la forte volontà di «distinguersi dai tanti giornali “letterari” che si pubblicano in Italia»,³¹ tanto più visto il piglio battagliero da subito riconosciuto al foglio. Scriveva Benedetto Croce a Giuseppe Prezzolini, in una lettera del 25 ottobre 1909: «Ma la poesia e l'arte veramente schietta nascono di tanto in tanto; e le riviste letterarie, che pubblicano versi e novelle, dico le migliori riviste, debbono rassegnarsi a pubblicare centinaia di cose mediocri per ottenere, a distanza di anni, qualcosa di buono. Conviene alla *Voce* di affrontare questa lunga e disamina via?» (Croce, Prezzolini 1990, 206). La necessità di distinguersi dalle fiacche riviste letterarie trovò quindi una pragmatica consonanza con l'idea che il Croce stesso andava facendosi della rivista (accusata da subito di essere un “suo” palcoscenico), che consigliava si svolgesse «sempre più dal lato pratico, e accompagnare questo con articoli critici e filosofici». «Se poi di tanto in tanto passerà pel cielo un uccello poetico, che sia a tiro del vostro fucile», aggiungeva, «ebbene, allora soltanto potrete offrirlo ai lettori» (Croce, Prezzolini 1990, 206).

La «severità di criterio con la quale vissero le persone di quel gruppo, con scelte nel passato e fra i contemporanei e fra di loro assai *esigenti*, fino al punto della intolleranza, della ingiustizia e della separazione» (Prezzolini 1960, 18-19), di cui testimonia Prezzolini nelle sue memorie³², aiuta a comprendere l'acrimonia di giudizio sovente manifestata da quel gruppo di giovani che si erano messi in testa di cambiare l'Italia. È

³⁰ Le citazioni interne al testo provengono dall'articolo *Che fare?*, a firma di G. Prezzolini, apparso su «La Voce», anno II, n. 28, 23 giugno 1910, pp. 343-344, ora in Prezzolini 1974, 266-270.

³¹ *La politica della «Voce»*, «La Voce», anno III, no. 48, 30 novembre 1911, p. 697, ora in *Cultura italiana del '900*, II, 394.

³² «Come si vede dai nove carteggi dei collaboratori stretti de *La Voce* fin ora pubblicati [...] si sente che fra loro si formarono relazioni di strette regole etiche, non bene determinate e non dogmatiche, ma accettate tacitamente da tutti, con denunce di mancanze o di colpe e discussioni e confessioni e pentimenti» (Prezzolini 1974, 55).

vero, è una testimonianza di parte, ma riferimenti alla “serietà”, all’”onestà”, al “lavoro” sono continui e frequenti in tutti gli autori vociani e riconosciuti unanimemente dalla critica, che pure nell’individuare peccati e demeriti non fu tenue. E numerose furono poi le separazioni, le liti, i dissidi irrisolti, fenomeni «rari in Italia, dove la letteratura e la politica son state sempre di manica larga e di facile accomodatura» (Prezzolini 1960, 19). Sempre ricordando “il tempo della «Voce»” che diede poi il titolo a una delle numerose sillogi di testimonianze, è di letteratura che Prezzolini parla nel ripercorrere la storia della rivista:

L’elenco dei collaboratori de *La Voce* contiene quasi tutto il meglio degli scrittori di quel periodo, ma fra le deficienze che si possono indicare a carico nostro c’è stata quella di non aver attirato alcuni che avrebbero potuto, con nostro onore, figurare benissimo [...]. Il nome di Verga mi vien subito in mente; [...]. Un’altra mancanza grave fu il Pirandello; ma [...] nessuno di noi, e forse nemmeno l’autore stesso, ne poteva prevedere gli sviluppi [...]. (Prezzolini 1960, 23-24)

Il rammarico non sta nel non aver ospitato l’intervento polemico di un ministro, di uno studioso; nel non aver fatto in tempo a convincere Giovanni Vailati a comparire fra i suoi collaboratori, e di non esservi riuscito nemmeno col suo “discepolo” Mario Calderoni; nell’aver ottenuto un solo contributo a testa da Gaetano Mosca e Vilfredo Pareto, punti di riferimento mai tramontati nella lunga vita di Prezzolini: stanno nella letteratura le migliori energie, i più grandi potenziali inespressi. E mentre le polemiche politiche adombreranno l’operato della rivista (soprattutto dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale e la caduta del Fascismo), nessuno riuscirà mai veramente a sminuire l’apporto degli *scrittori* vociani al patrimonio letterario italiano. Ma continuano a trasparire quei motivi anche morali che avevano caratterizzato la nascita della rivista: quell’*ossessione* per la *verità* che era stata tra le spinte propellenti di una generazione sazia di vacua retorica portò infatti alla preferenza per forme espressive brevi, autobiografiche, spesso frammentarie, talvolta spinte all’espressionismo, incentrate sull’interiorità individualistica: ciò che fu in seguito chiamato *frammentismo*.

Nelle storie della letteratura contemporanea il periodo de *La Voce* viene indicato come il frammentismo, ed in un senso formale è vero che questa forma fu coltivata con convinzione [...]. Nel fondo tutto ciò dipendeva da quel *culto della verità* in nome del quale era stata creata *La Voce*. (Prezzolini 1960, 24)

La tensione autobiografica risponde sempre al bisogno di trovare il Vero, concetto non certo di derivazione *esclusivamente* crociana, ma che da Croce, dalla sua «passione profonda per il vero, per le notizie esatte, per le ricerche compiute, per la preparazione

seria e per la cultura sincera, assolutamente onesta e infinitamente curiosa e perfettamente certa» (Serra 1958, 75) aveva assunto per Prezzolini una implicazione pratica: da Croce era stata mutuata la fiducia nella possibilità di raggiungere un'utilità storica attraverso la limpida ricerca del Vero. «In letteratura, come in arte, il valore della *verità* venne esaltato dai "vociani" quale supremo giudice: doveva risanare la politica, e anche la letteratura» (Prezzolini 1974, 107). Si arricchisce dunque di un'ulteriore sfumatura ermeneutica la ripresa critica delle definizioni del Bo: non solo letteratura tutt'altro che marginale, presente, centrale come aspetto della cultura nazionale, da criticare e stroncare ove ritenuta insufficiente e da proporre ed esaltare secondo le diverse sensibilità e il comune impegno morale e civile; ma addirittura inscindibile dagli altri aspetti della cultura e quindi della civiltà e della politica; e ancora, strumento -e al contempo riflesso- del reciproco miglioramento di cultura e vita. Anche Romanò, che come detto non ammette un'interpretazione "letteraria" della nascita della rivista, si pone come fautore della sintesi cultura-letteratura-politica rifacendosi ad un discorso di Prezzolini contenuto in un suo libro del 1909, *La teoria sindacalista*, al quale sottintende la «necessità di elaborare ed opporre una nuova idea della letteratura, una nuova moralità letteraria alle degenerazioni dannunziane e alle estreme retroguardie del naturalismo ottocentesco» (Romanò 1960, 22). Secondo lo studioso lombardo, decadrebbero perciò tanto le tesi critiche del Bo quanto quelle di condanna del Gargiulo per la separazione tra letteratura e cultura,³³ qualora si consideri come nella «Voce», ad esempio, «ai rapporti tra la realtà morale dell'Italia contemporanea e la letteratura dannunziana sono attenti lo Slataper ed il Cecchi», «la critica delle arretrate istituzioni culturali» sia messa costantemente «in relazione con la critica di una letteratura priva di efficacia morale», e di come «nel continuo sforzo di ricambio di testi e temi stranieri» operi «il bisogno di proporre esempi di vita più che modelli estetici» (Romanò 1960, 22-23). Questa lettura in chiave "moralistica" si rifà anche alla visione di Gramsci per cui «Si deve parlare di lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale» (Gramsci 1950, 9) per giungere ad una nuova visione della vita, e successivamente a nuove concezioni di arte e artisti. Nei

³³ «Del resto, la storia di ogni tempo mostra che un movimento culturale, filosofico, critico, si svolge sempre sopra un piano assolutamente diverso da quello su cui si svolge la contemporanea letteratura creativa: quali che possano essere gli influssi reciproci e il fondo spirituale comune» (Gargiulo 1958, 11). Sul rapporto cultura letteratura secondo il Gargiulo, si rimanda a Gargiulo 1958, 11-13, 31-36, 51-64.

propositi della «Voce», il superamento culturale deve produrre nuova arte e nuova letteratura, e viceversa una nuova letteratura non può prescindere dalla «rimozione dei suoi presupposti etico-politici», da cui le battaglie polemiche contro il mondo della cultura istituzionale: ma il problema di una nuova letteratura come «superamento dei vizi tipologici dell'artista estetizzante» (Romanò 1960, 24) presuppone una nuova cultura che non sarà affatto scissa dagli altri aspetti della vita civile. E mentre per Prezzolini il processo può muovere solamente dalla somministrazione intensiva di filosofia all'inesperto pubblico italiano, Papini gli ricordava, già nel 1908, che «per fare, cioè per agire sugli uomini, non basta la semplice e nuda manifestazione del pensiero. Ci vuol l'arte, cioè qualcosa che più universalmente muova e persuada i nostri simili [...], per muovere fortemente gli uomini e indurli a cambiar vita»³⁴ (Papini, Prezzolini 2008, 138). Romanò specifica con attenzione, dunque, come

esistono due versioni di un problema comune, e fondamentale per tutti: quello del rinnovamento morale del paese: ma non esistono due serie di problemi in contrasto, di cui l'una culturale o ideologica e l'altra letteraria e critica, come invece porta a credere quel filone della tradizione critica novecentista che, sviluppando astrattamente le osservazioni del Serra e facendo riferimento alla conversione della «Voce» all'esercizio strettamente letterario del biennio derobertisiano 1915-1916, tende ad accreditare l'esistenza di un conflitto permanente tra «ideologi» e «letterati», risoltosi, sembrerebbe, con una specie di vittoria di questi ultimi. Ma la volontà innovativa esercitata sui moduli della letteratura corrente è incomprensibile se non la si collega alla volontà critica con cui i politici [...], gli storici [...], gli studiosi di religione [...]; e scienziati economisti, musicologi, esperti di organizzazione scolastica e di cultura popolare intervengono con contributi a volte memorabili nella discussione aperta a tutti su tutti gli argomenti. (Romanò 1960, 24-25)

Nonostante quindi le molte critiche mosse al modello vociano (troppe, tocca dirlo, “postume”), la condanna al suo rifiuto della letteratura (rifiuto «esplicito» cui poi contravvenne la rivista stessa, che «fece della letteratura suo malgrado», Gentile 1974, 963), si può riconoscere nell'impostazione concettuale della prima «Voce» una struttura di lungimirante sintesi e critica; e se effettivamente le energie che la nutrivano avevano provenienze e direzioni troppo diverse fra loro per essere convogliate con ordine in un organo incisivo, la svolta violenta del Fascismo, con il controllo che riuscì ad imporre grazie alla strumentale separazione della letteratura dalla vita politica, dimostra che la volontà di creare cultura e consapevolezza, integrando aspetti della vita e della società

³⁴ Lettera di Papini a Prezzolini del 18 maggio 1908.

che si ritenevano distanti, agiva in realtà in direzione di una società più matura ed un ceto intellettuale più onesto e rigoroso, nonché di una più sana influenza dello stesso sulle sorti della nazione.

1.3 SU ALCUNI ASPETTI DELLA LETTERATURA NELLA «VOCE»

Le polemiche sul ruolo della «Voce» nella letteratura italiana sono di remota origine e larghissima partecipazione: se la «Voce» diretta da De Robertis tra la fine del 1914 e il 1916 non lascia spazio ad interpretazioni riguardo il suo configurarsi come rivista esclusivamente letteraria, il carattere poliedrico della «Voce» prezzoliniana, che pure - come già accennato - riteneva la letteratura, nelle sue proposte cariche di retorica ed estetismi, un terreno d'azione secondario rispetto alla più seria filosofia, ha acceso i dibattiti per via della presenza continua di articoli di critica letteraria tra le sue pagine, per il ruolo avuto da alcuni dei suoi collaboratori nello sviluppo della letteratura italiana e per il vario grado di letterarietà dei suoi contributi. Quando infatti si fa riferimento alla letteratura "vociana", al ruolo dei "vociani" o della rivista nell'approfondimento di questioni strettamente letterarie come la poetica del frammento, il verso libero, l'autobiografismo o la prosa d'arte, è generalmente al biennio derobertisiano che ci si appiglia; a questa stagione appartengono, pur nella «diversità dei risultati artistici, dei significati, delle tendenze» (Ferrata 1961, 52) le pubblicazioni prime (o comunque gli apporti più frequenti) di Palazzeschi, Linati, Savinio, Govoni, Agnoletti, Onofri, Campana, Ungaretti, Bacchelli, Pancrazi, Pea, Rebora, solo per citare i più conosciuti.

Nella «Voce» prezzoliniana, pur nelle sue differenti e altalenanti fasi, quella del lustro 1908-1913, la letteratura entrò in punta di piedi, «a fatica e tra ostacoli» (Martignoni 1997, 250), senza rivendicare autonomie spregiudicate ma innestandosi anzi sul nervo centrale del progetto, vale a dire il progresso civile attraverso un impegno culturale fortemente nutrito di filosofia. Ciò non significò la sua scomparsa (come forse si sarebbe augurato Prezzolini: ricordiamo che la sua «Voce» «fece della letteratura suo malgrado»³⁵) o il suo

³⁵ Gentile 1974, 963.

ripiegamento definitivo entro spazi circoscritti, ma anzi il suo compenetrarsi con altre discipline e forme tecniche saggistico-giornalistiche prima ancora che lirico-narrative.

Ho escluso, anzitutto, ogni scritto puramente artistico, e alle questioni letterarie in genere ho dato un posto secondario, rompendola così con l'abitudine di tutti i settimanali che sorgevano e sorgono in Italia. Non già per disprezzo, ingiustificato, anzi ridicolo [...] ma per un concetto altissimo dell'arte [...]. Incitando così i giovani al lavoro di critica, allo studio storico, all'esame preciso di qualche questione pratica non credo di avere scoraggiato o soffocato nessuna genialità poetica, a, se qualche efficacia ho avuto, ho attenuato la tendenza dell'oziosità latina a espandersi nella scioperataggine letteraria. (Prezzolini 1909, 201)

Quando perciò già nel 1929 (quando l'esperienza vociana, spazzata via dalla Grande Guerra, è già sepolta e sorpassata) Camillo Pellizzi si riferisce al «“gruppo fiorentino” dell'anteguerra» come a «uno degli elementi formativi della nostra cultura letteraria odierna» elogiandone «quella del Prezzolini» come «la più chiara personalità di critico» (Pellizzi 1929, 27), non si sta riferendo alla cosiddetta «Voce» *bianca*, cosiddetta per via del colore di copertina del periodico ormai nelle mani di De Robertis. Tralasciando la polemica sulle capacità critiche di Prezzolini,³⁶ sulle quali il Russo non conviene affatto (e che è peraltro Prezzolini il primo a ridimensionare fortemente), se ad una rivista che non era letteraria è attribuita questa rilevanza è per varie ragioni. Sullo spessore dei collaboratori è ragionevole soffermarsi solo fino a un certo punto, in parte perché (volendo adoperare il calco di un efficace quanto orribile anglicismo) “autoesplicativo”, in parte perché non esaustivo: se è chiaro che le collaborazioni di autori come Cecchi, Jahier, Slataper, Papini, Bacchelli, Boine, Soffici, Amendola, Ambrosini, Lombardo-Radice, Croce aumentano considerevolmente la *qualità* dell'opera, non è però sufficiente il loro contributo a determinarne la rilevanza nella storia non della cultura, ma specificamente della letteratura italiana, posto -come detto- il suo intento originario. Certo, Emilio Cecchi si scoprì poi «oltre che critico, anche scrittore: scrittore puro e semplice, artista-letterato» (Pellizzi 1929, 21), così come altri autori si prestarono ad indagini che esulavano dal proprio settore di competenza. Eppure, come Cecchi, altri autori di “pedigree” letterario appartengono esclusivamente alla prima «Voce» (Cecchi vi scrisse fino al 1913, Boine fino al 1914, Slataper e Jahier sono collaboratori della prima ora), e molti altri fanno la loro comparsa nel periodo di transizione tra il foglio

³⁶ Lo stesso Pellizzi ne definisce più avanti il carattere «più che di critico, di divulgatore» (Pellizzi 1929, 243). Per la polemica Russo-Prezzolini si rimanda a Prezzolini 1980, 464, a Russo 1967 e Russo 1979.

prezzoliniano e le sue varie filiazioni: poesie di Sbarbaro, Rebora, Palazzeschi, Govoni e Lucini compaiono proprio in quel 1913 di metamorfosi, Bacchelli vi scriveva già da tempo (il Bacchelli *letterato* emerge però con De Robertis) e ugualmente Cardarelli vi era comparso nel 1911 (anch'egli dovendo però alla «Voce» bianca la pubblicazione di poesie).

Il tema cruciale della *sincerità*, l'avversione incondizionata per ogni forma di retorica e mascheramento calano drasticamente nell'autobiografia e nella personalizzazione anche pezzi di più stretta prospettiva. Colpisce nel segno Augusto Hermet quando, nel ricordare la formidabile stagione delle riviste fiorentine, asserisce che esse nascano «*quale reazione di vita interiore contro la retorica letteraria, anzi contro la letteratura come tale*» (Hermet 1987, 33), intesa come «formalismo parolaio, che tradiva le profonde esigenze dello spirito italiano» (Hermet 1987, 65): e allo stesso tempo anche un foglio non letterario come la «Voce» degli esordi finiva per affiancare ai pezzi più impegnati e gravi rubriche più leggere, «di sapore più lirico», attività «fondamentale, inquadrata nell'ambito degli articoli maggiori, e loro particolare chiosa» (Hermet 1987, 66). Non si fraintenda questo appunto: sebbene secondo Petronio e Martinelli «la natura tutta della rivoluzione culturale novecentesca, che era di per sé “lirica”, in quanto, per i suoi caratteri di estremo irrazionalismo e di estremo individualismo, doveva favorire l'effusione lirica», sarebbe improprio asserire che nella «Voce» si tenti o si arrivi a «risolvere nella “lirica” ogni altro genere» (Petronio, Martinelli 1974, 102). Tuttavia, nel sentito sforzo di restituire alla parola una verità essenziale che avvertivano come offuscata dalla retorica (sforzo pratico e tangibile prima ancora che avvalorato dal punto di vista teorico-filosofico), i collaboratori della «Voce» paiono muoversi in due direzioni, che se sembrano divergere nell'immediatezza di un giudizio estetico, possono dimostrarsi tese a uno scopo comune, di propositi quasi morali: da un lato, per dirla con Prezzolini,

Se qualche cosa *La Voce* portò nella vita italiana fu l'antipatia per la retorica, il disprezzo per la pedanteria, la stima della semplicità, la prevalenza del sostantivo sull'aggettivo e del verbo attivo sull'esclamativo estatico, il gusto per la parola esatta, per lo stile magro e spedito. Così la preferenza per i fatti anziché per le fantasie, la precedenza del pensiero sopra la letteratura, il desiderio del concreto contro l'astratto, dell'essenziale sull'ornamentale... [...] In contrasto con quasi tutta la letteratura italiana piena di superlativi, di perifrasi, di esitazioni, d'approssimazioni, di favole, di scuse, di compromessi, di sottintesi, d'avvicinamenti, d'ermetismi e d'ampliamenti retorici, *La Voce* mostrò quasi sempre

uno stile rapido, espressivo, leggero e chiaro: dove tutto si poteva dire ma bisognava dirlo breve- ed esatta- mente» (Prezzolini 1974, 233 (Prezzolini 1974, 233)

Dall'altro, in un senso che parrebbe quasi opposto rispetto a questa antilirica "asciuttezza" (ma quanta poesia di lì a poco si sarebbe beata del «gusto per la parola esatta!»), il pezzo "vociano" arriva ad assumere toni che, per via del taglio sospeso tra serio e irriverente, biografico e tecnico, composto e acceso, non vengono accostati al mero giornalismo di cronaca o alla saggistica:

Che cosa poi voglia dire uno scritto "vociano" è difficile definire. È un componimento, prima di tutto ben concepito ed organico, con un suo tono da principio fino in fondo, esaltazione di qualche momento di libertà o di satira o di comunione con gli uomini o con la natura dove idee, non espresse in forma filosofica e tuttavia frutto di una visione generale della vita, si sentono aver trovato una veste d'entusiasmo poetico che convenientemente al contenuto le copre e le rivela nello stesso tempo (Prezzolini 1974, 53)

La «veste d'entusiasmo poetico» cui fa riferimento Prezzolini è componente fra le più spontanee della «nuova moralità letteraria» (Romanò 1960, 20),³⁷ e frutto di quella tensione che Binni descrive eccellentemente come «motivo di rinnovamento di origine fra estetica ed etico-religiosa» (Binni 1969, 123). E sempre sospesi tra i due poli di questa tensione, i collaboratori alla rivista erano in grado di convogliare «la ispirazione rinnovatrice vociana intorno al suo iniziale centro di problemi della coscienza, di cultura dell'anima e la indirizzavano al problema del mezzogiorno, alle polemiche sulla scuola, alla stessa ricerca di *riforme*» (Binni 1969, 123), secondo le ambiziose aspirazioni di un progetto di respiro nazionale e culturalmente incisivo; ma erano allo stesso tempo intellettuali curiosi, giovani ed aperti alle influenze di arte e letteratura. Insomma, anche se impegnati e investiti di un ruolo sociale, per cui «fremono di parvente praticità, fanno un gran parlare di problemi sociali, diplomatici, economici», i vociani

sono poi, assai più che non gli altri, dei cerebrali, dei malati di quella che chiamava il Serra "dolce mania delle lettere"; uomini colti, ansiosi di nuova e più vasta e più vitale coltura, artisti più o meno compiuti e maturi, che butterebbero a mare problemismo e pragmatismo e praticità, per la certezza di avere sotto la penna anche solo l'abbozzo di un capolavoro. (Pellizzi 1929, 241)

³⁷ Come nota Romanò subito dopo è -con Cecchi- proprio Slataper tra i più attenti «ai rapporti tra la realtà morale dell'Italia contemporanea e la letteratura dannunziana», e il suo nome ci pare tra i più adatti ad esemplificare l'«entusiasmo poetico» di cui parla Prezzolini (Romanò 1960, 20) e l'«entusiasmo autenticamente giovanile» cui fa invece riferimento Binni (Binni 1969, 123).

E se effettivamente dei capolavori videro la luce nella successiva «Voce» bianca, è perlomeno necessario riconoscere anche alla prima «Voce» alcuni meriti in ambito linguistico e letterario:

tutti questi giovani *Vocianti* lanciavano un tipo di letteratura che rappresentava una nuova e tuttora confusa coscienza, ed esprimevano una nuova mentalità in forme letterarie pregevoli. E furono un'accademia di educatori letterari, soprattutto, e di maestri di umanità: i quali osarono dare espressività tutta moderna al loro vecchio e nobile toscano [...]. Non è un paradosso asserire che dopo i *Vocianti* e i futuristi, in Italia, si è ripreso a scrivere meglio, e la realtà è rientrata per più vaste breccie nel chiuso mondo della letteratura. (Pellizzi 1929, 242)

Anche il Binni sembra essere di questa opinione, e comunque si dimostra pronto a riconoscere a quella rivista, che non voleva essere letteraria e non voleva “fare” letteratura, la capacità di raggiungere risultati originali perché originali e moderni erano i suoi intenti, anche se poi fu bersaglio di critiche negative l'aver cercato di “fare” cultura senza pagare un obolo ossequioso alle modalità e alle personalità imperanti nel panorama letterario:

il bisogno di «rinnovamento» e la volontà di legare su di un principio centrale («anima», «idealismo militante») cultura e letteratura [...] proprio nello spendersi attivo dei letterati in singoli problemi *tecnici* (la *Crisi degli olivi in Liguria* di Boine, gli scritti sulle ferrovie, di Jahier), nel loro farsi militanti e insieme accesamente personali e senza cifra di maniera, trova la giustificazione più profonda per una tipica prosa poetica la cui storica importanza è stata spesso sacrificata in una condanna troppo rapida di moralismo e di epoca della «cultura» priva della religione delle lettere. In realtà il saggio vociano dal pezzo colorito di Soffici e di Papini alle pagine di Slataper, Boine, Jahier (quanto risuona il *passo* di Jahier nella letteratura anche postvociana!), al giornalismo di Prezzolini (e lo stesso saggio di Cecchi nelle sue origini iniziali di acume critico e di posizione morale è schiettamente vociano prima che rondista), ha sostenuto nella sua varietà, nel suo alone di approssimatività e di baldanza, complessi problemi di letteratura e linguaggio, come risolveva in sé le esigenze di cultura e di espressione di una società attiva e irrequieta, scontenta della magnificenza dannunziana, della costruzione ottocentesca carducciana e del tono di umiltà leziosa del pascolismo. (Binni 1969, 122)

Ciò che Binni accenna soltanto, ovvero la portata significativa del valore linguistico-letterario della prima «Voce», che non percorse strade già battute ma dovette creare il proprio percorso culturale, è in realtà un giudizio raro, essendosi la critica concentrata sempre più sugli aspetti collaterali alla prima o su quelli letterari *stricto sensu* della seconda «Voce». Si è ritenuto fondamentale riportarlo perché nella sua concisione suggerisce dei meriti che hanno avuto scarsissimo, se non nullo, riscontro nelle nostrane storiografie letterarie. Può allora essere significativo segnalare il più recente giudizio di chi ha avvertito una «riforma stilistica vociana» nei tratti di

autobiografismo generale e tenacissimo; frammentismo altrettanto persistente; equivalenza, rivoluzionaria, dei registri di prosa e poesia; rinnovamento delle strutture linguistiche (difforme e variamente intenso a seconda degli autori). (Martignoni 1997, 252)

Il “linguaggio” vociano, la prosa accesa di intellettuali dediti all’analisi dei fatti storico-sociali e culturali, non sono perciò solo stravaganze e richieste di attenzione come lo erano state per il «Leonardo» la stroncatura, l’invettiva, il superomismo demiurgico; si tratta di una ricerca di status *anche* attraverso lo stile e l’impiego della lingua, che di per sé non sono sufficienti ad afferrare la realtà, a ricercarne dialetticamente le verità, ad indagare e ad agire, ma sono strumento distintivo del gruppo.³⁸ È però evidente che, esaurita la propulsione critica della direzione di Prezzolini, la situazione cambi in fretta, e senza giungere alle esperienze più pacate del periodo post-vociano (quella «Ronda», su tutte, «paurosa di impegni pratici»), già la «Voce» di De Robertis, orfana dell’ossatura polemistica prezzoliniana, si era occupata

di ricondurre nella civiltà della pagina sicura, dello stile come somma dell’esperienza e della moralità, ogni esigenza che i vociani potevano cercare anche fuori di un’organica tensione letteraria. (Binni 1969, 126)

E se, come sostiene Attilio Momigliano, l’impostazione dei vociani «ha un interesse culturale, etico e tecnico, più che poetico», la loro prosa «prepara un nuovo clima morale e un nuovo gusto» (Momigliano 1938, 619): e l’idea che la «Voce» abbia fornito degli impulsi tali da mutare il modo di scrivere anche nelle generazioni successive è condivisa da più studiosi (Gentile 1974, 963-76). Lo è parimenti il riconoscimento del ruolo “preparatorio” della rivista nel più ampio campo della storia delle idee e delle correnti politiche, delle battaglie ideologiche, del progresso civile; ma in molti di questi ambiti, il gran discutere e progettare e proporre e dibattere non ebbe esito, spazzato via dalla Guerra o svanito tra i fumi verbosi della polemica.

³⁸ «In verità anche nella prosa vociana la tensione alla risoluzione integrale della personalità nel segno dello scrittore era forte» (Binni 1969, 126).

2. INTRODUZIONE A BOINE

In un contesto come quello di cui si è tentato di delineare gli svolgimenti cronologici e culturali, intellettualmente vivace per chi ne ricercasse gli stimoli, anche se probabilmente provinciale rispetto agli esiti raggiunti contemporaneamente dai maggiori centri di cultura europei, si inserisce con originalità il ligure Giovanni Boine. Proveniente egli stesso da un contesto provinciale rispetto alla Firenze delle riviste, alla Roma decadente o alla Napoli del Croce, Boine sa farsi notare sin da giovane grazie alla sua vasta cultura e a una non indifferente *verve* polemica. Nasce il 2 settembre 1887 a Finale Marina (Savona), figlio di Giovanni Battista, ferroviere di origini piemontesi, e Irene Benza, proveniente da una famiglia di proprietari terrieri. Trascorsa l'infanzia tra il luogo di nascita e Dolcedo (Imperia), dove passa le estati a casa dei nonni materni, frequenta il ginnasio e il liceo musicale a Genova, dopodiché a Milano, dove trasloca, a causa del trasferimento del padre, tra il 1905 e il 1906, con la madre ed il fratello minore Piero, pugile di grandi speranze stroncato dai colpi di un match sfortunato, aggravati da un'infezione tifoidea malcurata, a nemmeno 24 anni. Ivi termina gli studi liceali (maturità classica al liceo «Beccaria») ed entra in contatto con le principali ideologie del tempo. Dopo la separazione dei genitori, rimane a vivere a Milano con la madre, dove frequenta la Regia Accademia Scientifico-Letteraria dall'anno accademico 1906-07, conoscendovi, tra gli altri, Clemente Rebora e Antonio Banfi, e assistendo alle lezioni di Gioacchino Volpe. Grazie alle lezioni del Volpe e allo studio delle eresie medievali inizia a maturare l'interesse per le questioni religiose, e il legame con Tommaso Gallarati Scotti e Alessandro Casati, amicizie importanti sorte proprio in quegli anni, porta il giovane Boine a essere dapprima introdotto alla compagnia di facoltosi giovani che seguono le prediche di padre Gazzola presso il Circolo di Sant'Alessandro, per poi spingerlo a collaborare -

sin dal suo secondo numero- con il «Rinnovamento», rivista dei modernisti cattolici.³⁹ Il rapporto con Casati, patrizio milanese di grande cultura e spiccata sensibilità umanistica, si rivelerà tra i più significativi della sua vita, evolvendo in un sodalizio schietto e profondo, in virtù del quale l'aristocratico milanese non solo darà a Boine accesso alla propria fornita biblioteca, ma lo aiuterà economicamente. La generosità di Casati nei confronti dell'amico sarà una costante nella vita di Boine, tanto che questi ne dipenderà direttamente, soffrendo spesso per la mancata autosufficienza finanziaria (Viazzi 1983, 624; Minore 195, 155; Puccini 1983, XII-XIV). Sempre grazie al Casati, e alla sua inclinazione a un disinteressato mecenatismo, Boine può viaggiare per studio tra il 1907 ed il 1909 (è a Vienna, a Ginevra, a Parigi, dove può assistere alle lezioni di Henri Bergson presso il Collège de France, ma anche a Firenze e Roma)⁴⁰ mantenendo al contempo i contatti con i componenti europei della "galassia" modernista, e potendo usufruire della ricca biblioteca del sodale. L'esperienza del «Rinnovamento», e con essa il sostegno economico che ne derivava, termina prematuramente con le minacce di scomunica dei suoi membri susseguenti alla ferma condanna della Chiesa, espressa dal decreto *Lamentabili Sane Exitu* e dall'enciclica *Pascendi Dominici Gregis* di papa Pio X. Boine aveva già preso le distanze dal gruppo milanese, che a suo parere non comprendeva come la difficoltà della missione modernista non derivasse «dalla grandezza del corpo da scuotere quanto dalla debolezza delle spuntate armi con cui lo si voleva pungere e aizzare» (Manacorda 1950, 309). «Giovane alto, con un suo parlare a scatti, vigoroso», il giovane Boine emerge dai ricordi dei conoscenti e dei suoi studiosi e ammiratori come una personalità inquieta, ma non per questo meno vitale: «Aveva una struttura di corpo robusta [...] e nonostante il male, forza muscolare e ardire: non aveva paura di usare il pugno il calcio il bastone il frustino contro chi capitasse a provocarlo» (Boine 1938, 12-13). Il male cui Mario Novaro fa riferimento è il *male del secolo*: sin dagli inizi del 1908 Boine inizia ad accusare i sintomi della tisi, quel *mal sottile* che gli risulterà fatale prima del compimento del trentesimo anno di età e che lo costringe a numerosi spostamenti in

³⁹ Boine esordisce su «Il Rinnovamento» con una recensione al libro di Miguel de Unamuno *Vida de D. Quijote y Sancho*. L'apporto del Boine a questa avventura intellettuale fu tale da indurre Mario Novaro a crederlo, o a considerarlo, uno dei fondatori della rivista, oggi invece riconosciuti nelle persone di Alessandro Casati, Tommaso Gallarati Scotti e Aiace Antonio Alfieri. Afferma invece a ragione che ne fu tra «i più fervidi collaboratori», nonché il più giovane. Si vedano in proposito Boine 1938, 11-12 e Minore 1975, 155.

⁴⁰ Puccini 1983, VIII; Minore 1975, 156.

cerca di condizioni climatiche via via più favorevoli all'aggravarsi della malattia. Nell'inverno del 1908 è costretto ad un soggiorno di alcuni mesi in una clinica di Zurigo, e negli anni successivi si vede spesso costretto a lasciare l'umida e fredda Milano per ricercare la più salubre aria delle coste liguri.

Sono quelli intorno al 1910 anni di vivacità intellettuale ma anche di ristrettezze economiche, oltre che di gravi disagi fisici. Stabilitosi definitivamente dal 1910 a Porto Maurizio (Imperia), dove pur nelle difficoltà si dedica a numerose attività pubbliche di divulgazione e dibattito culturale, è fondatore e segretario della locale Biblioteca Civica e collabora ad alcuni giornali locali («La Lima», «Piccone»). Nello stesso anno stringe amicizia, grazie all'intercessione di Papini, con Mario Novaro, imprenditore-mecenate attivo in campo culturale con la «Riviera Ligure» rivista con la quale inizia a collaborare con regolarità dal 1912, e che accoglie le sue produzioni più strettamente letterarie: le prose liriche qui pubblicate saranno poi riunite dal direttore e pubblicate come *Frantumi*. Anche *Il peccato*, unico romanzo boiniano, vede la luce, a puntate, sulla «Riviera Ligure». La storia narrata è ricalcata su una vicenda autobiografica, ovvero una fugace storia d'amore (platonica, parrebbe) avuta nel 1911 con una suora carmelitana del convento di Porto Maurizio, trasferita in seguito allo scandalo.

Sempre al 1911 risalgono i primi contatti epistolari con Emilio Cecchi, che sarà poi tra i suoi più fedeli amici e lo aiuterà sempre fornendogli contatti lavorativi e consigli. Sempre grazie alla mediazione di Cecchi otterrà collaborazioni con «La Tribuna» e «Il Resto del Carlino». «Ma nato più pensatore che artista», infonde i momenti di suo più alto lirismo di un «contenutismo cui raramente corrispose il dono della forma raggiunta» (Rossani 1959, 31). Così come non raggiunge mai la compiutezza sistemica a livello filosofico, anche a livello artistico lo iato tra ambizione e realizzazione non si assottiglia mai abbastanza da lasciargli intravedere un catartico sollievo. Ne sarà sempre consapevole, soffrendone. Tali incompiutezze, rimaste «allo stadio del compromesso», rappresentano «la sua “via crucis”» (Rossani 1959, 28).

«In lui il *pungolo* della ragione si è incuneato, come elemento dissolvitore, in ogni suo atto di fede» (Rossani 1959, 29)

Biografi, conoscenti e studiosi sono sostanzialmente concordi nel definire quella di Boine una personalità tormentata, ansiosa, inquieta, divisa tra più spinte e capace di slanci formidabili come di ripiegamenti solipsistici. L'amore per la vita e l'interesse per la cruda

concretezza del consesso umano fanno spesso a pugni con un intelletto ipertrofico e vorace, ossessivo, costantemente teso all'elaborazione concettuale, al limite quasi dell'autolesionismo, in piena concordanza con lo *zeitgeist* primonovecentesco, assetato di verità, saturo di teoresi e veemente nel processo ai padri. Boine sembra averne coscienza:

La febbre morale del secolo mio, codesto ansito di attivismo universalistico che è intorno, che è succeduto in Italia di botto agli estetismi dannunziani, agli smarrimenti fiacchi dell'Italia ufficiale, questa serietà filosofico-morale incessantemente operante, che è la filosofia della nuova generazione, mi dilacera, mi soffoca, è la mia tragedia; ed io le canto all'incontro l'osanna, ed io sono qui, dinanzi a lei, come la vittima sacrificata che lecca le mani al sacrificatore. (Boine 1918, 112-13)

Certo è che, come è egli stesso il primo a testimoniare, cambia posizioni, affiliazioni, mette alla prova le filosofie e gli atteggiamenti filosofici e spirituali che crede di potere, e volere, abbracciare, in sintonia con altri ambienti culturali nei quali è doveroso *mutarsi* nello sperimentare, con prassi quasi *mistica* (quello Leonardiano su tutti). Questa inquietudine lo accomuna ad un altro giovane ansioso, dal quale poi prenderà le distanze irrimediabilmente, ovvero il Prezzolini capace di cambiare in un batter d'occhio scuole e posizioni, indossando le bergsoniane *maschere* per non congelarsi in un credo univoco. Anche a lui sembra siano dedicate queste parole di Giuliano Manacorda, riferite invece a Boine:

Ogni tanto gli parrà di aver toccato terraferma o abbrancandosi a interessi politici (La crisi degli olivi in Liguria, La giustizia amministrativa) o rifugiandosi in una chiesa, o credendo in una patria o convincendosi in una filosofia, e subito dopo sarà risospinto nell'alto mare della ricerca. (Manacorda 1950, 310)

Non tutti gli hanno poi riconosciuto «un suo ordine», «quel suo discorso ininterrotto che [...] non si è dissolto né in atteggiamenti né in compiacenze rettoriche» (Bo 1994, 471). Sono altresì concordi nel definire la sua opera ed il suo pensiero (tanto ciò che è stato elaborato compiutamente quanto ciò che è rimasto invece inespresso in embrionali materiali inediti) come quelli di uno scrittore-pensatore *religioso*.⁴¹ Carlo Bo ebbe a dire che la sua «figura interiore» fu «fra le più intense e suggestive di questo secolo» (Bo 1994, 470). L'educazione che il giovane riceve risente di influssi borghesi e piccolo-

⁴¹ Nel trattare di Boine durante i suoi corsi di letteratura italiana tenuti presso l'Università di Siena negli anni Settanta, Franco Fortini muove proprio da questi presupposti teorici (quello dell'*incompiutezza* da un lato e della *religiosità* dall'altro). Cfr. Tommasini 2021, 7. Giorgio Bertone parla invece di una «tensione etico-religiosa, subito assunta come fulcro centrale e totale della propria esistenza» (Boine 1977b, XI)

borghesi, religiosi, contadini e patriottici. La passione religiosa, tema problematico e ricorrente in tutta l'opera boiniana, non è mera infatuazione personale ma parte di un'educazione, familiare e sociale, che assume nel contesto ligure una fisionomia singolare e particolarmente adatta ad una spiritualità ascetica ed essenziale. Questa componente «*ligure* e ancestrale» della religiosità boiniana è stata interpretata come retaggio di tendenze culturali (e cultuali) ancora vive in Liguria a cavallo tra Ottocento e Novecento, ossia «la tradizione di una religiosità controriformistica nelle sue istanze severe e nelle sue esigenze di educazione popolare, e quella del settecentesco giansenismo genovese, con il suo approfondimento della problematica confessionale e il suo rigorismo etico» (Binni, Sapegno 1968, 79-80). Oltre a ciò, e agli aspetti più “problematici” della sua vocazione spirituale (le «angosce e gli spaventi ed il tremore religioso»⁴² di cui parla a Cecchi e che gli proverrebbero dal padre), è palpabile in Boine quella «vocazione al sacro» (Bo 1994, 471) che si manifesta in ogni aspetto della sua vita e investe ogni campo della sua produzione, dagli scritti filosofici e mistici, a quelli di taglio più politico e attuale, alla considerazione delle proprie amicizie emergente dai carteggi. Questo senso del sacro si estende, ed è dovuto, anche all'educazione civica ricevuta dal padre, di stampo piccolo-borghese con connotazioni eversive, e a quella di matrice agraria e tradizionalista proveniente dal nonno materno, che formano in lui un profondo senso di radicamento e una coscienza identitaria saldissima, corredati di un rispetto ieratico della tradizione, fatta «di severi costumi e di geloso attaccamento ai valori concreti, alle solide e mediocri e per nulla poetiche virtù del lavoro e del risparmio» (Binni, Sapegno 1968, 76), e rimasta in lui come «un segno di salvezza per il futuro, come l'indicazione di una traccia» (Bo 1994, 475). Questa venatura fondamentale della spiritualità boiniana, che altri hanno percepita come divisa tra «suggerimenti di prudenza, di moderazione, che gli vengono dalla sua formazione culturale religiosa» e il «buon senso istintivo, [...] innata propria del piccolo borghese ligure, d'origine contadina» (Costanzo 1955, 115), ha influenze determinanti non solo per la sua riflessione letteraria, ma anche per la creazione vera e propria, per lo

⁴² Lettera a Emilio Cecchi del 19 luglio 1912 in Boine 1972, 10.

stile quasi: nota nel 1914 Renato Serra,⁴³ parlando della «fiacca e corriva preoccupazione moralistico-religiosa» di Piero Jahier, che

non è carattere solo di lui, ma di altri spiriti, in cui la serietà e il turbamento morale diventa sprezzatura e complicazione in apparenza della forma artistica, quasi dispensata da ogni convenzionalismo, portata all'estremo della personalità; e in fondo poi è quasi pigrizia e retorica e imitazione, in quel gruppo di liguri, mi pare, che è rappresentato con più singolarità di intelligenza e disuguaglianza dal Boine [...]. (Serra 1958, I, 340)

E anche se non sembra voler esattamente consacrare l'operato di Boine come esempio di serietà e originalità, è indubbio che la penetrante finezza di un attento "lettore" come il Serra giunga, dopo pochissimi anni di osservazione, ad interpretazioni che la critica conquisterà successivamente come risultato di decenni di studi e ricerche.

La collaborazione alla «Voce» è costante e tra le più proficue per la rivista. I contatti con Prezzolini sono piuttosto precoci: già nell'estate del 1908 Prezzolini fa richiesta a Boine di alcuni articoli a tema religioso, vedendosi rispondere favorevolmente e anche con un certo entusiasmo. Boine segue da vicino la gestazione e la nascita della rivista. L'effettiva collaborazione al foglio settimanale del duo Papini-Prezzolini inizia nel 1909 e continua ininterrotta, pur tra le polemiche (con Prezzolini, con Croce), fino alla definitiva rottura nel 1914: nell'ecclettico *ensemble* di posizioni intellettuali, Boine fatica tuttavia a trovare uno spazio esclusivo, pur intensificando il proprio contributo tra il 1911 e il 1912. Le frequentazioni epistolari con parte della "dirigenza" vociana (Prezzolini e Cecchi su tutti) sono attestate, ma i contributi non arrivano al numero di quelli di uno Slataper, o di un Soffici, di un Croce o d'un Salvemini.⁴⁴ Per il suo interesse religioso, la foga etica, l'insaziabile inquietudine esistenziale, verrà affiliato dalla critica alla cosiddetta corrente dei "moralisti",⁴⁵ in compagnia di Amendola, Jahier, Slataper; corrente della cui esistenza -e consistenza- non tutta la critica è convinta. Di certo l'esperienza vociana sarà un importantissimo passo nello sviluppo del Boine intellettuale (che andava proprio in quegli anni consolidando la propria formazione, rinvigorendo le proprie posizioni, pur non riuscendo mai ad una tregua con le proprie rigide aspettative) e nel tentativo, sofferto

⁴³ Sulla base di meditazioni risalenti almeno al 1913 (Biondi 1973): Boine ha perciò completata la fase del «Rinnovamento» e della «Voce», ma non ancora quella delle escursioni liriche dei *Frantumi* o critiche di *Plausi e botte*.

⁴⁴ Si veda l'«*Indice per autori*», in Prezzolini 1974, 1005.

⁴⁵ Corrente se si vuole «aderente alle caratteristiche profonde del genio regionale, con la sua vena moralistico-religiosa, gnomica e di oratoria civile» (Binni, Sapegno 1968, 74).

certamente, di porre sé stesso e la propria opera in una dimensione più concreta, effettiva, forse stabile: tentativo per il quale le pagine della «Voce», tutte cariche di un polemico propositivo, ancorché confuso, rappresentano in quegli anni la tribuna più congeniale. Ma il foglio fiorentino non ospita solo interventi di prospettiva religiosa o etica: il Boine vociano si scopre polemista civile, osservatore politico e sociale, e spesso in contrasto con il direttore. Come nota Minore, se da un lato la linea dei moralisti vociani lo vede partecipe di una corrente «autonoma se non proprio *alternativa* a quella *egemonica e centralistica* del gruppo fiorentino promotore (Prezzolini, Papini, Soffici)» (Minore 1975, 82), da un altro viene sin da subito considerato, e avvertito, come un elemento estraneo, indipendente, una meteora entrata nell'orbita della rivista secondo modalità e aderenze del tutto personali.⁴⁶ È egli stesso a rivendicare la propria distanza, sia dal punto di vista programmatico che “geografico” in senso stretto: i contrasti con Prezzolini (ampiamente documentati dalla corrispondenza dei due e dai diari del secondo) e la fiera rivendicazione della propria collocazione “provinciale”, malinconicamente affine (disincantata ironia compresa) a quella del coetaneo Serra, gli consentirono di disporre più liberamente del proprio ruolo di guardiano della “tradizione” e di porsi in atteggiamento polemico con l'ideologia prezzoliniana, fino al punto di rottura definitivo in corrispondenza della conversione della rivista al cosiddetto “idealismo militante”. La massiccia adesione degli intellettuali alla causa interventista non risparmia il filotedesco Boine, che intravede la «portata eversiva della guerra – guerra come sintesi di rivoluzione e distruzione» (Perolino 2015, 57). Nonostante le divergenze, la pubblicazione nel 1914 dei *Discorsi militari* da parte della Libreria della Voce avviene senza intoppi: sarà il maggiore successo commerciale non solo di Boine, ma della stessa casa editrice, con oltre diecimila esemplari venduti.

Il risiedere (anche “psicologicamente”, se ci è concesso) in provincia, quella provincia cui proprio «La Voce» aveva saputo dare attenzioni, conscia «delle enormi energie culturali che lì sono sepolte e non riescono a mettersi in luce» (Salinari 1972, 236)

⁴⁶ Questa modalità, così affine alla personalità del Boine, è la stessa con cui opera all'interno del «Rinnovamento», progetto che lo vede ancora più interessato e vicino. Così scrive a Gallarati Scotti in una lettera del 27 gennaio 1908: «ciò che faccio lo faccio con un sentimento di dovere, e ci metto entusiasmo [...]: ma ho coscienza di tendenze che potranno condurmi un giorno fuori, non contro, il moto che ora seguo e da galantuomo ne avverto chi lavora con me» (Boine 1977a, t. I, 76).

consente poi un'autodifesa, una maggiore tutela, «la possibilità di essere *altrove*, sottraendo ad una circolazione interpersonale provvisoria ed estrinseca la parte più intima e schiva di una coscienza dilacerata» (Minore 1975, 84): un crepuscolare tentativo di *mimesis*, o forse di autoinganno, se, come disse di lui Mario Novaro, «S'era creduto *ingenuamente* di poter prendere parte alla vita locale»⁴⁷ (Boine 1938, 12). Possibile, anzi probabile, che il dolore fisico abbia contribuito al raccoglimento solipsistico degli ultimi suoi tempi, nel quale una coscienza già provata dalle crudeltà della Grande Guerra, cui può assistere dalle retrovie del fronte friulano, si ritira in amara contemplazione prima di spegnersi definitivamente. In ogni modo prova infatti a farsi assegnare un incarico come corrispondente dal fronte, ma in zona di guerra riesce ad andare solo nel novembre del 1915 al seguito della missione assistenziale di padre Giovanni Semeria. Rientrato, a causa delle condizioni di salute aggravatesi e dei debiti accumulati, accetta un incarico come insegnante di storia presso l'Istituto Tecnico di Porto Maurizio (dalla primavera del 1916), del quale dà conto con amara disillusione nelle lettere agli amici. Di lì agli ultimi giorni, le sue condizioni economiche e il suo stato di salute peggiorano ulteriormente, senza contare i dispiaceri personali cui va incontro (la separazione dolorosa da Maria Gorlero, vedova con cui aveva una relazione sin dal 1911, e la contemporanea rottura con Casati). Si spegne a Porto Maurizio il 16 maggio 1917.

Alla notizia della sua morte, un giovane Eugenio Montale scrive:

È morto Giovanni Boine !!! Questa notizia mi ha fatto male. Per l'avanguardia (parlo della parte seria di essa) il danno è incalcolabile. Ma che ci siano rapiti tutti quelli che valgono qualche cosa? [...] Più che una promessa, un'affermazione. Mi dispiacerà sempre di non averlo conosciuto. (Montale 1983, 50)

Ed è anche grazie a Boine che

[...] una chiusa tradizione di valori etici, con i suoi segreti fermenti anarchici e la sua costretta ansia di ribellione, e il riconoscibile disegno di un tormentato paesaggio di mare e di scogli, di vento e di sole, affiorano primariamente alla soglia della coscienza e dell'espressione, s'incidono nella memoria del lettore ed entrano a far parte del comune patrimonio poetico della nazione. (Binni, Sapegno 1968, 86)

⁴⁷ Corsivo mio.

2.1 SINOSSI DELL'OPERA

L'esordio pubblico avviene sulle pagine del «Rinnovamento» nel febbraio del 1907: oggetto della recensione è il libro *Vida de D. Quijote y Sancho* di Miguel de Unamuno. Seguono nei due anni successivi svariate recensioni e i saggi a tema religioso, *S. Giovanni della Croce* (1907), *Serveto e Calvino* (1908), *Calvinismo e fideismo* (1909). Contemporaneamente alla fase conclusiva del «Rinnovamento» inizia la collaborazione alla «Voce» di Prezzolini: qui pubblica 23 pezzi tra il febbraio del 1909 e il *Congedo* avvenuto nel luglio del 1914. Nell'ottobre 1911 prende parte all'effimera avventura editoriale di Papini e Amendola, «L'Anima», facendo in tempo a pubblicare il saggio breve *L'esperienza religiosa*. Dal 1912 inizia a pubblicare sulla «Riviera Ligure», sia prose brevi che frammenti di prosa lirica (i cosiddetti *Frantumi*), e recensendo tra il 1914 e il 1916 le ultime uscite in campo letterario per la rubrica *Plausi e botte*, dando sfogo ad una critica estetica partecipata e di tono impressionistico. Tra il 1913 e il 1914 appare cinque volte tra le pagine del «Resto del Carlino», tre su «La Tribuna», una sul «Marzocco». Nel 1914 pubblica un saggio breve su «Rassegna contemporanea» (*Gobineau e la razza*) e un articolo su «Nuova Antologia» (*Le novità di Bergson*). Dal 1910, data del suo ritorno a Porto Maurizio è poi molto attivo nel giornalismo locale, con apparizioni sul «Giornale del popolo» (nel solo 1910), su «Giornale ligure» e «La Lima» (nel solo 1911), e una presenza più costante sulle pagine di «Piccone» (1910-1913) e «La Tiratina» (tra 1914 e 1915), settimanale umoristico illustrato che, pur pubblicando solo pezzi anonimi, pare abbia visto Boine, se non a capo della redazione, certamente come sua figura di riferimento (Minore 1975, 135). Per quanto riguarda le pubblicazioni in volume, Boine in vita diede la luce esclusivamente alla *Prefazione al Monologio* di Sant'Anselmo (1912, pubblicato a Lanciano per i tipi di Carabba), *Il peccato ed altre cose* (uscito a Firenze per la Libreria della Voce nel 1914 e contenente il romanzo breve *Il peccato* e le prose *La città* e *Conversione al codice*, già pubblicate sulla «Riviera Ligure») e i *Discorsi militari* (1914, sempre per la Libreria della Voce, Firenze), vero e proprio successo editoriale. Sono perciò postume le edizioni che raggruppano le prose liriche apparse su «Riviera Ligure» e altro materiale, quei *Frantumi seguiti da Plausi e botte*, ad esempio, pubblicati dalla Libreria della Voce nel 1918 (segue la seconda edizione già nel 1921), ripubblicati poi per Guanda a Modena nel 1938 (senza *Plausi e botte* ma con

l'aggiunta di *Pensieri e frammenti*), seguiti l'anno successivo da *Plausi e botte* per il medesimo editore, curati da Mario Novaro. Nello stesso anno (editore e curatore invariati) appare *La ferita non chiusa*, silloge di saggi brevi e articoli che prende nome dalla prefazione al *Monologo di Sant'Anselmo* del 1912, operazione che ripropone una raccolta pubblicata nel 1921 dalla Società Editrice «La Voce», contenente buona parte degli articoli e saggi a tema religioso e filosofico ripresi dall'edizione Guanda del 1939. La vicenda editoriale del Boine postumo è fatta di un alternarsi continuo di interesse ed abbandono, e se ad oggi ancora non esiste un'edizione che racchiuda l'*opera omnia* dell'imperiese, circostanza «che resta di fatto tuttora il compito inevaso e più urgente degli studi boiniani»,⁴⁸ è possibile che le ragioni siano da ricercare tanto nell'incostanza delle attenzioni critiche⁴⁹ (talora focalizzate sui *Frantumi*, talaltra sui contributi religiosi e filosofici) quanto nella collocazione «ai margini della pratica scolastica» (Orlando 2013, 437) e nella difficoltà di inquadrare stabilmente la figura e l'opera di questo giovane intellettuale in schemi che ne garantiscano una più facile fruizione e un migliore sfruttamento commerciale.

L'opera di Giovanni Boine si concentra in un breve periodo di tempo, una decina di anni, e si esprime in forme differenti, talvolta ibride, ma come testimonianza di un'autorialità «profondamente, intimamente unitaria» (Puccini 1983, XVIII), ove gli avverbi siano colti nel proprio senso letterale e non retorico: la letteratura boiniana ha infatti, nonostante le escursioni stilistiche e tematiche, l'esigenza continua di espressione e risposta a tensioni personali di documentata pregnanza per l'autore. Anche Giorgio Bertone, tra i conoscitori più appassionati dell'opera di Boine, non esita a definirne il lavoro, attraverso una scrittura «tesa sofferta impudica, frammentaria mai compiuta» e volta all'«analisi e autoanalisi incessante», un «unico e singolare *work in progress*» (Boine 1977b, VIII), alludendo allo stesso tempo a un'altra delle caratteristiche della letteratura, e più ancora del pensiero boiniano: l'incompiutezza.⁵⁰

⁴⁸ Già nel 1986 Aurelio Benevento auspicava questa operazione (Benevento 1986, 55-56), e prima di lui, nel 1968, Gianfranco Contini (Carpi 1974, 5).

⁴⁹ Esempio è in tal senso il mutamento di giudizio di Carlo Bo, e la sua «distribuzione cronologica», come riportato in Orlando 2013, 438.

⁵⁰ Sulla incompiutezza del pensiero boiniano, aspetto sul quale la critica ha insistito sin dalle sue prime analisi, le citazioni sarebbero moltissime e se ne tratterà più ampiamente avanti. Basti ricordare qui, in maniera del tutto parziale, i giudizi di alcune delle più eminenti voci, forse influenzate da quella più giovane e autorevole del Gobetti, che vide in Boine «un destino

In realtà, la problematica sottesa ai vari scritti, anche molto diversi fra loro, non muta, non muta l'ansia conoscitiva ed esistenziale che li muove. (Puccini 1983, XIX)

Proprio questa angoscia si rivela causa e conseguenza della contraddizione, per molti versi vera cifra boiniana, e non «la contraddizione dialettica, in cui il momento dell'antitesi è sempre in funzione della sintesi successiva, ma la contraddizione lacerante, dolorosa, senza sbocco» (Puccini 1983, XX). Forse è proprio nel motore delle contraddizioni, nell'inquietudine irrisolta tra ragione e fede, legge e anarchia, logica e sensazione, che si può individuare la continuità organica del lavoro di Boine. Quello boiniano è il tentativo di comprendere e afferrare, prima ancora che scriverne, il fluire incontrollabile della vita, nelle sue componenti fenomeniche e in quelle sottili e intangibili, ma mai sfuggenti alla sensibilità del poeta. La sua è una «disperata volontà di sintesi intellettuale», nota Puccini, «tormentosa in quanto sentita come impossibile a realizzarsi compiutamente» (Puccini 1983, XX). Nel quadro più ampio di collocazione culturale del ligure intervengono certamente anche la crisi dell'intellettuale all'inizio del Novecento, ruolo in corso di ridefinizione, la crisi del soggetto e delle forme letterarie tradizionali, il processo al linguaggio intentato dalle avanguardie europee e dagli autori modernisti, con le sue manifestazioni anche in Italia e in contesti a Boine ben noti (Cangiano 2015, Finotti 1992); ma Boine non cerca di risolvere i dissidi nell'avanguardia, e nella dissoluzione della forma: cerca una via personale, che procede talvolta per «brucianti *identificazioni e riduzioni*» (Minore 1975, 6) ma giunge spesso a risultati di profonda originalità linguistica e stilistica.

Ebbi paura del ritmo come della prigione. Cercai me stesso fuori del ritmo. Ruppi la mia frase, frantumai ostinato, iroso la mia parola come chi scagli contro il muro il bicchiere ove beve; balbettai, <s>regolai il mio passo, sbottonai la mia giacca, stracciai ogni orario, scombussolai la mia vita. Giurai che Domineddio non c'era. – Son tutte stranezze, ma, dicono che qualcuno per questa strada trovi finalmente un suo ritmo fuori del ritmo; lo faccia lui e non ne sia fatto e che la libertà sia proprio questa. (Boine 1983, 173-74)

incompiuto, [...] una volontà eroica cui mancarono i muscoli» (Gobetti 1927, II): Bo 1994, 472; Circeo 1974, 18; Rossani 1959, 31, fino ad arrivare a Franco Fortini (Tommasini 2021, 7).

3. *PLAUSI E BOTTE*

Plausi e botte è il nome della rubrica di critica letteraria che Giovanni Boine tiene sulle pagine della «Riviera Ligure» tra il marzo e il dicembre del 1914, il gennaio e l'agosto del 1915 e nel settembre-ottobre del 1916. Dà subito comunicazione a Emilio Cecchi e Alessandro Casati di avere accettato l'impiego per un totale di 25 lire mensili:

Per miseria ho accettato di far sulla *Riviera ligure* la rassegna minima di letteratura it. contemporanea che ci faceva due anni fa con molto zucchero il Lipparini. Il che mi renderà L. 25 al mese. Ma ho diritto di condire con sale ed anche con pepe. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 31.12.1913, in Boine 1972, 76)

Ho accettato di far io per 25 lire al mese il lavoro che faceva una volta nella *Riviera ligure* il Lipparini. [...] S'intende che mi sono assunto di farlo meglio e con più sincerità. Sono d'accordo con Novaro che le stroncature sono permesse. Se il libro da recensire è troppo sconcio e di persone, non per me, ma per Novaro *compromettenti*, piuttosto non se ne parla. (Lettera di G. Boine ad A. Casati del 30.12.1913, in Boine 1977a, t. II, 801)

Pochi mesi prima, lamentava con Cecchi lo scarso peso dato dai giornali alla critica, e la mancanza di serietà nell'affrontarla:

Con due colonne a sua disposizione un critico di giornale onesto non può dare che una chiave, o grimaldello che sia, per entrare in questa o quella anima. La chiave si sa è di ferro, a linee squadrate, ed è complicata se la cassaforte che apre è ricca. Un direttore di quotidiano intelligente dovrebbe mi pare farsi un onore d'offerirne ai suoi lettori più spesso può. O vogliono invece dei fiocchi colorati così per abbellire e far festa? (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 30.9.1913, in Boine 1972, 44)

Emergono dunque dalle testimonianze epistolari le ben note difficoltà economiche, che sembrano costringerlo ad accettare l'incarico, ma anche l'atteggiamento di integrità tipicamente vociano che gli impone di mettere immediatamente in chiaro le proprie

intenzioni: la rubrica non sarà un siparietto per fare i complimenti ai colleghi.⁵¹ Agli amici chiede anche collaborazione nel segnalargli materiale di valore e nel procacciargli le ultime uscite, che evidentemente a Porto Maurizio arrivano con difetto. Nota inoltre Mara Boccaccio che

Approdato, infatti, alla «Riviera» dopo un tormentoso rapporto con «La Voce», e rassicurato dall'amicizia con Mario Novaro, lo scrittore si sente libero di esprimere completamente se stesso, seguendo il filo dei propri pensieri senza l'obbligo di rendere conto ad alcuno. (Boccaccio 2016b, 114)

Pur rigettando facili psicologismi (verso i quali tuttavia è facile scivolare “maneggiando” una personalità tormentata e romantica come quella di Boine), la “sicurezza” del legame con Novaro potrebbe essere un elemento di peso nel computo della produzione boiniana dell'ultimo periodo, vissuto in condizioni pesanti, dure, talvolta umilianti; l'amicizia con il direttore della «Riviera Ligure», testimoniata dai *Carteggi* e da manifestazioni pubbliche di stima reciproca, ha sicuramente avuto un'influenza positiva e una funzione alleviante per il periodo trascorso a Porto Maurizio. Nonostante i tratti titanici della sua personalità, talvolta enfatizzati a scopo polemico e con una vena teatrale (ne sanno qualcosa i “nemici”, da Cardarelli a De Robertis, a Prezzolini), Boine si dimostra spesso fragile. E la sua produzione risente certamente dello scarso riconoscimento che ottiene dai colleghi e dai giornali ai quali tenta continuamente di collaborare (soprattutto tramite le mediazioni di Emilio Cecchi): è fondato pensare che una certa sorveglianza⁵² anche sulla sua scrittura sia stata adoperata per rientrare nei canoni metodologici e stilistici che governano il settore dell'editoria e della pubblicistica culturale, nel quale Boine cerca per tutta la vita di entrare per garantirsi una rendita fissa, senza riuscirci mai, eccezione fatta per le collaborazioni durature con «La Voce» e «Riviera Ligure». Sono note in tal senso le raccomandazioni stilistiche di Emilio Cecchi, di cui si trovano molte tracce nei carteggi,

⁵¹ Di una ben peggiore «industria del complimento reciproco» parla nel 1961 Emilio Cecchi, ricordando i tempi di *Plausi e botte* «sia pure con i loro eventuali abbagli, le loro esagerazioni e le loro ingenuità» (Benevento 1986, 51).

⁵² «Non ho titoli per la collaborazione ad un giornale ma se si trovasse un direttore intelligente tanto da capire che forse non sono un coglione e che potrei scrivere anche più borghesemente ch'io non scrivo per solito, e che non è infine impossibile di utilizzarmi!» (lettera di G. Boine a E. Cecchi del 12.5.1913, in Boine 1972, 31); «Io sono disposto a rinunciare alle parentesi, a farmi obiettivo e chiaro; a rinunciare alle mie naturali complicatezze se un direttore di giornale mi offre un modestissimo posto. Articoli informativi sodi e lucidi» (lettera di G. Boine ad A. Casati del 25.5.1913, in Boine 1977a, t. II, 778). E ancora: «Son ridotto ch'io non parlo con nessuno del come veramente la penso per paura che mi si scarti come si scartan i pazzi od i cani sospetti» (lettera di G. Boine a E. Cecchi del 13.6.1914, in Boine 1972, 103).

che gli raccomanda di ridurre l'impiego di parentesi, di modificare il proprio stile per renderlo più adatto alla pubblicazione;⁵³ sono numerosi i resoconti (con Cecchi, Prezzolini e altri) di pezzi rifiutati, modificati, rispediti al mittente. Una testimonianza in tal senso ci è offerta da una lettera di Cardarelli a Prezzolini:

Caro Prezzolini, come avevo preveduto, l'articolo di Boine, ammirato tuttavia, non fa per il *Marzocco*. Ed è naturale. Non si va nel salotto d'un signore, con quella libertà di parola e di movimenti con cui si va in casa d'un amico. (Lettera di V. Cardarelli a G. Prezzolini del 1.3.1911, in Cardarelli 1978, 45)

Oltre a documentare uno dei molti rifiuti cui Boine va incontro nella sua carriera, la lettera fa trasparire, indirettamente e forse perciò ancor più onestamente, l'inadeguatezza delle posizioni boiniane e della loro espressione, evidentemente troppo esplicite per la comunità di quei «letterati melensi» che Prezzolini aveva tanto in spregio. Difficile non pensare che avere l'approvazione di Novaro, la facoltà esplicita di «condire [...] anche con pepe» (Boine 1972, 76) non abbia messo Boine nella condizione di esprimersi quanto più liberamente ritenesse.

Son qui che mi svago, son qui che mi libero, dico le cose che mi vengono in mente e tanto per dirle; non faccio lezione, non tengo una cattedra, mi straffotto dell'uditorio. (Boine 1983, 186)

Il suo atteggiamento ostentatamente sfrontato pare tuttavia celare un'insicurezza di fondo:

E d'altra parte la pura critica letteraria mi sfugge, non riesco a farla. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 29.5.1913, in Boine 1972, 35)

A chi possa dubitare della reticenza di Boine a voler fare della critica vanno riportate, oltre ad alcuni passi di *Un ignoto*, *L'estetica dell'ignoto* e della polemica con Croce, di cui si tratterà più largamente in seguito, alcune dichiarazioni private, come quelle espresse a Cecchi, suo più caro amico:

Del resto io ordinerò quanto prima la mia opinione in fatto di estetica un po' più estesamente che non possa fare in *Plausi e botte*. I quali anche quando ci faccio ragionamento sono coglionerie immediate espressioni del gusto mio e non

⁵³ «S'io moderassi nella lunghezza i miei articoli e tentassi di farli più lisci e borghesi nella forma, tu non riescresti a collocarmene un paio al mese, al meno, su qualche giornale dove tu abbia l'entrata?» (lettera di G. Boine a G. Prezzolini del 4.3.1912, in Boine 1971, 66-67). «Ho tentato di essere obiettivo, sobrio, chiaro come tu consigliavi. Ho abolite le famose parentesi quasi del tutto. Ho voluto dire cose criticamente sicure e tuttavia non pesantemente» (lettera di G. Boine a E. Cecchi del 25.5.1913, in Boine 1972, 32). Sul complesso stile di Boine torna utile il capitolo «*Il peccato*» di *Giovanni Boine e lo stile parentetico*, in Benevento 1986, pp. 11-30.

specificamente pensiero. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 9.7.1914, in Boine 1972, 118)

La rubrica di *Plausi* (pochi) e *botte* (la maggioranza) ha un discreto successo e ottiene visibilità e seguaci, dando a Boine fama di recensore implacabile e sferzante. Nelle 87 «segnalazioni librarie» (Minore 1975, 100) Boine valuta e racconta le ultime uscite in campo editoriale, si tratti di raccolte poetiche, romanzi, riviste o traduzioni, passando in rassegna talvolta più opere nello stesso spazio: procede per recensioni, valutazioni che possono essere brevissime, come la lapidaria

Speriamo non aggiunga codicilli. Basta così. (Boine 1983, 178)⁵⁴

a recensire *Testamento* di Arrigo Palatini; estese, approfondite o talvolta solo pretesti per divagazioni di estetica, autobiografiche e sentimentali (celebre la recensione-non recensione de *I canti della terra* di Vincenzo Agostini, nella quale Boine narra lungamente di una gita in collina, del pranzo in trattoria e della scampagnata che ne segue, solo per concludere nelle ultime due righe che il suo «canto campestre di vino di rutti e di buio»⁵⁵ vale molto più di quelli contenuti nell'opera di Agostini); sicché il “genere” della recensione ne risulta «forzato in tutti i sensi» (Puccini 1983, XXXVII), e pur avendo la «brevità» come «elemento programmatico e caratterizzante» (Benevento 1986, 66), le digressioni si spingono quasi sempre oltre le 20 righe che Boine si prefigge di impiegare inizialmente:

Quando un critico abbia a sua disposizione tre colonne di giornale può già permettersi il lusso (è naturalmente tentato) di fare il De Sanctis in parata e d'elevare

⁵⁴ Di qui in avanti, l'edizione di riferimento per *Plausi e botte* sarà quella a cura di Davide Puccini (Boine 1983), con la sua numerazione, di cui si trova spiegazione in Boine 1983, 74-76. Per un raffronto efficace sulla storia delle edizioni e sulla numerazione delle recensioni, si rimanda a Benevento 1986, 64-66. Per le riserve di Renato Minore (1975) e Umberto Carpi (1974) sulla scorta delle osservazioni di Franco Contorbis, tra i più fini studiosi dell'opera boiniana, e di Davide Puccini (Puccini 1983), seppur più clemente nel suo giudizio, si è scelto di non consultare quella che fino all'edizione Garzanti -curata dallo stesso Puccini- era considerata l'edizione di riferimento (e più ampia) delle opere di Boine, ovvero *Il peccato e le altre opere*, introduzione di G. Vigorelli, Parma, Guanda 1971. Pur rappresentando una testimonianza importante del rinnovato interesse della critica che ha investito Boine negli anni Settanta (culminato col Convegno Nazionale di Studi su Boine del 1977, i cui atti sono pubblicati in Contorbis 1981), e nonostante Benevento parli di «qualche difetto ingigantito da una critica che è risultata pregiudizialmente ostile e poco obiettiva» ritenendola «un'edizione alla quale bisogna ancora rifarsi per lo studio di Boine» (1986, 55), si è scelto di scartarla. Criterio della scelta, non volendo entrare nel merito di una disputa sulla correttezza filologica ed editoriale del lavoro, è stato il minor numero di informazioni che essa fornisce (bibliografia ridotta, testi mutili). Valido resta invece sicuramente il «ritratto» di Boine che il Vigorelli traccia nella sua *Prefazione*.

⁵⁵ Boine 1983, 123.

a storia magna, a storia obiettiva la sua personale opinione sul primo malcriticato che capiti. Ma, tolto ch'io sono un poco dell'opinione di un tale nel sotto annunciato *Cavaliere dello spirito santo* «Credete voi che la storia si faccia tutti i giorni?» [...] tolto ciò, io qui poco su, poco giù, dispongo per ogni libro di 20 righe. In venti righe è chiaro che non è possibile *dedurre*, come si fa, da queste e quelle premesse ideali o di fatto, questa e quest'altra opera, questo e quest'altro uomo. In venti righe il minosse e lo scannabue lo si fa in nome proprio e non come si usa in nome della storia o di qualche obiettiva estetica [...]. (Boine 1983, 107)

Il tono degli interventi è tendente all'informale, colloquiale, e ove ironico (è la maggioranza dei casi), sempre aperto all'autoironia. La dimensione tra serio e disimpegnato, tra critica e *divertissement*, ma anche tra pubblico e privato, nella quale si svolgono gli esercizi di recensione è riconosciuta nella sua indefinitezza da Boino stesso, nel dire a Casati:

Le recensioni sulla Riviera se mai ti capitasse di vederle sono uno svago. Quando tu chiacchieri a siesta, ti permetti delle bizzarrie e dei paradossi che non diresti in cattedra. In ogni modo codesti svaghi hanno per formula d'adattare il libro a me. Sono appigli, od occasioni di discorsi e di effusioni. Se non ti piacciono, lasciale. Amen. (Lettera di G. Boino ad A. Casati del 4.4.1915, in Boino 1977a, t. II, 890)

Sul tono di *Plausi e botte* Boino è inequivocabile sin dagli inizi, confermandone la natura di puro sfogo:

La critica è un poco uno sfogo. Sulla prossima *Riviera* c'è uno sproloquio su ciò, che vuol essere il mio canone. Credo convenga esser schietti in ciò e che in Italia non lo si sia abbastanza. [...] Con tuttociò (che è di nuovo uno *sfogo*, ma tolleralo: e del resto lo sfogo è la più sincera forma del mio esprimermi) non posso stroncare in tal modo la mia natura da non dir le cose come mi paiono, almeno in codesta minuteria della critica letteraria contemporanea. (Lettera di G. Boino a E. Cecchi del 13.6.1914, in Boino 1972, 102-03)

Quando scrivo è sempre per dire una cosa che mi soffoca. La mia mica è arte, sono gemiti. (Lettera di G. Boino ad A. Casati del 17.1.1915, in Boino 1977a, t. II, 878)

Si commetterebbe un errore a credere però che il tono sia indice di scarsa serietà della materia trattata e soprattutto del compito che Boino assume, e ciò si manifesta chiaramente nelle occasioni di recensioni positive, quando la vera letteratura è scoperta e apprezzata dal critico-fruitore. Nonostante, infatti, la critica di Boino sia espressione di un soggettivismo portato all'estremo,

Ma ho mai detto di far della critica io? La mia critica ha gli umori, sente il barometro; è semplicemente quel che mi pare, quando mi pare. Son qui che mi svago, son qui che mi libero, dico le cose che mi vengono in mente e tanto per dirle, non faccio lezione, non tengo una cattedra, mi straffotto dell'uditorio. (Boino 1983, 186)

e si vanti di non essere accademica e analitica, la penetrazione delle opere avviene per consonanza tra il lettore e l'opera stessa:

Non è l'analisi critica che ti fa penetrare nell'intimità organica di un'opera data. Ma è il precedente sforzo di umana ascesi, la tua preparazione vitale, il lungo accumulamento di sapida sapienza dentro il tuo cuore che ti solleva all'opera d'arte. (Boine 1912, 751)

Al di là dei giudizi sul valore critico di questa pagina del lavoro di Boine, va al Lugnani il merito di averne sottolineato quello storico, poiché la raccolta fornisce un ampio sguardo sulla produzione letteraria tra il 1913 e il 1916, con le sue mode e logiche di mercato già collaudate, e sul suo livello (Benevento 1986, 53). In realtà, come notato da più voci (Benevento 1986, 47; Puccini 1983, XXXVII), e come facilmente constatabile anche ad una lettura superficiale di questa eccentrica raccolta di impressioni letterarie, la critica non vi è esercitata come imperturbabile applicazione di teorie estetiche; o meglio, è esercizio dell'estetica boiniana, ma impiegato in una varietà notevole di forme, che spesso abbandonano la via della recensione composta e formale (o, meglio, non la imboccano proprio) e ibridano le argomentazioni letterarie con digressioni personali e autobiografiche, lazzi umoristici, istanti lirici. Benevento arriva addirittura a sostenere che *Plausi e botte* sia «libro di critica militante, che rifiuta ogni canone metodologico e collocazione storica», proprio per la «stretta dipendenza della critica di Boine dalla sua estetica» (Benevento 1986, 52), rilevata da più parti (Manacorda 1950, 316-17), che porta la recensione a diventare un'occasione per dare corpo alla propria poetica, quasi del proprio stesso fare artistico.

Le paginette in carta velina di «Plausi e botte» saranno una cosa *sua*; e in esse per qualche anno [...] verrà delineando a poco a poco, parola per parola, riga per riga (col suo «sangue») l'immagine più vera di sé. (Costanzo 1961, 69)

Anche Veronica Pesce riconosce sia l'originalità formale che la stretta connessione dell'opera con la produzione letteraria del suo autore, decretandone lo *status* addirittura di «*unicum* nel panorama critico coevo e che per questo autore procede in modo molto ravvicinato con il suo fare artistico» (Pesce 2016, 502), e arrivando addirittura a suggerire, per le recensioni, una funzione di *medium* tra l'oggetto dell'analisi e la scrittura poetica in prima persona (Pesce 2016, 503-04). Opinione che trova un precedente autorevole sia in Giorgio Bertone, che parla di «una critica che è una funzione della poetica» (Bertone 1987, XII), sia in Luigi Baldacci, secondo cui le capacità critiche di Boine «si scindono

difficilmente dalle virtù di scrittore, che in lui furono autentiche e originali», rendendo «impresa ardua e forse illecita» separare, in *Plausi e botte*, «i giudizi di valore dal tono stilistico» (Baldacci 1969, 26-27).

Può tuttavia essere ragionevole introdurre a questo punto un interrogativo critico-stilistico: secondo Davide Puccini (che pure si sofferma assai brevemente sul fenotipo linguistico di *Plausi e botte*), pur non essendoci i presupposti critici per considerare questa l'opera maggiore di Boine, è impossibile non notare che «certo qui [in *Plausi e botte*, *n.d.r.*] si respira a pieni polmoni aria pura» e l'autore è spesso «nel suo momento migliore» (Puccini 1983, xxxvii). Eppure Giuseppe Prezzolini, che pure sulla scrittura del ligure intraprende una (impropria, a detta di alcuni) analisi linguistica ad introduzione del primo volume dei *Carteggi boiniani* (Boine 1971), scrive ad un Boine ancora in vita, anche se non più collaboratore della «Voce»:

Non ristampo volentieri nulla di *Plausi e Botte* perché non danno un'idea del tuo stile e di te, tantomeno di quel che è uscito nella *Voce*. (Lettera di G. Prezzolini a G. Boine del 30.10.1914, in Boine 1971, 127)

E qualche settimana dopo gli scrive:

Grazie anzitutto dei bellissimi *frammenti*. Sono proprio delle tue più belle cose. (Lettera di G. Prezzolini a G. Boine del 24.11.1914, in Boine 1971, 131)

È chiaro perciò come per Prezzolini il Boine più vero, dall'«aria boinesca», per usare una sua espressione (Boine 1971, xi), sia quello dei *Frantumi*, come per molti altri studiosi. La distanza tra le due produzioni è forse sondabile dal punto di vista critico, e un'indagine che tenga conto del rapporto tra scrittura pubblica e privata, affettazione e impulsività, nel complesso dell'opera boiniana potrebbe giungere ad una conclusione accurata; ad una lettura meno approfondita resta invece il fatto che l'immediatezza esplosiva dei *Frantumi* (ricercato effetto più che reale impressionismo) condivide con *Plausi e botte* parte di questa caratteristica, di questa *sincerità* (volendo richiamare il contesto vociano) che sembra fornire al lettore uno sguardo diretto sull'interiorità dello scrivente.

3.1 PER UNA CRONISTORIA DI *PLAUSI E BOTTE*

Se, come detto, non è difficile risalire alle ragioni che spingono Boine ad assumere la redazione della rubrica di critica letteraria della «Riviera Ligure» (il costante bisogno di

denaro *in primis*, poi i buoni rapporti con Novaro e la collaudata partecipazione alla rivista), poiché esse costituiscono un *leitmotiv* dei carteggi e del Boine più privato, non è altrettanto semplice ricostruire la rete di letture e convinzioni che informa l'idea di critica letteraria di Boine («uno scrittore che fa *anche* della critica, donde l'impressione di un suo dilettantismo (in senso eccellente)»⁵⁶), la sua interpretazione della disciplina (che per lui, appunto, disciplina non può essere), l'orizzonte culturale e ideologico, in sintesi, sulla linea del quale Boine si destreggia nell'espressione -altamente patetica- dei propri giudizi letterari.

Come nota giustamente Aurelio Benevento, il mosaico di scritti necessari al tratteggio della visione boiniana in ambito critico ed estetico si compone di tasselli editi e inediti: pagine quali *Parla il Lullo della bellezza*, *La nostra letteratura d'ogni giorno*, il *Saggio sulle Memorie di F. Mistral* o alcuni passi del *Taccuino 1909-1911*,⁵⁷ pur non rientrando nel computo ufficiale del Boine "pubblico" lasciano intravedere «alcuni motivi di fondo della critica boiniana» (Benevento 1986, 57) e più in generale una parte dell'itinerario intellettuale del giovane scrittore. Dalla *Prefazione al Lazarillo de Tormes* (Boine 1977b, 163-68), oltre alla conoscenza e all'interesse per la letteratura spagnola, già si possono desumere alcune costanti del pensiero boiniano, che applicato alla letteratura si sostanzia in una ossessione per la ricerca della vera vita, della pregnanza *sostanziale* dell'opera: «E soprattutto nel *Lazarillo* v'è di nuovo un'aria di tale naturalezza e verità che a tratti il lettore dubita se non si tratti di un'autobiografia. Certo chi l'ha scritto è un uomo che ha vissute ed osservate da vicino le cose che di cui parla: vi è troppo di vero e di sincero [...]» (166); «Ora il romanzo picaresco [...] manca interamente ai suoi scopi quando non è immediata espressione di una vita realisticamente vissuta» (167); «Nel Guzman traspare ed esce fuori ad ogni capitolo il vissuto e l'umano, il doloroso, il pessimistico», «C'è tra il Guzman del Sayavedra ed il Guzmán dell'Aleman [...] la differenza tra il veramente vissuto ed il pensato per gioco» (168). Il linguaggio e lo stile sono però sorvegliatissimi e pacati, distanti non solo dal Boine della «Riviera» ma dal Boine *in toto*, ed il rapporto genetico con i *Plausi e botte* non è che quello di due lontani parenti che condividano un comune progenitore, tranne per il *venenum in cauda* della conclusione, questo sì pienamente «boinesco»: «Il Lazarillo dunque [...] introdusse nella letteratura spagnola

⁵⁶ Baldacci 1969, 27.

⁵⁷ Tutti pubblicati in Boine 1977b.

un'ampia ondata di realismo profondo che diede il senso della vita vera scorrendo accanto all'artificioso [...] del seicento quando noi, in Italia letterariamente s'imbecilliva nell'Arcadia» (168). Ne *La nostra letteratura d'ogni giorno* (Boine 1977b, 81-82) compaiono (con un piglio assai più tenue) alcuni nuclei polemici di *Plausi e botte*, in un *climax* di approfondimento: «La nostra letteratura d'ogni giorno soffre il cronico male del luogo comune. E luogo comune è pure questa compassata forma degli articoli ed assai più questa degli scheletri narrativi» (81): polemizzerà poi contro il genere del romanzo, non a caso, e la sua natura claustrofobica, anche contro il proprio tentativo (*Il peccato*, 1914). Prosegue: «Quando mi si dice, che noi tutti siamo nell'espressione e nel pensiero legati a schemi fissati di logica, mi piglia un'angoscia terribile. E gli uomini si rassegnano?» (82); «io mi domando se [...] nel tumultuoso pensare che precede e segue l'intuizione di una verità nuova, (e tutto questo è in certo modo una espressione di qualcosa che avviene nelle misteriose oscurità dell'anima) mi domando se in questo ci riduciamo agli stampi della compassata esposizione o della rappresentazione "artistica"- Perché non cerchiamo forme nuove? O meglio perché non ci liberiamo delle vecchie? Io penso che in qualche modo potremmo abituarci a cogliere pura la voce dell'anima, prima ancora ch'essa s'incanali nelle vie abituali della intelligenza» (82). In *Taccuino 1909-1911* (Boine 1977b, 85-154) il rovello boiniano si sostanzia in riflessioni filosofiche, quando l'autore si interroga su Croce: «Non riesco a capire se in Croce la conoscenza *logica* sia una conoscenza più vera e più profonda di quella estetica. La vera realtà sarebbe allora quella dei concetti: l'individuale sparirebbe come tutte le cose accidentali. [...] I concetti per essere tali devono poter essere espressi. *Ma tutto il reale è esprimibile?*» (88). Estetica e filosofia teoretica si intrecciano in questi appunti, datati 26 agosto 1909 e precedenti dunque alle polemiche vociane. In questi mesi Boine si trova, malato, a Craveggia (Novara), per cercare di migliorare le proprie condizioni di salute. La sistematica crociana è per Boine asfissiante: «No, la filosofia non consola, come vuole Croce; la filosofia potrebbe dare la disperazione. [...] In fondo anche in Croce v'è questo senso dell'incompiutezza [...]» (89); «La filosofia di Croce mi conduce dove mi conduce quella di Blondel: all'ansia senza fine» (90). La ricerca spasmodica e paradossale, nelle prove letterarie proprie ed altrui, di un significante ancorato solidamente ad una realtà che si vorrebbe conoscibile ma non può esserlo, ed il cui parallelo più raggiungibile sembra essere la realtà tangibile della vita, così come l'*esperienza* della fede in ambito religioso,

è cruccio fondamentale anche nel Boine post-«Rinnovamento» e vociano, che tenterà per tutta la vita di venire a capo del dissidio tra pensiero e vita: «E non v'è speranza d'esaurire, d'adeguare, questo prodigio infinito; il pensiero sarà in eterno nel tormento di tutte le cose incompiute, l'uomo sarà teso in eterno nello sforzo di abbracciare e misurare ciò che nessuno mai potrà misurare» (89).

In un appunto non datato, ma successivo al maggio 1910, compare il concetto di “grandezza” in campo artistico, che ritornerà in *Plausi e botte*: «Ma cos'è sta roba: concepire la creazione artistica come qualcosa che si fa con questo, più quello, con un po' d'originalità più un pizzico di grandezza. Quando dicono *grandezza* si lasciano pigliare dal doppio senso e danno alla parola un valore *quantitativo* mentre invece ne ha effettivamente nel caso dell'arte a cui è applicata, uno *qualitativo*». A partire da un giudizio su Medardo Rosso, proprio in quel periodo esaltato dalla «Voce» per opera indefessa di Ardengo Soffici, Boine si riferisce a Victor Hugo: «in lui non m'importano affatto gli influssi dell'uno o dell'altro m'importa questa grandezza che posso anche analizzare e chiamar impeto e chiamare facoltà di vedere dall'alto le cose e chiamarla straordinaria vigoria verbale etc. etc. tutte cose che un altro non ha» (136). Siano dunque scritti critico-letterari, filosofici o meno impegnati, gli inediti già sembrano contenere un principio di quella tensione gnoseologica -senza apparente speranza di risoluzione- che attanagliava Boine, e che tornerà prepotentemente negli scritti posteriori, così lucidamente colta da Bertone:

La rivalutazione assoluta del momento estetico -in fondo il riconoscimento della sostanza di tutto il suo lavoro- finisce per assumer su di sé le responsabilità dell'etica, della logica e della filosofia: il concetto chiave non sarà più quello di “bellezza” ma quello di “grandezza”. Un'esperienza, in ultima analisi, che mutua le caratteristiche e i valori di quella religiosa [...]. (Boine 1977b, L)

La tendenza a scandagliare le profondità delle anime prima ancora delle manifestazioni testuali, o meglio, a valutare l'opera inscindibilmente dalla profondità dell'animo da cui essa trae vita, è già presente negli inediti della prima metà del 1910, quando cioè Boine, ancora studente, ha da un lato terminato la propria collaborazione al «Rinnovamento», rivisto le proprie posizioni in materia religiosa (attenuando la spinta mistico-fideistica che lo muoveva e tentando vie più analitiche alla comprensione del ruolo sociale e culturale della religione), e dall'altro è agli inizi della collaborazione alla «Voce», sulle cui pagine, finora, hanno trovato spazio solo le *Lettere ginevrine* («La Voce», anno I, n. 10, 18 feb.

1909, pp. 39-40) ed escono, proprio dal giugno del 1910, gli articoli di una celebre polemica con Prezzolini e Caroncini sulle responsabilità e le origini del nazionalismo italiano. Si osservino queste annotazioni, sempre dal *Taccuino 1909-1911*:

Ciascun artista ha un suo ritmo: fisso e marcato quanto i ritmi soliti tradizionali. [...] c'è in loro un diverso timbro che non lascia dubbi. [...] fino a non molto tempo fa mi pareva curiosità erudita e quasi inutile il voler leggere d'un dato autore, tutto quanto: ciò che m'interessava era la sua particolare anima ch'io capivo di colpo in una pagina sola o ch'io stentavo a riconoscere faticando affannosamente per volumi interi. Ma afferrata quest'anima, leggere ancora di quel dato autore era per me semplicemente riascoltare una musica. [...] un autore era per me come una sinfonia sola. [...] È lo spirito mio se è armonico o torbido che m'importa, non, il fatto ch'io abbia scritto alcune *belle cose*. Perché le belle cose nascono anche da uno spirito incompleto: ma le belle cose sono il frammento e ciò che ha valore assoluto è la completezza viva, è l'organismo armonico. Ora al mondo ci sono artisti che ti ingannano, come quel tale che ti fa furbescamente luccicare dinnanzi le tre monete d'oro che possiede e tu credi che sia ricco sfondato. Hai tre quadretti dinnanzi e dici "dev'essere un buon pittore" – No, ha *imbrocato* nella sua vita tre quadretti: ecco tutto. (Boine 1977b, 148-49)

Lo stile parrebbe dare accesso ed espressione all'anima del suo autore, ma le «belle cose» non sono sufficienti a determinare il calibro di un autore, e non rappresentano un valore letterario *autonomo*.

E se giudichi un'arte partendo dal di fuori cascherai spesso in questo tranello: se ti accontenti per esempio di una descrizione riuscita bene saranno per te grandi artisti alla pari Ferdinando *Martini* e *Manzoni*. Ci sono nell'*Affrica* molte pagine belle, e vive e se tu leggerai qualche altra mezza pagina dei Promessi Sposi subito dopo [...], con l'occhio all'immagine nitida e perfetta, non ti parrà d'essere su un piano differente di molto. Ma è la musicalità interiore che è diversa. E se tu apri tutta l'anima, non l'occhio soltanto, ecco che Manzoni sale più in alto di Martini di quanto sta più in su il suo spirito compostamente religioso e sottile sullo spirito garbato e toscano dell'altro. E questa musicalità è qualcosa che va dall'interiorità ineffabile che solo la tua anima con ciò che ha di più diafano assorbe e ricorda, fino al ritmo sensibile al tuo orecchio attento: è come in una gamma di suoni. (Boine 1977b, 149-150)

Di «diafanità» parlerà qualche anno dopo a Cecchi, sempre in relazione alla letteratura, e alla "grandezza" di chi la fa. Nei cinque anni che separano le due testimonianze non è mutata l'idea di Boine sullo sforzo necessario e sulla "statura" che sono necessari a chi voglia entrare in connessione con ciò che legge:

Ma la mia opinione è che altro sia la riflessione, la coscienza analitica che uno piglia a posteriori di una data opera e del suo processo di formazione, ed altro proprio lo sgorgo. Valersi della prima, poi nel secondo, è per me quasi un assurdo. Chi se ne vale è un fabbricatore di homunculi in boccette e riuscirà ad interessarmi magari, ma la vita non me l'aumenterà. [...] Le cose essenziali le pigli alla rete come i pesci e gli uccelli di passo. E l'unica rete che è necessaria, l'unica preparazione è quella

decisione interiore, quella risolutezza spregiudicata che ti mette in pullulamento d'intuito ed estatica diafanità. [...] In altri termini la poesia non la si fa quando si vuole: nessuna cosa delle essenziali dipende da noi, o da quel tanto di noi di cui siamo razionalmente padroni. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 9.8.1915, in Boine 1972, 164)

Tornando al *Taccuino 1909-1911*, inizia a prendere forma la concezione totalizzante e quasi sinestetica dell'arte, per cui il paragone letteratura-musica non è affatto forzato:

Ma il suono che il tuo orecchio riceve richiama in modo necessario e diretto quell'altro più sottile che non può ricevere. C'è una rispondenza che non falla: cosicché tu hai da un lato un aiuto materiale per penetrare nell'intimo cuore d'un artista e dall'altro tu non intenderai a pieno la sua espressione materiata che se avrai dapprima profondamente inteso il suo intimo cuore. La frase di Flaubert. *La rondeur du période ce n'est rien*: verissima. È un ritmo esterno questa *rondeur* molto simile a quello di danza e facilmente ripetibile ad orecchio. Il ritmo vero è una cosa morale: il ritmo-rondeur è una maschera musicale come ci sono *le maschere* per i caratteri psicologici gli atteggiamenti schematici dello sdegno della bontà, della severità etc. (Boine 1977b, 150)

Lo stile, la manifestazione esteriore, il fenotipo di un artista è dunque un varco per la sua anima, per un territorio più profondo, il raggiungimento del quale sarà però necessario alla piena fruizione dell'«espressione materiata», in un rapporto di piena interdipendenza. È altresì necessario uno sforzo da parte del lettore per poter penetrare i vari strati di questa complessità. Opera, autore e lettore si concatenano in una relazione di reciprocità. Non sembrerebbe esagerato ricercare negli interessi mistici del giovane la propensione alla stima di queste intangibili coordinate, che consentono un avvicinamento e un'identificazione avvertiti come indispensabili per poter fare della critica, attestano il lungo corso della prassi boiniana (è cioè da ben prima di redarre *Plausi e botte* che Boine ha queste idee), e forse consentono anche una maggiore libertà critica, poiché dall'analisi concettuale e imparziale Boine può traslare il giudizio verso un punto di vista personalistico (e certamente più fumoso sul piano del *redde rationem*), pur mantenendo una logica interna di ferrea coerenza. Gli interessi di cui sopra sono manifestati ampiamente sia dalle sue pubblicazioni che dalle indagini della critica (Finotti 1992 su tutti), per non parlare delle testimonianze dei suoi conoscenti, che sebbene meno importanti per la comprensione della sua opera, qualcosa ci dicono, definendo Boine come un «mistico eretico» (Amoretti), un giovane «con estenuazioni di misticismo» e «un'anima mistica senza estasi» (Papini).⁵⁸ Un importante contributo allo studio di questo

⁵⁸ Il giudizio di Amoretti si trova in Boine 1979, XLI, gli altri in Minore 1975, 137.

aspetto (e conseguentemente all'arricchimento di questa analisi) si deve certamente a Giona Tuccini, che oltrepassando la frattura settoriale degli studi sul pensiero religioso di Boine, getta un ponte da questi alla lirica, evidenziando sagacemente alcuni punti fondamentali. Anzitutto, l'interesse di Boine per i mistici medievali non deriva solo dall'ammirazione per le figure leggendarie dei religiosi: egli vi individua proprio i «padri della poesia» e i suoi «maestri interiori», ritrovandovi «le profondità estreme di una vita tutta individuale» (Tuccini 2007, 420) secondo le «brucianti *identificazioni*» di cui parla anche Renato Minore (1975, 6). Tuccini nota infine - e forse qui risiede una chiave di volta per il superamento di quelle interpretazioni critiche che vogliono relegare Boine ad un'unica sfera di influenza (esclusivamente lirica, esclusivamente critica, esclusivamente religioso-filosofica) - che quello di Boine «è un misticismo gnoseologico asservito alla poesia» e che «la sua scrittura tradisce palesemente un fondamento mistico» (Tuccini 2007, 421). In un articolo successivo, *Modernisti in rivolta. Anarchia ed eresia di Giovanni Boine* (2012), lo studioso toscano sottolinea la stretta intimità di Boine coi mistici, «“uomini superiori”», «spiriti individualissimi», «di cui si impossessò per poterli interrogare, santi ed asceti prestati alle necessità intime di un poeta» (12): è chiaro perciò che esiste un *humus* culturale nel quale convivono interesse per il misticismo, ammirazione incondizionata per grandi personalità ed interessi letterari nutriti fortemente, nella forma e non solo nella sostanza, di questo particolare aspetto religioso, tanto è vero che Emilio Cecchi, nel commemorarlo all'indomani della sua morte, scrive che per Boine i problemi religiosi erano «pura sostanza lirica», «ingenua materia umana» (Boine 1972, 213).

L'insistenza sull'aspetto *morale* dello stile, ovvero il suo vincolo con un'anima degna, esalta la puntualità delle parole di Bertone riportate poco sopra, che richiamano ad un accentramento di filosofia, religione ed etica a partire dal momento estetico. Prosegue infatti Boine:

Dante considera Virgilio anche come maestro morale: certo che di moralità il poeta nostro ne poteva assai più imparare in un qualunque mistico trattatista medievale. Ma forse che non v'è nell'armonia dell'esametro virgiliano una profonda anima che non è in assai predicazioni che l'ostentano esplicita? [...] Forese in vita avrà riso dell'ammirazione dell'amico per Virgilio. Dante dice ora chiaro a lui: è Virgilio che m'ha dato attraverso la sensibilità estetica la sensibilità morale che mi salva. (Boine 1977b, 150-51)

Oltre settantacinque anni dopo, il poeta russo Josif Brodskij riceve il premio Nobel per la letteratura pronunciando un discorso che ha alla base l'assunto che l'estetica sia la madre dell'etica, e che quanto più grande sarà l'esperienza estetica di un individuo, tanto maggiore sarà la sua profondità morale. Si possono anche riprendere i giudizi di Baldacci: «Il che non significa che egli non avesse un forte temperamento critico: ma sempre inteso a cogliere il problema morale della poesia prima che il fatto letterario» (Baldacci 1969, 27) e Circeo: «Si tratta, ovviamente, della critica di un «moralista, e il giudizio morale sembra talora prevalere sull'obiettività» (Circeo 1974, 41); che seppur provenienti da uno sguardo a posteriori e sull'intera opera del ligure, sottolineano questo delicato aspetto della *weltanschauung* boiniana.

Cercando di dipanare il *fil rouge* della tensione morale come fondamento gnoseologico senza perdere di vista la coerenza cronologica, sarà opportuno portare alla luce una delle lettere a Giovanni Amendola, esponente celebre della falange "moralista" all'interno della «Voce». È l'inizio del 1911 e Boine si trova a discutere con il "collega" napoletano, ispirato dalla lettura del recente volumetto amendoliano *La volontà è il bene. Etica e religione* (Roma, Libreria Editrice Romana, 1911). Nel poscritto di una lunga e densissima epistola, tuttavia, Boine arriva a sfiorare il problema dell'estetica, ma per negarla:

Ora io inclino a pensare che anche l'attività morale e la conoscitiva scoppino e rampollino l'una dall'altra. La radice dell'io, e quindi dell'universo, è l'attività morale: l'attività logica ha il suo valore in quanto attinge nell'azione morale e la chiarisce. Io non trovo posto per una attività estetica che tu sembri ammettere: la considerazione estetica del mondo esiste, ma è una posizione artificialmente astratta in cui ci poniamo per i nostri scopi pratici. L'a-moralità dell'arte si riduce per me a *poca-moralità* od a moralità elementare. Ma il mondo dell'arte in quanto è realtà io non lo posso giudicare che moralmente: per me esiste dell'arte più o meno morale, più o meno profonda, più o meno attingente all'essenza del mondo. L'arte a-morale è un controsenso per me. Se un dato artista mi descrive ottimamente delle porcherie ed è tutto in esse e di esse si compiace, vuol dire semplicemente che quell'artista vive nel mondo delle porcherie nel quale per avventura posso anch'io trovarmi. Nient'altro: ciò non significa che per l'arte non esistano altri mondi più intensamente veri. La battaglia per l'amoralità dell'arte per me è semplicemente un indice che alla morale occidentale, medioevale, al complesso obiettivo di norme morali del passato, si va sostituendo una morale più ampiamente umana. Vuol dire che bisognerà scoprire e definire questa morale più ampia e l'arte non farà più la ribelle o la neutrale. Ecco tutto. In conclusione per me nello spirito non esiste che una attività che è morale ed è logica nello stesso tempo. (Lettera di G. Boine a G. Amendola del 13.3.1911, in Boine 1979, 225)

Come osserva Umberto Carpi, per Boine «lo spirito veniva a risolversi in un solo grado, ad un tempo etico e conoscitivo; il grado estetico era esplicitamente respinto» (Carpi 1966, 72). Quella che potrebbe sembrare una contraddizione trova in realtà giustificazione nella ossessione boiniana per l'espressione della simultaneità, della contemporaneità e compresenza della vita e della vita interiore, «l'espressione della totalità dell'individuo, della interezza del vivere in flusso» (Viazzi, Videtti 1983, 638), per cui «l'unica soluzione possibile è appunto ravvisata nella riduzione dell'attività estetica alla sfera logico-morale» (Carpi 1966, 76). Se è vero che per il problema estetico portò «altrettanto vivo interesse» (Rossani 1959, 33) che per i nodi della religione, c'è chi ha collocato tra il marzo e l'agosto del 1911 (tra la lettera ad Amendola pocanzi citata e l'uscita sulla «Voce» dell'articolo polemico *Di certe pagine mistiche*) un'evoluzione filosofica che arriverebbe ad assumere tratti confessionali, se Puccini arriva a parlare di una «cosiddetta “conversione” estetica, il passaggio dal “vero” al “bello”, dalla “filosofia” alla “letteratura”», che «sebbene sia ormai quasi un luogo comune della critica, ha pure un suo fondamento» (Puccini 1983, XIX). In realtà, è discutibile parlare di una “conversione” per il pensiero di un artista, come già detto, così organico:⁵⁹ certo è che nell'ansia conoscitiva e nella continua ricerca di verità Boine

si rende conto ad un certo momento che le armi della ragione sono spuntate, che esiste una zona oscura e dolente, una regione del continente uomo del tutto sconosciuta, per tentare di raggiungere la quale la letteratura, anzi la «lirica», si presenta come l'unico strumento servibile. (Puccini 1983, XIX)

E se i tentativi poetici, ancorché frammentari, e più ampiamente letterari, sono parte integrante della ricerca umana ed esistenziale di Boine, tentativo pratico di dare corpo alle spinte interiori che lo lacerano, lo sviluppo teoretico del suo pensiero non vedrà mai un compimento soddisfacente (né per sé, né, evidentemente, per la critica): ma i passi compiuti verso un approfondimento che è insieme estetico, religioso e filosofico sono difficilmente isolabili l'uno dall'altro. Alle polemiche con Croce del 1912 ospitate dalla «Voce» Boine giunge con un bagaglio culturale arricchito dagli scritti “religiosi” del

⁵⁹ «È indubbio a ogni modo che, da *Di certe pagine mistiche* a *Esperienza religiosa*, da *Conversione al codice* ai *Discorsi militari*, dal *Peccato* ai *Frantumi*, dall'*Ignoto* a *Plausi e botte* si articola (al di là di bruschi scarti e disuguaglianze stilistiche, legati a un vistoso mimetismo sperimentale capace di andare dai modi di scrittura alla Péguy ai tentativi espressionistici di prosa lirica) un discorso in cui sono sempre riconoscibili i termini centrali dell'ideologia di Boine e della sua condizione esistenziale» (Carpi 1974, 26).

primo «Rinnovamento» e della «Voce», che contengono spunti assai utili per l'interpretazione del suo lavoro critico, capitolo vicino nel tempo ma distantissimo, nelle modalità e negli esiti -forse non nelle intenzioni- da quel primo Boine.

Il 23 marzo del 1911, dieci giorni dopo la lettera ad Amendola, appare su «La Voce» l'articolo di Giovanni Boine *La ferita non chiusa*, pezzo preparato in realtà come prefazione al *Monologio* di Sant'Anselmo, pubblicato in volume da Carabba (Lanciano) l'anno seguente, per la collana *Coltura dell'anima*, diretta da Giovanni Papini, con il saggio breve di Boine -arricchito di due ulteriori paragrafi- come cappello introduttivo.⁶⁰ Il dissidio tra Fede e Ragione, realtà e interiorità, ottiene spazio e l'estensione dalla mera sfera religiosa a quella più ampia della filosofia. Secondo l'intenzione di Boine, nel pensiero di Sant'Anselmo andrebbe letto, nell'interpretazione che ne dà Renato Minore, il «contrasto insanabile» tra il dominio di Dio, inspiegabile ma incontestato, e la sfera dell'uomo, confortato dalla Ragione, la cui tregua lascia intravedere sempre l'abisso sottostante, l'«esperienza eccezionale e verticistica del divino» (Minore 1975, 66), le cui immagini sono vive, colorate, accentuate in chiave lirica. Si affronta il terribile problema dell'inconoscibilità del Tutto, a causa dei limiti della Ragione, pur sobillata da «un lievito e un assillo» (Boine 1921, 11) che non le dà tregua. Di meramente letterario questo scritto non contiene nulla, ma è tangibile il parallelismo tra la (lodevole) libertà mentale di Sant'Anselmo e la prassi critica di Boine, così fieramente indipendente nella sua necessità di elaborare, introitandolo, l'oggetto *criticato* per fornirne un giudizio:

Il diritto per il fedele di ricomprendere per conto suo la fede propria, di rielaborare con la propria intelligenza la credenza della tradizione, di non accettare il patrimonio dogmatico supinamente come si è schiacciati da un peso, egli [S. Anselmo, *n.d.r.*] lo afferma abbondantemente quasi in ogni suo scritto. (Boine 1983, 391)

Di tutt'altra pregnanza è invece *Di certe pagine mistiche*, articolo pubblicato su «La Voce» il 17 agosto 1911. Articolo di argomento religioso e taglio tra il polemico, il biografico e l'ironico (ciò che Minore definisce con acume «un tono che vorrebbe, almeno all'apparenza, essere diverso dallo sfogo personale e dal risentimento che ancora inevitabilmente brucia»⁶¹), il pezzo funge per Boine da palcoscenico per l'esposizione di alcune piccate opinioni sulla disfatta dell'esperienza modernista, la cui acredine è

⁶⁰ Le citazioni provengono da questa seconda versione, contenuta in Boine 1983, 384-95, e non dall'articolo vociano.

⁶¹ Minore 1975, 60-61.

innescata proprio da un “prodotto” letterario: il libro *Storie dell’amor sacro e dell’amor profano* dell’ex collega Tommaso Gallarati Scotti, tra i fondatori della rivista del modernismo cattolico «Il Rinascimento» (dalla quale si era defilato per il timore della scomunica papale), peraltro positivamente recensito da don Romolo Murri. Se è vero, come sostiene Minore, che le «reali intenzioni dello scritto [...] vanno più correttamente identificate nella revisione di tutto il significato dell’esperienza modernista» (Minore 1975, 61), lo spunto è letterario, pur nella sua valenza retorica: è così che Boine si scaglia all’assalto di quella letteratura molle e lusinghiera che «La Voce» *in primis* disprezzava. Prima di giungere all’attacco letterario, Boine si sofferma su degli aspetti di moralità e religiosità che riecheggiano di motivi già abbozzati negli inediti, importanti da considerare per la visione organica dell’uomo che Boine propugna, nella quale la letteratura è profonda manifestazione dell’anima, e non esercizio disinteressato, e per la quale la grandezza e il peso degli uomini nella storia (criteri peraltro di primaria rilevanza nel giudizio letterario) sono tutto fuorchè labili ed oscuri parametri. Il primo, imperdonabile, errore, cui vanno incontro sia Gallarati Scotti che don Murri, è quello di porre sullo stesso piano l’aspetto estetico e quello esperienziale della religione: ad un don Murri che arriva a definire «mistica» la «adorazione estetica» della religione, Boine sente di dover contrapporre la propria visione del mistico, pur pentendosi di averne straparlato durante la recente esperienza del «Rinascimento»:

Mistico, misticismo, parole buie, parole cieche, parole etimologicamente e sostanzialmente e cieche e scure, ch’io non voglio usar più, ma che ho usate. Ma volevo, allora, quando l’ho usate, parlare di qualcosa di duro, di aspro, volevo trar fuori con esse da me e fissarmi dinnanzi ed esprimere una certa voglia d’asprezza maschia e ferrigna che mi scoteva e mi urtava nella irrimediabile fiacchezza del corpo, volevo allora contrapporre alla vita comune alla routine religiosa facilona e dolciastra (all’immanentismo confusionario dei modernisti ed al fariseismo sepolcro-sbiancato dei cattolici usuali) qualcosa di più rude, di più rigido, di più antico e di più forte. (Boine 1921, 19)

Il misticismo è la via più ardita e destabilizzante alla fede, e fascinosa per questo: e il rischio in passato è stato quello di schierarsi con un «fiacco e confuso indirizzo di cose» (Boine 1921, 21). È un pericolo, l’abbandonarsi alla fede per la sua componente estetica, più semplice e immediata:

Questa era dunque la filosofia che stava sotto la nostra ribellione: questa era!... filosofia da letterati, filosofia da artisti, filosofia molto dolce e molto buona, filosofia da uomini dolci, buoni e sentimentali. [...] noi eravamo cattolici perché la fede è bella, e noi volevamo che il cattolicesimo lasciasse da banda la teologia (l’intelletto)

e si riducesse alle cose belle della fede, alla bellezza della fede, alla *fede*. Noi eravamo dunque dei fatui, eravamo donnette e non uomini; noi eravamo degli uomini immorali. (Boine 1921, 23)

C'è in questo Boine, giovane ma non inesperto né timido, e già allenato alla palestra polemica prezzoliniana, sia quella fiera spinta leonardiana a voler ricondurre tutto ad un intelletto plenipotenziario, virile e despótico,

Non eravamo uomini: eravamo delle vaghe aspirazioni, delle sentimentali aspirazioni [...] senza idee e senza logica. [...] Non eravamo uomini perché esser uomini vuol anzitutto dire avere un robusto intelletto che domini chiaro il mondo e noi stessi, e lo tragga e ci tragga sicuramente innanzi per vie definite alla *Definizione* piena e reale. (Boine 1921, 23)

sia quella delicata opposizione e compresenza di Vita e Pensiero, così compiutamente delineata da Luciano Anceschi proprio a proposito di Boine:

Di fatto, giunto in un momento in cui il pensiero si muoveva tra l'affermarsi nel nostro paese del nuovo idealismo e il diffondersi delle nuove filosofie dell'intuizione e dell'irrazionale, egli sembra proprio riassumere le antitesi del tempo in un'opposizione generalissima tra *Vita*, come incessante inesauribilità e singolarità esistenziale, e *Pensiero*, come impegno sempre inappagato di impadronirsi della vita attraverso schemi logico-matematici. (Aneschi 1973, 159)

Quel bisogno di trasporto *integrale* del Sé, che nella religione vede il proprio massimo compimento nell'*esperienza* del celebre saggio e nella conoscenza totalizzante dei mistici, è lo stesso che Boine ricerca in letteratura e nella tradizione condivisa che dovrebbe fondare il vivere civile e politico.

Non è una cosa da gioco la religione per questi che credono; dico che non è una cosa bella per adornare, per parare a festa con rosso e con oro la vita. (Boine 1983, 23)

Il fatto poi che la più grande fatica sia ricondurre a sé tutte le convinzioni teoretiche, ed anzi ritrovarvisi, non stupisce chi possieda anche una minima confidenza con il pensiero boiniano, sulla cui continua sospensione e impossibilità di fissarsi, nonostante la necessità "generazionale" di un *ubi consistam* (Boine 1977b, XIV; Cangiano 2015, 87; Carpi 1964, 223), la critica è stata prodiga di giudizi.⁶² Dopo una serie di concatenate riflessioni meramente religiose (che riguardano però il dissidio tra Verità e Immagine, tra la componente pratica e vissuta della fede e la sua presa "teorica" sul credente: «Ed io sono dunque in esiglio; io sono tra il concetto e l'immagine dolorosamente, angosciosamente»⁶³)

⁶² Tra gli altri, si ricordano quelli di Carpi 1966, 72-73; Carpi 1974, 28-29; Circeo 1974, 18; Rossani 1959, 28-31; Manacorda 1950, 310; Pellizzi 1929, 320.

⁶³ Boine 1921, 25.

Boine passa ad una disamina estetico-letteraria, che risuona dei precetti contenuti negli inediti:

Perché io non so persuadermi che ciò che, moralmente o teoreticamente, è brutto o falso o scomposto, possa esser mai ridotto all'arte, (questo è un libro di novelle) coll'arte purificato. (Boine 1921, 29)

Prosegue:

Perché io non ho due criteri l'uno per l'arte e l'altro per la verità [...]; perché il mio criterio di verità non è un piccolo procedimento di logica sillogistica, ma un sostanziale, uno spirituale intuito (etimologicamente) che vale per il particolare e vale per l'idea, che sale attraverso il particolare fino all'idea. (Boine 1929, 29)

Vi è sempre una "sostanza" a dare corpo a un'impressione, sempre qualcosa di vero e concreto ad ancorare l'arte alla sua efficacia:

Dico che la considerazione estetica del mondo e dell'attività umana è un'astrazione, [...] è un punto di vista astratto da cui possiamo anche, in un dato momento e per dati scopi pratici, guardare le cose, ma appunto perché astratto, perché astrazione, incompleto ed insufficiente. Dico che ogni cosa nel mondo, dico dunque che anche l'opera d'arte dev'essere giudicata, dev'essere valutata non astrattamente, ma con globale (niente moralismo!) con complessamente spirituale ed umano criterio come appunto complessa ed unicentrica è ogni manifestazione della nostra attività. (Boine 1921, 29-30)

Anche entrando nel merito della questione, ovvero il libro di Gallarati Scotti *per se*, il giudizio di Boine non pare trovare attenuanti:

E dico che questo libro fiacco e scialbo anche a vagliarlo con pretti criteri estetici, (vorrei aver tempo e spazio ed esaminarlo *estheticamente*, marginalmente, per gioco, frase per frase, imagine per imagine, ritmo per ritmo, nei legamenti della frase, dell'imagine e del ritmo, al di sotto e al di fuori di quel tanto di pensiero che contiene e lo dimostrerei pure così, scialbo e fiacco senza rimedio) è libro d'arte falsa, appunto perché parte, appunto perché poggia, appunto perché è impastato, costruito sopra a filosofia, sopra unna sedicente filosofia che è falsa e che è ambigua. (Boine 1921, 30)

Non sfuggono affatto le componenti testuali dell'opera, che non vengono prese in considerazione puntualmente nonostante «una intenzione di vera e propria analisi stilistica» (Minore 195, 62) che non si concretizza perché «non vi riesce di staccare l'intuizione del particolare qui, l'espressione estetica del particolare da questo generale ambiente di ambiguità ideale che lo veste e lo regge» (Boine 1921, 30) e perché l'articolo ha altre finalità.

Se prima si erano intravisti echi leonardiani (o vociani nella più ampia accezione "illuministica" attribuita alla rivista) a proposito del governo dell'intelletto sul mondo,

ora si avvertono in sottofondo le tendenze anti-dannunziane e anti-estetistiche nel cui culto era cresciuta la generazione “d’avanguardia” raccolta intorno a Prezzolini e Papini. Sulla falsità dell’arte (in questo caso però l’elemento religioso è fondante, e non può essere considerato secondario nel giudizio), e sulla sua insopprimibile necessità per chi la fa davvero, Boine prosegue con toni accesamente retorici:

L’arte religiosa sincera è l’arte immediata di chi non ne può far altra, di chi è costretto a esprimersi necessariamente così in modo specifico e storico. È la laude pazza di Jacopone che improvvisa; è il poema di Dante che rimescola ed inquadra il suo mondo e le sue idee [...]; sono le annunciazioni, gli angeli, i serafini in ciel turchino del Beato Angelico che li sogna ogni notte [...]. (Boine 1921, 31-32)

Non a caso i paragoni successivi -impietosi- chiamano in causa Huysmans e Fogazzaro, due campioni dell’estetismo misticizzante *fin de siècle*. Huysmans inscena le «mistiche complicatezze di sentimento a cui l’uomo religioso non pensa», facendo «minuteria simbolico-antiquaria» e attenendosi, ove veramente sincero, non alla religione, ma ad una «sincerità tra sessuale e morale che ha la religione per sfondo, o per orlo e per fregio» (Boine 1921, 32). Il giudizio complessivo su Huysmans è positivo («è un grande scrittore»), quello su Scotti no. Le riflessioni sul Fogazzaro si tingono di sfumature più complesse, utili ad ampliare lo spettro dell’interpretazione boiniana: Fogazzaro, infatti,

ha un suo mondo concreto di anime incerte tra religiose e sensuali (di torbide, di scomposte anime) che può dispiacere (mi spiace, mi ripugna), ma che è reale ed è nella vita [...]; in Fogazzaro c’è il veneto che vive e s’esprime, che esprime com’è la sua anima soffice e molle come un affresco dei Tiepolo. (Boine 1921, 33)

La letteratura di Fogazzaro non è dunque migliore sul piano estetico e formale, quanto su quello della credibilità, della connessione, come detto innanzi, ad un tessuto vitale che richiede espressione: ciò che invece manca a Gallarati Scotti («Ma in Scotti, mondo concreto non v’è»)⁶⁴. L’atteggiamento, l’eco, sono peccati gravi e subito individuati: «un torbido atteggiamento interiore non è arte», Gallarati Scotti «non ha di Fogazzaro il concreto, il vivente, il drammatico mondo» (Boine 1921, 33). La “concretezza” di Fogazzaro (criterio sufficiente, se non a salvare lo scrittore vicentino,⁶⁵ per lo meno a

⁶⁴ Boine 1921, 33

⁶⁵ «Fogazzaro ha un suo mondo concreto [...] che può dispiacere (mi spiace, mi ripugna)»; «Ora è appunto questa concretezza che fa ch’io tolleri Fogazzaro»; «C’è, è vero, in Scotti un tentativo d’asprezza [...] ch’è in contrapposto a questa ambiguità, a questa mollezza (*mollizie*) fogazzariana»; «solita lotta, solita soluzione fogazzariana»; «fiacchiere spiritistiche alla Fogazzaro»; «Anche Platone prostituito, come appunto Fogazzaro io non so quanti romanzi ha

collocarlo su un piano superiore rispetto al Gallarati Scotti) si rivela inferiore a quella di Flaubert, perché «ingenua», innata, riflesso dell'ambiente di provenienza del vicentino, e anche quando applicata alla «perlacea sensualità» di «donnette, di uomini sentimentali», essendo «polposamente reale vissuta (e sofferta)» (Boine 1921, 34), è intrinsecamente migliore della posa di Gallarati Scotti, sulla cui colpevolezza Boine torna con insistenza e sempre rinnovato ardore.⁶⁶ Prima dell'escursione lirica in chiusura dell'articolo, Boine introduce due elementi che torneranno in *Plausi e botte* come una delle sue cifre più tipiche. Il primo è l'allocuzione diretta: “abbattendo la quarta parete” in un articolo che fino a quel momento era stato non diremmo scientifico, ma almeno composto nelle sue pretese critiche, Boine si rivolge a Gallarati Scotti *direttamente*, dapprima in “sordina” (all'interno cioè di parentesi): «(perché dunque Scotti hai scritta e stampata di questa roba?)», poi senza mediazioni: «Io non distruggo del resto, io non butto a terra tutto il tuo libro; io non cozzo ciecamente contro ogni parte del tuo libro» (Boine 1921, 35,37); e ciò non avviene solo con intenti ironici o iperbolici, ma anche più propriamente critici:

[...] la *Sirena* è una bizzarria rotta e cucita in tre pezzi ed in uno di essi dici, fai dire da un mostro una cosa profonda, -che vi è in ciascuno di noi l'anima e la vita di milioni e di secoli,- ma la dici, la fai dire, rispetto a tant'altri che l'hanno affermata prima di te, in tono melodicamente troppo minore e con troppo evidente voglia di giustificare l'incertezza della tua anima promiscuamente vaga di esteticherie cristiano-pagane [...]. (Boine 1921, 37)

E infine con il tono pungente tipico di *Plausi e botte*: «Hai voluto scrivere per ragazze bene avvezze di sedici anni, tu?» (Boine 1921, 37), e

han proclamato su un gran quotidiano, che tu sei per questo tuo libro un «uomo dell'avvenire». Ora io morirò e tu sarai senza dubbio nell'avvenire, ma non voglio che si creda, che si possa credere mai ch'io ho sognato, ch'io mi sono illuso, che noi ci siamo illusi di un simile, di un siffattamente spirituale avvenire di inutilità (Boine 1921, 37-38).

prostituito all'Evangelio ed alla Fede, mescolato con l'Evangelio e con la Fede, la foia carnale»; «per cert'aria untuosa che Fogazzaro e che Scotti hanno, si danno» (Boine 1921, 33-36).

⁶⁶ «Tutto è un'eco in Scotti»; «un torbido atteggiamento interiore non è arte»; «questa, la maschiezza di Scotti, è un atteggiamento, una posa, un vuoto, un falso atteggiamento estetico»; «Dico che è maschiezza di parata, che è maschiezza di cartapesta»; «Ecco qui l'imitazione, ecco qui dunque l'eco della fortezza»; «Perché è l'aspetto e l'atteggiamento esteriore della fortezza, è il panorama, le quinte di cartone e di legno della fortezza che ha in mente l'autore non una reale, una necessaria vita vissuta» ((Boine 1921, 33-36).

Il secondo elemento che anticipa l'atmosfera ed il gusto di *Plausi e botte* è la digressione personale. A partire dalla critica di un preciso passo del libro di Scotti, Boine si lancia in un esilarante *excursus* autobiografico:

Non voglio si possa credere ad es. che anche per me esser religioso significhi [...] la *voluttà* d'ogni tanto *naufragar nell'infinito*, - o nell'*Ombra*, o nel *Mistero*, - (santo Iddio! Per una volta che ci naufraga Leopardi, quante volte ci anneghi in queste pagine, tu! Io penso che tu non sappia bene cosa sia un naufragio. Ma io che non ho per altro navigato molto lo so, ché per una raffica di valle improvvisa, mi s'arrovesciò una volta, da piccolo, la barca a vela su cui bordeggiavo. Acqua amara, caro mio, sorsate d'acqua amara, un remo sul capo, forte da stordirmi, i compagni intorno bestemmianti, gridanti, starnazzanti arrabbiati nell'onda, ed i vestiti inzuppati da non poter trar fuori dell'acqua il braccio più. È così, è come questo, il tuo naufragio nell'infinito?) non voglio. (Boine 1921, 38)

Al di là dell'uso "disinvolto" della parentesi, già ridimensionato nella frequenza e nell'intensità ai tempi di *Plausi e botte*, risaltano la volontà ferrea di riportare il discorso su un piano reale e concreto, dal vagamente letterario e aulico nel quale lo inscriveva la prosa di Scotti, e l'assoluta facilità ad un abbandono che se in questo caso non arriva ad essere lirico, si avvicina se non altro al bozzettistico. Con la rubrica di critica della «Riviera Ligure», questo brano dell'articolo boiniano condivide anche il richiamo diretto al testo criticato. La digressione personale sarà, in *Plausi e botte*, sempre ironica e orientata alla disamina critica, ma non perderà mai la funzione di ancoraggio prosastico alla realtà, utilizzando l'abbassamento di tono della recensione come espediente indiretto per evidenziare le fallacie dei testi e muovere una critica alle pretese letterarie disattese dagli autori.⁶⁷

A distanza di poche settimane dalla stroncatura -con riflessioni collaterali- del romanzo e della persona di Gallarati Scotti, Boine dà voce ad alcune delle sue più profonde inquietudini componendo, in un saggio compatto, certe riflessioni che dallo spunto religioso finiscono per ampliarsi in volume e profondità, erompendo magmaticamente anche in «acquisizioni definitive, capisaldi di tutta la vicenda intellettuale e creativa dello scrittore» (Puccini 1983, XXVII). Il dissidio tra ragione e fede, logica e metafisica che già aveva animato *La ferita non chiusa* trova ne *L'esperienza religiosa* un approfondimento corposo e ramificato, che si espande e contrae, secondo un andamento irregolare

⁶⁷ Si vedano in proposito i passi delle recensioni ad Agostini (Boine 1983, 121-123), Soffici (Boine 1983, 182), Bacchelli (Boine 1983, 192), Linati (Boine 1983, 214), De' Tuoni (Boine 1983, 229), Fiorita (Boine 1983, 234), e della *Relazione del concorso* (Boine 1983, 237).

tipicamente boiniano,⁶⁸ fornendo alcuni spunti -nel *mare magnum* di queste riflessioni- utili per un'indagine del suo pensiero in senso critico-letterario. La «dicotomia tragica dell'esistenza» (Minore 1975, 70) risiede nell'impossibilità per soggetto e oggetto di annullare le reciproche distanze, e in questo saggio, definito «il più importante (nonché l'ultimo) dei saggi *religiosi* di Boine» (Minore 1975, 70), è parallela alla dicotomia che ogni religione organizzata vede in atto tra i propri fedeli, ovvero quella tra l'esperienza "anarchica" e personale del divino e il richiamo ad un ordine e ad un codice istituzionalizzati cui far approdare le energie più autentiche. L'approdo al delicato argomento della mistica è, dunque, inevitabile. Rimane la volontà da parte di Boine, invariata rispetto al precedente articolo *Di certe pagine mistiche*, di trattare con serietà e cognizione un tema che in quegli anni era stato al centro di mode intellettuali di respiro europeo (tanto da far avanzare la proposta storiografica di una «invasione mistica»⁶⁹ di primo Novecento), e che il ligure aveva fortemente riconsiderato («*Mistico, misticismo*, parole buie, parole cieche [...] ch'io non voglio usar più, ma che ho usate. Ma volevo, allora, quando l'ho usate, parlare di qualcosa di duro, di aspro, [...] volevo allora contrapporre alla vita comune [...] qualcosa di più rude, di più rigido, di più antico e di più forte». Boine 1921, 19), nel suo tentativo di raggiungere una maggiore chiarezza argomentativa, o perlomeno di non scadere nel linguaggio e nei modi, fintamente oscuri e iniziatici, del misticheggiante estetismo letterario. Non può esimersi però dall'impiegare un tono greve e colorito, tentacolare ed oscuro, nel pronunciarsi sul misticismo:

Dislocamento, contorcimento mostruoso d'ogni assetto corporale e spirituale, rovesciamento, rimescolamento antiumano giù fino alla radice della carne e dello spirito come ricercando un assetto nuovo, come non mai sofferendo nessuna sorta d'assetto. Tolta la patina del mito, questo è il misticismo: questa è dunque la *religione* nella sua originale ed individuale essenza. Pongo misticismo e rivoluzione, pongo religione e ribellione dentro in uno stesso concetto. (Boine 1921, 88)

⁶⁸ Di «suggello espressivo» parla Renato Minore in riferimento al *tono* dell'espressione boiniana, qui condensata «nella particolare forma saggistica che, in equilibrio assai delicato e con punte di coesione spesso prearie, riesce a tenere unite e ad amalgamare aggregazioni ideologiche e urgenze sentimentali per nulla sistematiche [...], ma espresse attraverso un continuo procedimento di spezzettature, di iterazioni, di riprese e dilatazioni improvvise tutte raccolte in se stesse»: lo scritto giunge così ad una «propria persuasiva strutturazione» (Minore 1975, 75).

⁶⁹ Questa l'idea, sulla scorta di precedenti suggestioni, di Liliana Billanovich (Billanovich 2011). Si veda anche il volume *Una «ferita non chiusa». Misticismo, filosofia, letteratura in Prezzolini e nel primo Novecento* di Fabio Finotti (1992).

La ragione per cui vale la pena soffermarsi sulla trattatistica religiosa è che in queste pagine è dispiegata una visione che travalica gli aspetti confessionali e teologici, e scende a profondità maggiori, alle origini stesse del pensiero boiniano: da quelle stesse profondità emergono anche il pensiero politico, sociale, l'estetica. Non a caso, infatti, in *Di certe pagine mistiche* Boine aveva dichiarato di studiare i mistici per un bisogno, oltreché morale, logico: la tensione gnoseologica dei mistici, fascinosa per quel tipo di conoscenza che giungeva all'oggetto senza gli inganni e le mediazioni dell'individualità, era utile a dare uno sfogo e a fornire un parallelo all'ansia boiniana di coniugare la molteplicità multiforme del reale con i limiti del soggetto (e *Il peccato* sarà un tentativo esplicito in questa direzione). Non a caso afferma Mara Boccaccio che l'interesse per l'unità uomo-mondo-Dio «risponde alle esigenze ermeneutiche di Boine che, nella sua estetica del creatore, definisce la vastità del reale e quella dell'individuo come speculari e compenstrate l'una nell'altra» (Boccaccio 2014, 282).

Ma io son nato e non sogno: io vivo, io sono reale, io ho in me tutto l'universo reale.
(Boine 1921, 65)

Alla ricerca continua di «Concretezza, realtà, non astrazione, non fantasime vaghe, idee incolori, [...] idee incolori in cambio di cose vive»⁷⁰ (Boine 1921, 63), Boine esalta spesso il vigore del proprio intelletto, e la sua predisposizione alla ricerca, la sua postura eretta ed aperta nei confronti della vita:

Ogni mio atto è pieno, ogni cosa intorno mi è salda: io cammino sveglio, con occhi aperti, cammino nel mondo, nello spirito, ritto con passo fermo, sonante, da uomo, come in mezzo a una via. Io sono reale, io sono saldo, io sono padrone (come un padrone che posa, che poggia ogni suo sentimento ogni sua azione ogni suo calcolo sulla saldezza di un dominio ricevuto dal padre, dominio secondo ogni legge, legittimo). (Boine 1921, 64)

Che questa sicurezza sia poi solo uno dei poli di un'oscillazione che vede all'altro estremo, viceversa, una profonda angoscia esistenziale data proprio dall'incapacità di affrontare il mondo con questo dominio, dallo «smarrimento di fronte al mondo reale» (Carpi 1974, 27) e dall'esperienza della distanza incalcolabile che ci separa da Dio

⁷⁰ Carlo Bo parla di una meditazione che ha «radici nella terra e nei prodotti della terra, parte dal concreto e ha la sua naturale conclusione nel concreto» (Bo 1994, 471).

(Boccaccio 2014, 289), rientra nella norma dell'inquietudine del giovane ligure, spesso sublimata nelle prove liriche dei *Frantumi*, come segnalato da Umberto Carpi.⁷¹

Oh sì, oh sì questo è certo il mio idillio d'allora, ma bene si sente, ma chiaro si sente,
ma troppo, troppo si sente agli orli dell'orizzonte la insondabile ansia del buio.
(Boine 1983, 279)

E non stupisce nemmeno l'appoggio ai concetti di eredità e tradizione, retaggio della mentalità agrario-conservatrice de *La crisi degli olivi in Liguria*, ovvero di quel Boine che cercherà nell'impegno giornalistico un riscatto, ancorché solo parziale, dalla crisi in cui era sprofondata quel ceto possidente, di tradizione secolare, dal quale proviene. Il richiamo a questa origine è palese in altre due occasioni significative, nelle quali Boine si trova ad avanzare (per negarne l'analogia) il paragone tra la Nazione e la fattoria. Nell'agosto del 1910, intervenendo in una polemica sul nazionalismo ospitata dalla «Voce», esclama:

Parliamo d'una fattoria o parliamo d'una nazione? (Prezzolini 1974, 282)

Nei *Discorsi militari*, quattro anni più tardi, si esprime nuovamente in questi termini:

Una nazione infine non è una fattoria. (Puccini 1983, XXI)

Rifuggendo vacui psicologismi è comunque possibile rifarsi alla critica (Carpi 1974, Puccini 1983, Minore 1975) per segnalare che l'impegno nei confronti della realtà, come lo chiama Davide Puccini, «è connotato in senso ideologico» ed è nutrito, oltre alla «rievocazione paesaggistica» tra lirico e autobiografico, di un «sostrato storico-sociologico» (Puccini 1983, XXVI) che in quella Liguria, in quel ceto agrario preindustriale (soccombente all'alba della modernità finanziaria e speculativa) ha le proprie salde radici.

Pietra su pietra, con le loro mani, le mani dei nostri padri per secoli e secoli, fin su alla montagna! Non ci han lasciati palazzi i nostri padri, non han pensato alle chiese, non ci han lasciata la gloria delle architetture composte: hanno tenacemente, hanno faticosamente, hanno religiosamente costruito dei muri, dei muri a secco come templi ciclopici, dei muri ferrigni a migliaia, dal mare fin in su alla montagna! Muri e terrazze e sulle terrazze gli olivi contorti a testimoniar che han vissuto, che hanno voluto, che erano opulenti di volontà e di forza [...]. Anime piene, anime pingui,

⁷¹ «Negli stessi *Frantumi* la perdita dei punti cardinali di orientamento sociale, come incapacità di *sapere* che si traduce in impotenza a *volere*, [...] si specifica in una personale perdita di identità [...] e nella conseguente incapacità di adesione alle cose, di possederle con sicurezza» (Carpi 1974, 26-27).

anime vive nella lor tenace forma conchiusa, vive di tutti noi che non eravamo ancora e di tutti i padri che già eran vissuti. (Boine 1983, 397)

Sia chiaro: non si vuole insinuare che nel colto e raffinato Boine si crei una sovrapposizione tra il fatto filosofico-letterario e la cornice interpretativa di provenienza agraria, ed è tautologico affermare che, nonostante egli ne lamentasse di frequente la scarsa funzionalità, l'acuto intelletto boiniano possiede una gamma di chiavi e grimaldelli concettuali perché ogni questione trovi una precisa collocazione (e modalità) argomentativa (al netto della sua notevole abilità nell'invenzione di metafore). È tuttavia indubbio che la *laudatio* nostalgica della morente proprietà terriera costituisca una componente ineludibile della mentalità di Boine, e che possa talora riemergere inaspettatamente.

Così come si rifà ad alcuni concetti di derivazione agraria o tecnica senza metterli sullo stesso piano logico del proprio ragionamento, nell'*Esperienza religiosa* risuonano alcuni spunti che, se non sono sufficienti per proporre un accostamento paritetico tra religione e letteratura, disvelano una *forma mentis*, dovuta probabilmente ad una "impostazione" religiosa, alla quale si devono alcune conquiste della sua critica letteraria:

Iddio non si dimostra con la logica, lo si ha, lo si sente lo si sperimenta al di dentro col cuore senza refutazione possibile. (Boine 1921, 45)

Come non pensare alla percezione totalizzante dell'opera d'arte espressa negli *Inediti*, nelle lettere a Cecchi, in *Di certe pagine mistiche*? Ed è forse per questo che Bo scriverà che l'onestà dei *Plausi e botte* è «la prova della sua vocazione al sacro» (Bo 1994, 471)?

Ritornando allo svolgimento dell'*Esperienza religiosa*, è bene soffermarsi sulla concezione di Dio e sulle vie possibili di conoscenza, poiché l'arte si vedrà investita, nelle riflessioni boiniane, di una simile aura di trascendenza ed elevazione. Dio è ciò che va oltre il sensibile, che inizia dove finiscono le capacità della ragione:

Ed il regno d'Iddio si stende appunto dove l'intelletto fenomenale non giunge: sorgono [...] delle realtà altre dalle fenomenali e l'uomo religioso ha coscienza (ha una semi-crepuscolare coscienza) di assai altro che non le realtà comprese dall'intelligenza chiara e distinta. (Boine 1921, 60)

La ragione non basta a reggere il peso di Dio, la realtà si mostra incontenibile nel suo poderoso fluire, la forza del sillogismo («Perciò appunto la religione [...] par spesso aver dato alla logica la mano [...]). Ed è perciò che in passato *roccaforte* dell'esperienza (della

fede) fu la ragione, fu apertamente, onestamente il sillogismo e la filosofia»⁷²) cede di fronte all'angoscia:

Ed io sono ancora un uomo che soffre e mi s'agita dentro un vasto tremore: sento dentro di me la sete, sento dentro, fuori di me l'incompiutezza d'ogni cosa. (Sono io dunque come dinnanzi ad una fiumana spumosa [...] un uomo che debba, che debba guardare e non sappia?). [...] un confuso muoversi dentro il mio me psichico, dentro il mio me quasi carnale: un mugolamento, un tormento cieco che s'appaga e s'arresta quando io l'abbia compiutamente espresso. (Boine 1921, 66-67)

Iddio è strapotere senza legge, è fuor di ogni piccola legge osservata con occhio mortale. Iddio è sbigottimento, iddio è abissale, è inacquetabile sgomento prima d'essere ordine e bontà, prima d'esser persona e tutte quelle altre cose, tutti questi altri logici attributi della tradizionale teologia scolastica. È sgomento, è spavento, è sbigottimento per questo prodigioso senza posa fluttuare di vita (da dove?) dal nulla, come nella cava immensità di un mare notturno. (Boine 1921, 82-83)

Non solo l'esperienza di Dio, o della sua distanza, ma anche l'esistenza stessa crea *sgomento*. Di qui la celebre immagine del cavaliere in sella al *cavallo-dimonio*:

Ma se identifichiamo vita e pensiero, il pensiero sarà piuttosto come nella leggenda il cavaliere stregato (abbrancato, spaurito) che sta in groppa, sì, ma che un cavallo-dimonio via dove vuole scuote per valle e per monte nel buio. (Boine 1921, 80)

La nozione di *sentimento* par dare voce a quel *quid* di inconoscibile che si intravede al di là dei limiti del fenomenico e del razionale:

Una siffatta identificazione di vita e pensiero [...] è il riconoscimento di questo senso dell'inesauribile che non è infinità concettuale, che non è razionalità, che la concettuale razionalità assorbe (tenta senza posa accanitamente di assorbire) e che resta tuttavia l'*inesauribile*. [...] Ma qualcos'altro di oscuro rimane, qualcosa che si appiglia al conoscere, che lo segue come un'ombra, che non è conoscenza, che chiamo *senso* e che è *sentimento*. Qualcosa di non logicamente espresso, di non chiaro, di profondo. Se fosse chiaro, se fosse definito ed espresso, ogni cosa al mondo ci sarebbe nota, avremmo attinto la definizione finale ed ucciso ed esaurito il mondo. La natura del pensiero è quella d'essere infinita, totale, universale, di condurci a stringer l'essere per intero; ma la natura del sentimento è di sbigottirci dinnanzi all'inesauribilità senza dighe dell'essere. (Boine 1921, 82)

L'accettazione dell'irrazionale e lo *stupor* sembrano essere alla base, oltre che della vita incontenibile, anche della creazione. La forza del sentimento interviene «a rendere vano in lui ogni pur utile (e invocato) sforzo alla conoscenza e alla decifrazione intellettuale e sistematica del reale» (Minore 1975, 73). Quando Minore parla di uno sforzo «invocato», lo fa a ragione, vista la reticenza di Boine ad «arretrare» di fronte a quegli stessi limiti che gli si parano innanzi:

⁷² Boine 1921, 47

Il binomio arte-vita è per Boine inscindibile e raggiungibile attraverso percorsi prerazionali o comunque non interamente logici,⁷³ e criterio per la *grandezza* tanto ricercata e preferita alla *bellezza*.

Il tremore, l'intimo spavento dell'uomo religioso ha qui la sua radice; l'aspettazione del miracolo, la misteriosità, lo stupore, la complicatezza segreta, il misterioso miracolo di ogni cosa (nota od ignota che sia) nasce per l'uomo religioso di qui. Di qui, dalla parte della vita par sgorgare l'inesausta fontana della infinita creazione; di qui nella vita più che di là nel concetto, pare albergare, par aver la sua natura iddio. (Boine 1921, 82)

Se poc'anzi si era cercato di negare un'identificazione tra le posizioni religiose e quelle in ambito letterario, qui Boine assottiglia tale distanza a tal punto da rendere opportuno l'accostamento, poiché fondare «nella vita» più che «nel concetto» il valore dell'opera letteraria sarà momento cardinale della sua non-metodologia critica. È infine Boine stesso ad avanzare l'ardito parallelo religione-arte, partendo però da un assunto fondamentale, ovvero che la *religiosità* si fondi su quello sgomento e quella inquietante meraviglia che provocano l'inspiegabile erompere del flusso vitale e l'irriducibilità del reale ad un *unicum* col soggetto:

La religiosità è la germinale inquietudine, («cor meum inquietum est, Domine!») è l'affacciarsi dello spirito oltre le forme che questo prodigioso sforzo d'ordinamento dell'uomo (della natura) ha definite e accordate. [...] L'artista perciò è più frequentemente religioso dello scienziato: [...]. Ma l'artista perché vuol esser più vicino alla vita e coglierla nel suo fetale umidore, quello sovverte gli ordini, quello trae più spesso fuori dal suo antiumano bagno di vita la disgregazione di ogni ordine ed è tutto trepido e inquieto di religiosità anche se ciò che dice ed esprime (appunto se ciò che dice ed esprime) sia demoniacamente immorale. (Boine 1921, 86-87)

Se l'aspetto più vero della religiosità è la potenza della vita soverchiante ogni categorizzazione, l'esperienza più autentica sarà quella mistica; la «disgregazione» che l'artista trae dalla vita è la stessa che Boine attribuisce alla potente esperienza mistica:

Ma l'esperienza mistica colorata com'è di mito e di tradizione nasconde la più satanica, la più angosciosa disgregazione dello spirito, la più antitradizionale

⁷³ «Quando mi si dice, che noi tutti siamo nell'espressione e nel pensiero legati a schemi fissati di logica, mi piglia un'angoscia terribile. E gli uomini si rassegnano?»; «io mi domando se [...] nel tumultuoso pensare che precede e segue l'intuizione di una verità nuova, (e tutto questo è in certo modo una espressione di qualcosa che avviene nelle misteriose oscurità dell'anima) mi domando se in questo ci riduciamo agli stampi della compassata esposizione o della rappresentazione "artistica"-Perché non cerchiamo forme nuove? O meglio perché non ci liberiamo delle vecchie? Io penso che in qualche modo potremmo abituarci a cogliere pura la voce dell'anima, prima ancora ch'essa s'incanali nelle vie abituali della intelligenza» (Boine 1977b, 82).

violenza che si possa nello spirito che è ordine e tradizione commettere. [...] È ribellione feroce ad ogni interiore gerarchia come l'anarchia politica è ribellione, distruzione di ogni esteriore sistema sociale. Dislocamento, contorcimento mostruoso d'ogni assetto corporale e spirituale, rovesciamento, rimescolamento antiumano giù fino alla radice della carne e dello spirito come ricercando un assetto nuovo, come non mai sofferendo nessuna sorta d'assetto. Tolta la patina del mito, questo è il misticismo: questa è dunque la *religione* nella sua originale ed individuale essenza. Pongo misticismo e rivoluzione, pongo religione e ribellione dentro in uno stesso concetto. (Boine 1921, 88)

Boine trascina la propria esposizione, e il lettore con essa, verso la convergenza di nodi fondamentali. Quella che era iniziata come una riflessione a tema religioso-teologico diventa gradualmente un trattato con sfumature estetiche e gnoseologiche. La religione, nell'aspetto fondamentale della *religiosità*, ovvero quella carica potenziale di energia mistica e di terrore di fronte al caos, diventa così matrice di un'umanità differente. Il terreno per le successive riflessioni estetiche e letterarie viene approntato proprio qui.

Chiamo religioso tuttociò che risale contro corrente attraverso il sentimento, verso l'inesauribile. Sì, anche il prodigio della creazione è dunque (anzi, unicamente il prodigio della creazione!) l'atto vemente dello spirituale creare, è religioso: lo sforzo di creare fuori della forma, la violenza della creazione contro e fuori d'ogni categoria nota e nostra. (Boine 1921, 88-89)

Le influenze bergsoniane non si limitano al continuo riferirsi alla vita come ad un flusso e ad una corrente, ma arrivano al misticismo, se è vero che per Bergson (di cui Boine, nel 1907, aveva frequentato le lezioni a Parigi) il mistico «è il creatore per eccellenza» (Boccaccio 2014, 282). Il ricorso insistito al campo semantico dell'acqua e del mare⁷⁴ si rivela un efficace strumento retorico per dare pregnanza all'incorporeo concetto del flusso vitale e spirituale, di influenza bergsoniana;⁷⁵ e sempre ad uno «sgorgo» si appella

⁷⁴ Alcuni degli esempi più lampanti di questa tendenza: «rigurgito perenne», «fluttuare», «sgorgare», «muggia entro me», «fonte», «oscuro e profondo reale», «scorrente [...] vitalità», «l'universo [...] rifluisca», «colorato mare di nebbie», «mobile mare di sogni», «il mondo mi s'affonda», «fiumana spumosa», «tumultuano», «fluido rinnovarsi del mondo», «far liquida [...] la rigidità dell'astratto», «il necessario confluire», «argine chiuso», «il fluttuare, il boare qui sotto, sempiterno del mare», «inesauribilità senza dighe», «abissale», «muggia dentro di me», «il torbido oceano», «inabissarsi», «inghiottito da un'abissale voragine», «bagno di vita», «torrenzialità anarchica», «risale contro corrente», «com'è rivomitato alla spiaggia un naufrago, fradici, stillanti», «umidore abissale», «è fonte, è come polla di fiume», «caos gorgogliante», «immensa ombra [...] che imbeve [...] tutte quante le cose». Da queste citazioni sparse affiora palesemente anche il tono greve e apocalittico, quasi biblico, che Boine impiega nella trattazione religiosa, e che risulta inspessito ed appesantito rispetto alle tonalità medie e impersonali degli esordi.

⁷⁵ Con una sosta shakespeariana: si vedano le citazioni da «La tempesta» in Boine 1921, 67 da cui Boine ricava intelligentemente, per risemantizzarle, immagini di flutti e naufraghi.

quando, anni più tardi, superate le polemiche con Benedetto Croce, Boine dimostra di mantenersi sulla medesima linea di pensiero in fatto estetico. Scrivendo a Emilio Cecchi, così Boine si riferisce a dei suoi tentativi letterari:

Per esempio quei due lì a cui tu dai qualche valore li scrissi proprio in una specie di stato sonnambolico e quella febbre che c'è, grossa com'è, è vera e proprio provata. [...] Ma la mia opinione è che altro sia la riflessione, la coscienza analitica che uno piglia a posteriori di una data opera e del suo processo di formazione, ed altro proprio lo sgorgo. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 9.8.1915, in Boine 1972, 163-64)

Ritorna il riferimento allo scorrere fluido, questa volta parlando di creazione (non a caso avvenuta, *misticamente*, in uno stato alterato), e Boine non ha mai fatto mistero di scrivere per sfogo.

Cercando di trarre dal discorso filosofico e religioso il maggior numero possibile di spunti estetici e artistici, si può cercare di far rientrare i sommi capi de *L'esperienza religiosa* in un discorso che, fluidamente, possa scorrere dagli scritti affrontati in queste pagine verso l'assestamento delle polemiche con Croce e infine alla messa in pratica di queste idee nelle staffilate di *Plausi e botte*.

Arte, religione (*religiosità*) e mistica si intrecciano in una concezione possente, vitalistica e solenne che non ha nulla delle morbidezze sentimentali di cui negli stessi anni traboccavano le pagine di letteratura decadente. Accentrate dalla predominanza della conoscenza soggettiva e dell'esperienza individuale, queste componenti formano una cornice teorica che inquadra compiutamente le successive posizioni di Boine in campo letterario, parte minima di un cosmo granitico, seppur attraversato da laceranti contraddizioni e spinte eversive.

Se la religiosità è la «germinale inquietudine»⁷⁶ che smuove le anime sull'orlo dell'abisso, e il momento religioso è «qualcosa di *anarchico*, di perennemente ribelle» che va sancito con l'esperienza; se è religioso tutto ciò che corre «verso l'inesauribile», come il

⁷⁶ Potrà forse stupire la radicalità di Boine relativamente all'importanza data alla fibrillazione ribellistica della religione, ma che il giovane ligure non fosse tipo da compromessi concilianti lo si iniziava a intuire: arriva infatti a dichiarare che «La religione è per definizione eresia: eresia nel senso di rivolta, di agitazione, [...] alla base di ogni positiva religione sta l'eresia; la vitalità di ogni religione positiva sta nella sua potenza in fecondare eresie: il momento eroico (e poi mitico) di ogni religione positiva è quand'essa sia, appetto alle religioni anteriori, considerata eresia [...]. Allora appunto è nella religione, la *religione*; allora appunto rigurgita per entro l'ordinato processo della storia lo spavento incompsto della vita e nella religione è fulcro ad ogni cosa la individuale esperienza» (Boine 1921, 87-88).

«prodigio della creazione» che sgorga dalla «inesausta fontana della vita» nella quale «par avere la sua natura iddio»; se l'esperienza più vera di questa inquietudine è quella mistica, soggettiva e individuale, in grado di contorcere e disgregare e sovvertire ogni gerarchia, di rimescolare e infiammare «la più angosciosa disgregazione dello spirito»; se l'artista è «più religioso dello scienziato» perché, attratto dalle «larve del caos», cerca «la disgregazione di ogni ordine» anche se «demoniacamente immorale»⁷⁷ e vuole essere vicino alla vita, allora, più che cercare il parallelo tra il rapporto vita-arte e il rapporto arte-mistica, potrebbe non essere ingiustificato il porre arte, vita e religione (nella sua accezione pura, mistica, sovversiva e non in quella di religione istituzionale) in un rapporto triangolare di interdipendenza. Dio, vita e *inconoscibile* sarebbero fonte non solo dell'esperienza religiosa più vera, ma anche del fermento mistico, della creazione artistica, della Storia. Dalla vita nascono religiosità e creazione («l'inesausta fontana»), nella vita c'è Dio, e nessuna di queste cose può sperimentarsi se non sotto la consacrazione individualistica dell'esperienza diretta, soggettiva, virginalmente insubordinata a gerarchie cementizie e ordinamenti soffocanti. Troverebbero così una collocazione pertinente, anche se solo satellitare, la visione bergsoniana del mistico come creatore e il vincolo di prossimità tra dio, interiorità («Iddio lo si sente dal di dentro», Boine 1921, 45), vita, mistero, anarchia e misticismo, tenuti insieme da un soggettivismo gravitazionale sospeso tra l'«angoscia terribile» per «gli schemi fissati di logica» (Boine 1977b, 82) e la necessità di ordinare il mondo entro strutture gestibili:

Con ogni mio sforzo io vorrei definire e vorrei sistemare perché il sistematico, perché il definito (la santità di ciò che gli umani han fatto) hanno per me, infinito più pregio di tutto il torbido oceano delle cose *non fatte*, sentite. [...] Sono *uomo*, sono saldo per tutto ciò che è saldo, che è sicuro e chiaro in me ed è la legge che mi fa saldo e sicuro, non la paurosa, la continuamente movente oscurità senza legge. (Boine 1921, 84)

⁷⁷ Relativamente a questa espressione può tornare utile riprendere la già citata lettera ad Amendola e rifarsi alla sintesi di attività logica e morale cui in essa Boine accenna: «Ma il mondo dell'arte in quanto è realtà io non lo posso giudicare che moralmente: per me esiste dell'arte più o meno morale, più o meno profonda, più o meno attingente all'essenza del mondo. L'arte a-morale è un controsenso per me. Se un dato artista mi descrive ottimamente delle porcherie ed è tutto in esse e di esse si compiace, vuol dire semplicemente che quell'artista vive nel mondo delle porcherie nel quale per avventura posso anch'io trovarmi» (lettera di G. Boine a G. Amendola del 13.3.1911, in Boine 1979, 225).

Si giunge così per l'ennesima volta alla profonda contraddizione di Boine, che pur avendo condannato le religioni positive come freno alle spinte vitalistiche della religiosità ultra razionale, si trova "costretto" dai propri limiti ad accettare strutture gnoseologiche più rigide e codificate, onde non rimanere sospeso nel caos di ciò che supera la ragione:

Io mi turbo, io mi perdo qui dentro; io ecco dico, come chi non è certo, con umiltà titubante, io ecco sono uno sbigottito umano senza forze bastanti a sicuramente chiudere in me la profondità del reale. (Boine 1921, 83)

Si ripropongono così non solo le spinte conservatrici di stampo agrario e tradizionalista («Tra l'inesauribile e l'infinito io mi tormento e vado tenacemente compiendo la mia necessaria fatica», Boine 1921, 84), ma anche un auto ridimensionamento tipicamente cattolico. Secondo Mara Boccaccio è stata proprio la contraddizione tra la percezione della distanza di dio e l'impossibilità a rinunciare alla propria razionalità, ad abbandonare il soggetto, ad impedire a Boine di «provare sperimentalmente la trascendenza di Dio» (Tuccini parlerà infatti di «mistico mancato»): Boine è «troppo ancorato al soggetto per riuscire a liberarsi di se stesso e fondersi in Dio» (Boccaccio 2014, 289-90). Sorge spontaneo un dubbio: questa ferrea sovranità del soggetto è indispensabile o inevitabile? Boine ne è fautore o prigioniero? Per la Boccaccio anche l'annullamento del tempo, nei frammenti lirici, «non gli garantisce l'ingresso nell'eternità tanto auspicata quanto, piuttosto, la perpetuazione di un presente perenne» (Boccaccio 2014, 291).

Tu dirai che ciò ch'io dico è vecchio o superato o insomma è poco. Ma è l'unica cosa che m'importi perché è ciò che esprime ora me stesso, e non esiste per ciascuno di noi che l'ora ed il *me stesso*. (Boine 1977b, 185)

E pensare che nelle prove poetiche vi sarà un tentativo di risolvere questi dissidi:

Allora d'un tratto, lì sul Corso ch'è vuoto, m'imbatto stupito alle cose d'ieri e sono pur io una cosa col nome. (Boine 1983, 259)

Ma dal gogo dell'*Angst* non ci si libera facilmente, e proprio nel non saper *nominare* risiede uno scoglio insormontabile del cortocircuito gnoseologico boiniano, quella «inafferrabilità del ritmo dell'esistenza» che secondo Umberto Carpi (1964, 223) sarà comune alla generazione vociana e motore delle migliori prove di Slataper e Rebora:

La mia angoscia in questo, appunto consiste (in questo, appunto, sta il suo inesausto sgorgare) ch'io non ho il *nome*, ch'io non so *nominare*. (Boine 1921, 83)

Di fronte a questo disagio paiono porsi come tutele precarie sia gli atteggiamenti "difensivi" o momentaneamente risolti («Io sono reale, io sono saldo, io sono padrone»),

Boine 1921, 64) sia quelli propositivi («io vorrei definire e vorrei sistemare», Boino 1921, 84). Ma non esiste una soluzione: come nota Minore, la coesione dell'*Esperienza religiosa* si regge su un equilibrio precario, e così il pensiero che pare guidarla, che «proprio nel momento di maggiore tensione, [...] già allude alla sua inarrestabile decomposizione» e disvela le «ramificazioni di cui è composto» (1975, 76) che Boino proverà poi a sviluppare autonomamente. Per il momento ciò che resta a Boino è “limitare” la conoscenza ad un soggetto forte, teso tra il proprio limite e il divino («Ecco io racconto la sempre presente mia storia ideale», Boino 1921, 66; «in confidenza anzi *non so proprio di che altro si possa parlare che di sé stessi*», Boino 1983, 187), che è il punto di partenza per fondare le « motivate e radicali indicazioni di trascrizione stilistica della “germinale inquietudine” connessa ad ogni approccio al reale e, quindi, ad ogni conseguente proposta di scrittura» (Minore 1975, 76). Si dovrà attendere la polemica con Croce per un’espansione del suo pensiero e per intravedere una sistemazione (a onor del vero mai completa) degli snodi problematici qui espressi in materia estetico-artistica.

3.2 UN IGNOTO, L’ESTETICA DELL’IGNOTO E LA POLEMICA CON CROCE

3.2.1 UN IGNOTO

L’8 febbraio 1912 è pubblicato sulla «Voce» un articolo di Giovanni Boino che reca il titolo *Un ignoto* e, in calce, la data del 15 gennaio 1912.⁷⁸ Scrivendo in prima persona e sotto forma di testimonianza, in quello che Giacomo Debenedetti avrà a definire «specie di saggio-sfogo con impianto pseudo-narrativo» (Boccaccio 2016a, 98), Boino racconta della conoscenza, superficiale, fatta appena un mese prima, di uno sconosciuto: appena un paio di giorni dopo il loro incontro al caffè, lo sconosciuto viene trovato moribondo dalla polizia, che non lo riesce a identificare: l’uomo fa appena in tempo a riconoscere Boino e a donargli i suoi effetti personali («parecchi fogli (carta da lettere)» con «poche

⁷⁸ L’articolo (Boino 1912a) è riportato integralmente in *Cultura italiana del ‘900*, II, 418-31. Da quest’ultimo volume sono tratte le citazioni dell’intera *querelle*, composta dal secondo pezzo di Boino, *L’estetica dell’ignoto* (Boino 1912b, ora in *Cultura italiana del ‘900*, II, 438-40), dalla risposta di Benedetto Croce, *Amori con le nuvole* (Croce 1912, ora in *Cultura italiana del ‘900*, II, 453-56) e dalla controrisposta di Boino *Amori con l’«onestà»* (Boino 1912c, ora in *Cultura italiana del ‘900*, II, 457-65).

altre carte ed un po' di danaro») prima di spirare. La vivace finzione letteraria, da subito “pungente” («Questo tale, che in fondo detto tra noi m'ha data una seccatura»; «E di questi fogli che farne? Non sono nemmeno un po' tragici o un po' elegiaci da trarne fuori una come si deve novella»), se da un lato consente un'introduzione *soft* al nucleo del discorso («Dicono [i fogli, *n.d.r.*] d'altra parte cose, a proposito d'arte, in fondo giudiziose e che io quasi quasi sentimentalmente a momenti approvarei»), dall'altro non esime Boine dal comunicare immediatamente quale sarà l'oggetto dell'articolo («Pubblico questa specie di testamento letterario») né lo porta alla finzione personale: la storia che racconta, cioè, è inventata, ma le opinioni che esprime sono le sue («confesserò anzitutto ch'io son solito infatti a pigliar delle cotte ed a far gran stima della gente appena riconosca in essa un certo sapore e sentore di vita»). Lascia comunque trasparire un filo di amarezza quando, pur nell'educato *jeu* letterario, l'autore invita ad «avere coi morti un po' di pietà», e non tanto per le opinioni in sé, quanto per le recriminazioni da fare eventualmente a coloro che criticano e non *fanno*: Boine, nell'invitare i lettori a risparmiare i defunti «che non posson più *fare*» sta in realtà difendendo sé stesso (e qui si sia consentito di sconfinare nella psicologia spicciola), oltre che dal giudizio altrui, dal suo robusto Super-Io. Più volte confessa di trovarsi egli stesso, per malessere fisico o indisposizione psicologica, in quella «immobilità impotente della morte e del male! oh la immobilità angosciosa del male!» nella quale si trovano i morti, da compatire e da non condannare. Poi tenta un parziale recupero: «Oltreché» aggiunge «se veramente abbia *fatto*, noi non sappiamo», e infine, concedendo a questo pallido simulacro di sé anche qualche caratteristica positiva, è costretto ad ammettere che «certamente era uomo che aveva dell'arte un cotal quale rispetto» (*Cultura italiana del '900*, II, 418-19). Terminata l'introduzione, *Un ignoto* entra nel vivo della materia.

Diceva per esempio (queste son parole mie ma pensiero suo: comincio così il mio non lieto ufficio autoimposto di testamentario esecutore) diceva di non capire la critica per le grandi opere d'arte. Come si può sbavare, polluire una cosa che s'è profondamente sentita? (*Cultura italiana del '900*, II, 419)

La trattazione entra subito nel vivo: si mette in dubbio il senso stesso della critica letteraria. La critica, se non può essere una aggiunta brillante ad un'opera di valore (che per definizione, se realmente valida, non può essere “completata”), è immediatamente un elemento inquinante. L'opera letteraria (è scelta ad esempio *L'ôtage* di Paul Claudel) sembra configurarsi come un fatale punto di arrivo per l'anima del lettore:

Perché tutta una preparazione di anni mi ha condotto qui, tutte le mie spirituali preoccupazioni, tutto il martellamento vario dei miei pensieri profondi in più anni m'ha condotto qui. A questo dramma. Ed esso, *L'ôtage*, a me medesimo esprime, incarna innanzi a me liricamente ciò che vagava, ciò che s'accumulava torbidamente vivo od astrattamente scarno in me da più anni; esso – che è grande e perfetto per me perché la mia storia interiore è la medesima, la medesima travagliosa, nostalgica di tradizione e di rito, interiore storia di Paolo Claudel. (*Cultura italiana del '900*, II, 419)

Non è una identificazione quella di cui sta parlando Boine, ma una corrispondenza, una congiunzione. Il legame che l'opera è in grado di creare tra sé e il ricevente, e che si consolida solo se il ricevente è pronto a riceverlo e a consolidarlo, è diretto e completo: non può intervenire un agente esterno a chiarificarlo.

Ora dunque quale critica potrà mai ridare *L'ôtage*, con quale maniera di critica potrei io dunque dilucidare, stendere, mostrare innanzi al mondo *L'ôtage*? Dire cos'è *L'ôtage* equivale per me a dire chi sono io, cos'è il mio mondo (chi è Claudel, cos'è il mio spirituale mondo). (*Cultura italiana del '900*, II, 419)

La spinta egocentrica non è solo teorica: le implicazioni di un inopportuno tentativo di critica arriverebbero a sfiorare il sacrilegio, confermando una volta in più la scarsa elasticità e capacità di compromesso di un Boine sempre orbitante intorno a “massimi sistemi”:

E dico che ciò è completamente inutile se chi m'ascolta non ha avute le esperienze mie, non ha vissuta una vita di sentimenti e pensieri molto vicina alla mia. Che questa, che vorrebbe essere analisi tra psicologica e storica, è una oscena profanazione come di chi disfacesse un altare, come di chi pazzamente e disordinatamente gettasse le infule e i vasi fuori del tempio. (*Cultura italiana del '900*, II, 419-20)

Per chi avesse *bisogno* di una critica esplicativa, non ci sarebbe speranza di trasmettere alcunché nemmeno se intervenissero i migliori studiosi («è certo ch'egli non intenderà mai anche dopo tutte le analisi che tutti i critici [...] gli cicalassero fuori»: *Cultura italiana del '900*, II, 420); per chi invece riuscisse a capirne qualcosa, non ci sarebbe bisogno di critica esegetica, ma solo di lettura, dell'esercizio di una lettura interiore, individuale, ascetica («e legga allora, si legga da solo in un cantuccio senza analisi alcuna, religiosamente da sé questa senza scampo tragedia»: *Cultura italiana del '900*, II, 420). L'«ignoto schiacciato dal carro» prosegue:

la critica soltanto si capisce, si tollera, per le opere d'arte fallite: è una specie d'infermiera, di cerottiera di opere fallite, gobbe, anemiche a cui dar una lustra di vita; che ha pigliato gran voga ai tempi nostri solo perché c'è grande abbondanza di aborti e perché ci sono riviste e giornali: pratica necessità tipografico-finanziaria dell'industria recente delle riviste e giornali. (*Cultura italiana del '900*, II, 420)

Di qui in poi emergono le posizioni sferzanti di Boine in tema di industria culturale, e il giovane scrittore dimostra chiaramente di non trovarsi nella *turris eburnea* se non per volontà propria: nonostante le condizioni di salute precarie e l'isolamento, infatti, Boine si dimostra inserito nella società, o perlomeno in grado di comprenderne delle sfumature sottili («essa [la critica, *n.d.r.*] fa parte di questo medievale ritorno di coltura Larousse per cui la gente dev'essere di tutto informata»); per non parlare dell'impresa del ripristino della biblioteca di Porto Maurizio (1910) e dell'organizzazione di conferenze e incontri nel paese. I rapporti di Boine con il giornalismo erano stati fino ad allora relegati alle esperienze del «Rinnovamento» e della «Voce» e, su scala minore, alle prove dei periodici locali: poco più tardi quell'anno (5 gennaio 1912) inizierà la collaborazione alla «Riviera Ligure», e dal 1913 in avanti le collaborazioni giornalistiche si intensificheranno (soprattutto per necessità economica) anche grazie all'intercessione di Emilio Cecchi. Non gli erano chiaramente sconosciuti i meccanismi e i rapporti di forza che governavano questi settori, nei confronti dei quali «La Voce» si poneva in contrasto e in alternativa. La polemica contro la critica si vena poi di quelle note socio-psicologiche già affrontate in precedenza e riconducibili sia alla personalità del Boine come intellettuale ed artista, sia al suo mai sopito proposito di iscriversi in una tradizione conservatrice, anche se in questo caso non è di matrice agraria, quanto di stampo politico illiberal-reazionario:

E perché mettere in piazza un'opera grande? Convitare tutta quanta la plebe al banchetto? Non avete dunque per l'arte nemmeno il pudore che avete per le vostre interne elucubrazioni sentimentali? È dunque morta anche nei cuori ogni aristocrazia? Perché, bisogna dirlo chiaro, la critica è come il suffragio universale, [...] fa parte d'una stessa tendenza con il dilagar dei manuali e lo sciorinar conferenzaiaio delle diverse terra terra filosofie alla portata di tutti. (*Cultura italiana del '900*, II, 420)

Per quanto ironico, il tono è leonardiano nel suo elitarismo e vociano nelle sue pretese di critica culturale. Riguardo poi uno degli aspetti fondamentali non solo dell'esperienza vociana (limitata agli anni e agli ambiti d'azione della rivista), ma dell'intera generazione che in essa trovò una sua collocazione o una rampa di lancio, vale a dire il celebre «noi vogliamo amare e lavorare» di Slataper,⁷⁹ Boine è chiaro da subito:

⁷⁹ Il “motto” slataperiano a suggello de *Il mio Carso* (Slataper 1966, 88), oltre ad evocare icasticamente il codice valoriale di un contesto, per quanto ricco di fermenti, limitato, è anche epitome di quel «lessico» che contribuì «in maniera determinante all'antropologia dell'intellettuale novecentesco» (Finotti 1992, 72).

Ma facciamo dunque dei poemi e dei libri invece che della critica e leggiamo direttamente, assorbiamo ciascuno per conto suo, e con l'anima sua libri e poemi. (*Cultura italiana del '900*, II, 420)

L'azione è da preferirsi alla speculazione, la vita al pensiero, come spesso è stato stabilito nella prassi boiniana, che le vorrebbe indissolubilmente intrecciate e non sa risolvere il dissidio della loro separazione. La finzione letteraria consente di proseguire il ragionamento con leggerezza («Ecco, non mi ricordo più che cosa precisamente mi rispondesse, ma non era del parere. [...] Ecc., ecc., cose veementi sebbene teoricamente non molto precise»): al Boine-narratore che cerca di far valere le ragioni della critica facendo leva sulla «nostra complessità psicologica, sul bisogno d'analisi di molti di noi, bisogno di vaglio minuto, bisogno d'inquadrare, di disfare e rifare un autore», asserendo che «ciò potrà essere un modo riflesso, anzi molto riflesso di gustare, di penetrare un'opera d'arte, modo nient'affatto spontaneo e contemplante, ma tuttavia modo legittimo» (*Cultura italiana del '900*, II, 420), l'ignoto replica che

Non è l'analisi critica [...] che ti può far penetrare nell'intimità organica di un'opera data. Ma è il precedente tuo sforzo di umana ascesi, la tua preparazione vitale, il lungo accumulamento di sapida sapienza dentro il tuo cuore che ti solleva all'opera d'arte. Essa allora ti esprime, ti rivela a te stesso. [...] Perché tu sei un uomo, ed hai a lungo sofferto, ed hai a lungo meditato nella profondità del cuore tuo. (*Cultura italiana del '900*, II, 421)

Quelle dell'ignoto sono posizioni che sembrano rifarsi almeno parzialmente alle nozioni dell'*Esperienza religiosa*, e sebbene il tono generale non abbia assunto rigonfiamenti retorici mistico-iniziatici (certo Boine ci tiene a precisare quando il suo ignoto riprende «il tono aulico-mistico») riecheggiano suggestive le immagini del saggio de «L'Anima», imperniate sulla resa del flusso e dell'interiorità. Viene poi finalmente accennato il concetto di *grandezza*:

E poi, l'*opera grande*! Esiste per me questa e quell'altra particolare opera, esistono le diverse opere grandi, questo e quel contenuto con questa e quell'altra adeguata espressione. Ma vedo: egli pensava l'opera d'arte come espressione di una personalità; non parlava di contenuto, parlava di mondo vivo, parlava di mondo così e così organato, parlava di uomini vivi, di persone vive ecc. [...] Parlava di opera *grande*, non di opera *bella*, ed insisteva su questo un po' sconcertante accostamento di opera d'arte e di intensità di vita, di profondità di vita, di intensità, di profondità, di grandezza accumulata di vita e di pensiero. (*Cultura italiana del '900*, II, 421-22)

Questa visione incrina il concetto di arte come universo autosufficiente ed autonomo grado dello spirito, il problema “fondamentale” secondo Carpi (1966, 74), ma l'esposizione non ha raggiunto uno sviluppo sufficiente per approfondire la questione. Il

Boine-narratore continua a prestare ascolto alle polemiche dell'ignoto, che definisce la critica «amalgama purulento ed osceno delle cose più varie», pratica vanitosa «per saltabeccare intorno ad una forza vigorosa di uomo [...] che per un attimo vi ha fatto piacere agli occhi come un capriolare di bimbo» esercitata sadicamente per «fissar sulla carta, come con lo spillo una parpagliola acchiappata, un uomo dinnanzi a voi e senza di voi magnificamente vivente!» (*Cultura italiana del '900*, II, 422). Insomma, il duplice danno della critica è da un lato la riduzione e semplificazione di un'opera, per avvicinarla a chi non potrebbe comunque comprenderla *veramente*, dall'altro l'imbrigliare le energie vitali e non commensurabili tanto dell'opera stessa quanto del suo autore. In entrambi i casi, riduzioni *intellettuali* di forze *vitali*.

Da questo punto si introducono due snodi fondamentali. Il primo: si fa riferimento per la prima volta alla critica *estetica* («Fate della critica a vanvera senza bussole ferme, sollucherosa critica estetica con liriche elevazioni e gareggiamenti riespositivi», *Cultura italiana del '900*, II, 422), ovvero alla tendenza ad infarcire l'analisi di un lirismo creativo che può arrivare a porsi in competizione con l'oggetto stesso della critica. Il secondo è il riconoscimento dell'ignoto come *creatore*, con lo strascico di deduzioni che questo *status* comporta.

Codeste sue veemenze estetiche [...] mi par che lo mettano almeno psicologicamente, mi sbaglio? dalla parte di coloro che creano. [...] Perché gira, rigira io ho per mio conto concluso [...] che le estetiche son proprio due; una per quelli che non creano ed una per quelli che creano. [...] L'estetica del mio ignoto (non la difendo, come si vede [...]), è da creatore; un creatore è un uomo che ha fatto, che ha la potenza di fare; un creatore ha dei diritti che né io né voi non abbiamo. (*Cultura italiana del '900*, II, 423-24)

Il Boine-narratore continua spiritosamente a porsi *dall'altra parte*, sostiene che chi non crea abbia una visione oggettiva della realtà, salvo incespicare dinnanzi alle difficoltà di attribuzione della verità, che è «un garbuglio con questa filosofia dell'oggettivo e del soggettivo» (*Cultura italiana del '900*, II, 423), e per la quale, rispetto ai dilemmi laceranti dell'*Esperienza religiosa*, né il Boine-narratore né il Boine-ignoto (per il momento) sembrano aver fatto progressi. Se infatti il "limitato" Boine-narratore arriva a concedere l'equazione verità-oggettività in ambito *logico* e *pratico* («Tuttavia, *praticamente* parlando capirei..., specie per cose logiche»), pur con qualche contraddizione che non vuole affrontare («Ma come oggetto una cosa non è dunque morta, non è dunque astratta,

non è dunque meno compiutamente vera di quando è aderente al soggetto?»), si scontra con un dubbio insormontabile al momento di interrogarsi sul criterio di verità dell'arte:

Ma in arte; ecco qui l'imbroglio, in arte il criterio di verità [di realtà, di vitalità], dovrebbe essere almeno qui soggettivo davvero. Ora è curioso che si cerchi di fissare, di valutare il soggettivo, ciò che è del soggetto, ciò che fa parte del soggetto ed ha a criterio il soggetto, con criteri oggettivi. (*Cultura italiana del '900*, II, 423)

Il personaggio narrante, che vantandosi della propria razionalità personifica in qualche modo gli antagonisti della personalità boiniana (si voglia cercarli nei positivisti, nell'accademia, nei colleghi-rivali), non è in grado di dare una risposta, e si limita ad aggirarla: «Già; è curioso. Ma qui naturalmente non faccio della filosofia. Andiamo innanzi» (*Cultura italiana del '900*, II, 423). E non è naturalmente un caso che, per spiegare come la «coscienza di chi agisce» sia «più breve, più aderente alla cosa, all'azione» rispetto a quella di chi può permettersi di *inquadrare* i fenomeni con distacco, siano usati come esempio «gli psicologi» e i «mistici», gli uni intenti a ridurre «ad elementi noti l'estasi e l'esperienza religiosa del divino», gli altri che di questa riduzione razionale «ridono, e non vi riconoscono [...] l'intensità del sentimento loro». Ad aver ragione sono, naturalmente, i primi, pur accennando al fatto che «anche i mistici non avrebbero torto» (*Cultura italiana del '900*, II, 423).

L'ignoto giunge infine, in uno sfogo lirico che sfiora alcuni punti problematici del “cambio di paradigma” novecentesco,⁸⁰ al nucleo fondamentale della questione, nonché rovello inesauribile per il cruccio boiniano di voler riprodurre la vita con le forme finite della parola:

Complessità, simultaneità intrecciata del mio onnipresente spirito. [...] Il mondo non è una successione ordinata di cose, di pensieri, di oggetti, di azioni con conclusioni finali [...]. Il mio mondo è il Mondo, con cento milioni di azioni e di cose simultaneamente presenti, con cento miliardi di variissime vite armonicamente viventi e presenti. (*Cultura italiana del '900*, II, 424)

⁸⁰ Ad esempio la critica alle forme poetiche tradizionali («gli schemi consueti della espressione letteraria, son come aride ed immobili mummie, son come vie fiancheggiate da muri a strapiombo con la solita azzurrità di cielo in alto ed il solito sfondo») e la *sprachkritik*, critica al linguaggio e al suo rapporto con la verità oggettiva («o ch'io me la pigli con l'insufficienza della parola»), entrambe rigettate con un secco «Dico cose quadre e per nulla elegiache» (*Cultura italiana del '900*, II, 424). Sono di innegabile interesse anche i paralleli con T. S. Eliot ed Ezra Pound evidenziati da Mara Boccaccio (Boccaccio 2016a, 100).

Il Boine-ignoto sembra già in difficoltà nel cercare di percepire, di afferrare quell'«amplissima orchestra» che è il mondo, dentro e fuori dal soggetto, passato e presente, lontano e vicino; esprimerlo è un traguardo impossibile. L'io possiede sempre un ruolo di primo piano, da protagonista:

Io vivo. Io sono il centro vivo del mondo. Io sono il mondo: passato e presente, lontano e vicino io sono il mondo. E come staccare dal lontano il vicino, come strappare dal passato il presente? Armonica fusione, compenetrazione vasta come di un organismo vivo. Io sono il mondo. Né coordinazione logica di sillogismi-soriti fra due parallele all'infinito, né rettilinea successione di immagini come quadretti staccati. E come dunque dire questa riccheggiate onnipresenza dell'universo spirito in me? (*Cultura italiana del '900*, II, 424)

Proprio da questi presupposti nasce la critica al romanzo (poi confermata in *Plausi e botte* e avallata dal tentativo del *Peccato*), colpevole di rendere il mondo «pezzo per pezzo, a idilli», lontanissimo dunque da come lo percepisce un uomo «colto».

La mia vita è amalgama, è pienezza aggrovigliata e commossa di pensiero e d'immagine. [...] dico che questo amalgama deve pur avere un'espressione; dico che bisognerà pure ch'io trovi un'espressione a questo mio complesso organamento di vita. Filosofia che sia arte, arte che sia filosofare: io non posso accontentarmi di una parnassiana rappresentazione di obiettivi idilli, ma nemmeno m'appaga l'individuale impeto lirico. (*Cultura italiana del '900*, II, 424)

È evidente che l'*impasse* dell'*Esperienza religiosa* non è stata superata, e quell'angoscia del non saper «nominare», che lì era ontologica e qui pare riferita all'espressione artistica, nemmeno. Ancorare il tumultuante spirito ad un dato certo, fissare l'instabile, dare voce e corpo a ciò che non può essere espresso: ecco il desiderio ultimo di Boine (tramite le parole dell'ignoto), che è artistico quanto spirituale, poiché ricerca di una profonda *unità*.

Io ho il certo ed il vago dentro di me, il *mio* e il *di tutti*. Voglio che la mia lirica sia travata di obiettività, e la mia obiettività sia tutta intimamente tremante di liricità, e voglio esprimermi intero.

Intero: nella mia complessità simultanea, nella mia interiore libertà che non segue schemi. (*Cultura italiana del '900*, II, 426)

A questo Boine-ignoto tutto slanciato verso l'abbraccio totale di mondo e umanità, esaltato dalla fase *construens* del proprio discorso e non ancora scontratosi con i relativi ostacoli pratici, nulla è *alienum*, dalla «guerra africana» alla «annata delle olive», dalla poesia di Peguy alle statistiche portuali. Tutto è sentito «poeticamente» e a tutto lo spirito può aderire. La contraddizione tra la spinta all'obiettività e quella verso la poesia, tra il desiderio di *superare* il soggetto in nome di una conoscenza integrale, esatta e divina e quello di glorificarne l'unicità attraverso la lirica, è giunta qui all'esasperazione, a quella

esasperazione lacerante tipicamente boiniana perché apparentemente senza soluzione. E se, come sostiene Benevento, non solo «la liricità» è «un dato di fatto incontrovertibile dell'opera di Boine, ma il centro della sua riflessione teorica e artistica», ma tutti i suoi scritti (critica e saggistica comprese) «sono tutti marcati da una forte impronta autobiografica» (Benevento 1986, 85), è possibile ricorrere nuovamente all'epistolario per illuminare questa tensione tra poli opposti (irrazionalità-razionalità, soggettività-oggettività). Scrivendo a Cecchi alla fine dell'anno Boine si esprime in questi termini:

Quand'io scrivo (e scrivo!) l'agitazione mi piglia, e l'angoscia e un sentimentale sussulto or *duro* or molle ch'io non so tenere. Mi scuote, mi porta. Ma quand'io rifletto e desidero allora è la compostezza, l'obiettività ch'io vorrei: l'opera definita e chiara senza la persona mia. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 20.12.1912, in Boine 1972, 22)

La parte finale dell'articolo scioglie le briglie dell'argomentazione e si abbandona ad un flusso nel quale trovano spazio vari spunti polemici, dalla costrizione ad “intridere” d'amore ogni forma artistica all'artificialità asfissiante delle forme letterarie consuete, dall'esaltazione di una letteratura immediata, “impressionista”, ma viva, ai dubbi del Boine-narratore sulle reali richieste dell'ignoto. Il «travasamento totale» di quella vita che è «propagazione inesausta di liricità vibrante» (*Cultura italiana del '900*, II, 430) non è chiaro come sia ottenibile; ciò che è chiaro è che le forme classiche non sono sufficienti ed ogni tentativo di analisi ne disperderebbe la carica poetica.

Se la critica ha in generale sottolineato costantemente l'insufficienza della filosofia e dell'estetica boiniane per assumere le forme e le strutture di un sistema filosofico compiuto o perlomeno autonomo, è anche vero che ha dedicato non poche attenzioni all'*Ignoto*, compendio (parziale, sia chiaro: e perché parte di una “serie”, con i successivi ampliamenti dell'*Estetica dell'ignoto*, e perché organo funzionale del vivente e interconnesso *corpus* del lavoro del Boine) delle sue posizioni in questo ramo della filosofia. Certo l'attenzione data dal “distaccato” e polemico paternalismo crociano non può essere sottovalutata, ma l'*Ignoto* si regge certamente sulle proprie gambe, e non solo se considerato all'interno dell'opera boiniana (si veda ad esempio l'opinione di Ungarelli sulla modernità del *Peccato*, che di queste pagine è figlio, come riportato in Boccaccio 2016a, 99). La personale elevazione che Boine fa dell'opera d'arte agisce in senso anti-decadente e anti-estetistico, perché anziché fossilizzarla, isolandola in un'atmosfera sacrale ed eterea, ne riconosce un valore e un'autonomia positivi, talvolta persino

destabilizzanti, ma invita sempre a fruirne e a tentarvi un avvicinamento, mistico e personale. Certo, analizzare, scomporre e gerarchizzare è pari alla profanazione di un altare, ma godere dell'opera ne perpetua l'energia vitale e il contributo allo Spirito.

3.2.2 L'ESTETICA DELL'IGNOTO

L'estetica dell'ignoto appare ne «La Voce» il 29 febbraio 1912 e si rende chiaro da subito l'intento dell'articolo, che è rispondere alle critiche ricevute dai lettori della rivista. Il “dibattito” resta incentrato sulla questione della soggettività/oggettività dei criteri estetici, ma si aggiunge la nozione di “contenuto”.

Ogni opera d'arte ha come una legge sua di bellezza: unicità di ogni opera d'arte che riassume e riflette la particolarissima individualità del creatore. (*Cultura italiana del '900*, II, 438)

La «quasi noncuranza» per il *contenuto* dell'opera d'arte potrebbe (il condizionale non è casuale) essere «rispetto» delle individualità, ma così non è, perché dal momento che «il contenuto è individuale non c'è che l'individuo creatore che, a rigore, si sappia se l'espressione è adeguata» e perché

Il creatore pretende sempre [...] che la bellezza non sia esoterica nel senso che sia quasi una convenzione cifrata fra pochi, su di un nascosto, impenetrabile agli altri, individual contenuto. Ma che sia effettivamente bellezza, oggettivamente bellezza. (*Cultura italiana del '900*, II, 438)

Boine si avventura dunque, sull'onda della propria *vis* polemica, sul terreno scivoloso, ma necessario per fondare *concretamente* il proprio pensiero su quei presupposti saldi che cercherà per tutta la vita, della realtà e dell'obiettività.

È mia, ed è oggettivamente reale, filosoficamente reale se è bellezza vera. Perché la bellezza è realtà perciò il contenuto non è indifferente. Forma e contenuto sono la stessa cosa del resto. (*Cultura italiana del '900*, II, 439)

Poco più di un anno dopo Giovanni Gentile scrive sulla «Voce»:

E poiché l'opera d'arte è un fatto, e non un complesso di precetti o teoriche, non c'è contenuto, di cui si possa disputare prima che sia divenuto effettivamente contenuto, cioè prima che sia innalzato ad opera d'arte; la quale poi sarà o non sarà tale in grazia soltanto dell'espressione, che si sarà saputo dare al contenuto, nato ad un parto con essa nella mente dell'artista. Giacché non si dà contenuto da una parte, e forma dall'altra; non prima contenuto e poi forma; ma contenuto e forma insieme nello spirito; non essendovi contenuto senza forma, né forma senza contenuto, come non

c'è nessuna forma e nessun contenuto senza spirito, che insieme li produce ambidue in una perfetta unità. (Prezzolini 1974, 518)

La centralità del contenuto è profondamente relata all'attività morale, attraverso la quale è possibile accogliere quanta più realtà possibile, attraverso la quale accogliere lo spirito: resta perciò invariata non solo la posizione espressa nell'*Ignoto* ma anche quella comunicata a Giovanni Amendola nella lettera già citata del 1911, secondo la quale «l'attività morale e la conoscitiva scoppino e rampollino l'una dall'altra», e la prima sia «la radice dell'io, e quindi dell'universo». Anzi: nell'*Estetica dell'ignoto* Boine riprende le elucubrazioni confessate ad Amendola quasi senza variazioni, pur sottoponendole a un rimpasto:

l'attività logica ha il suo valore in quanto attinge nell'azione morale e la chiarisce. Io non trovo posto per una attività estetica che tu sembri ammettere: la considerazione estetica del mondo esiste, ma è una posizione artificialmente astratta in cui ci poniamo per i nostri scopi pratici. L'a-moralità dell'arte si riduce per me a *poca-moralità* od a moralità elementare. Ma il mondo dell'arte in quanto è realtà io non lo posso giudicare che moralmente: per me esiste dell'arte più o meno morale, più o meno profonda, più o meno attingente all'essenza del mondo. L'arte a-morale è un controsenso per me. [...] La battaglia per l'amoralità dell'arte per me è semplicemente un indice che alla morale occidentale, medioevale, al complesso obiettivo di norme morali del passato, si va sostituendo una morale più ampiamente umana. Vuol dire che bisognerà scoprire e definire questa morale più ampia e l'arte non farà più la ribelle o la neutrale. (Lettera di G. Boine a G. Amendola del 13.3.1911, in Boine 1979, 225)

E tutte queste questioni della libertà del contenuto etc. con la final conclusione che l'arte è amorale etc. questioni molto brave e che paion da uomini *dégagés* [...] nascono dopo tutto da un'onesta ripugnanza per la brevità della nostra morale borghese. [...] Si tratta d'allargare i confini della nostra coscienza morale. E che sia la *coscienza morale*. La quale non ha paura del mondo. Ed è vasta come la vastità del reale. (*Cultura italiana del '900*, II, 438-39)

L'attacco a Croce diventa poi più diretto, e sono citati degli esempi concreti:

Ho del resto notato che questa teoria del contenuto indifferente, resiste solo fin ad un certo punto negli scolari del Croce. Nel *Mascagni* di Bastianelli [...] si fan tutte le possibili lodi all'autore della *Cavalleria*. [...] tuttavia ad un certo punto esce fuori che Mascagni non basta [...], che , nello spirituale processo dell'anima e della musica europea, questo operista italiano è rimasto giù ad uno stadio elementare etc. che non ci basta più. Dunque il contenuto è qualcosa! Dunque senti il bisogno di giudicarla da un altro punto di vista che l'estetico la tua opera d'arte; punto di vista più umanamente complesso, più complessivamente vero, più filosofico, più morale (di' come vuoi!). Perché il punto di vista estetico [...] è un punto di vista astratto, irrealista, comodo per schemi pratici, ma falso inconcreto (cose del resto [...] riconosciute nella stessa *Estetica* crociana). (*Cultura italiana del '900*, II, 439)

Borgese è invece colpevole di stroncare Gozzano per la sua «vuotaggine spirituale» salvo poi assolverlo, e dichiararlo poeta, dopo essersi ricordato «in ultimo dei canoni dell'estetica sua»; Cecchi ha scoperto che «la filosofia per giudicar di Pascoli non è nata ancora», e che se invece esiste quella per leggere Carducci, ciò significa «dunque che il *contenuto* conta proprio qualcosa, che sforza persino le filosofie, [...] che sfugge alla potenza giudicatrice delle filosofie» (*Cultura italiana del '900*, II, 439-40). Non è stata finora posta in essere una proposta filosofica alternativa, per la quale lo spazio non sarebbe forse sufficiente in quella «Voce» che sta abbandonando il crocianesimo integrale e che dopo la guerra di Libia, l'uscita di Salvemini, l'imminente divorzio semestrale di Prezzolini (riprenderà la direzione nell'ottobre del 1912 quando però se ne distaccheranno Giovanni Amendola e Scipio Slataper), sta cambiando volto e sta concludendo la fase più florida del proprio interventismo culturale. Le sferzate a Croce assumono infine un carattere esplicito.

La conclusione è ch'io son crociano, che tu eri crociano, che quell'altro è stato crociano (dagli al *crociano!* dagli al *crociato!*), e che, stringi stringi, tutti, tranne i professori abbonati alla «Critica», quando han cominciato a pensare col loro cervello sono usciti, a seconda del mestiere, fuor dell'*Estetica*, fuor della *Logica*, fuor della *Pratica*, sulle quali parevan tuttavia giurare (il che non vuol dire che siano fuor dell'estetica, fuor della logia, fuor della pratica). (*Cultura italiana del '900*, II, 440)

In conclusione Boine si lascia andare a quelle imprecisioni che gli attireranno l'ira di Benedetto Croce, alle cui «insufficienti formole» Boine dichiara di preferire un discorso più oscuro ma con «della polpa in fondo, della fosforescenza vitale», in un relativismo puramente soggettivo secondo il quale «Il mondo è di un palmo e di una infinita misura a seconda della potenza dell'occhio»: nonostante, perciò, a giustificazione dell'ignoto Boine tenga a specificare nuovamente che la bellezza (che è grandezza) non sia inafferrabile perché di natura esoterica o iniziatico-mistica, si limita ad esclamare che questa grandezza «è una bellezza che mica tutti sanno vedere e sentire!» semplicemente «perché non tutti ci arrivano» (*Cultura italiana del '900*, II, 440). L'attacco è al Croce dell'*Estetica* (1902), che il senatore del Regno aveva avuto «la volontà e forse l'impazienza di applicare concretamente» (Cecchi, Sapegno 1965, 232); e che aveva mutuato dal De Sanctis -dopo un doveroso spoglio dei giudizi superati e l'integrazione delle lacune metodologiche- la critica della pura forma, abbandonando invece la sua «passione per le personalità individue» e la «vasta considerazione storicistica dei fatti letterari» (Cecchi, Sapegno 1965, 234). La compattezza logica della critica crociana,

incline al lavoro monografico, impostato «come un minuscolo ma compiuto sistema filosofico», si manifestava nell'indagine «del motivo centrale, generatore di un'opera poetica», sul quale poi era libero di speculare, da vero «filosofo dell'arte» (Cecchi, Sapegno 1965, 232). La «robustezza logica» del Croce, che già Cecchi sentiva più adatta alla lettura dei classici che a quella dei contemporanei, e che già ad inizio secolo confliggeva con altre sensibilità (non solo le polemiche con Boine; anche Serra ebbe a confrontarsi con la sua autorità), si dimostrava restia a riconoscere lo *stile* di un autore: ove il genio si manifestasse, veniva colto in maniera impressionistica, sensibile. La critica rimaneva però un'operazione intellettualistica che muoveva da presupposti filosofici e morali, si sviluppava secondo schemi ermeneutici dagli obiettivi quasi prefissati, mantenendo saldo l'appiglio al soffio vitale delle opere, al nerbo che le informava e governava; veniva a mancare tuttavia «il procedere empirico della critica, il suo senso nobilmente artigiano, l'esigenza di smontare un congegno» (Cecchi, Sapegno 1965, 242).

Λύσις di chi crea è dunque su un altro livello rispetto a quella di chiunque altro, e la conclusione esprime una convinzione che quattro anni dopo Boine non ha ancora abbandonato, se è vero che la esprime in termini assai simili all'amico Emilio Cecchi, in una lettera privata.

Perciò l'*Ignoto* parlava d'oscuri; di una specie di interiore raffinamento mediante il quale giungi ad una tua spirituale esperienza che ti fa dire «questo è bello e questo è brutto». (*Cultura italiana del '900*, II, 440)

E l'unica rete che è necessaria, l'unica preparazione è quella decisione interiore, quella risolutezza spregiudicata che ti mette in pullulamento d'intuito ed estatica diafanità. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 9.8.1915, in Boine 1972, 163)

3.2.3 AMORI CON LE NUVOLE: LA RISPOSTA DI CROCE

La risposta di Benedetto Croce, chiamato in causa sia indirettamente che esplicitamente, giunge con il distacco adeguato alle rispettive posizioni (di affermazione personale, di posizione sociale e di prestigio), e il 4 aprile 1912 «La Voce» pubblica *Amori con le nuvole*, articolo che esordisce citando letteralmente le esternazioni di Boine de *L'estetica dell'ignoto* nelle quali il ligure dichiara di preferire la «fosforescenza vitale» alle «insufficienti formole».

Queste parole leggo nello scritto di un giovane, e mi pare d'averne scritte di simili anch'io, e non una volta sola. Ma la differenza è questa: che io le scrivevo non di me, ma di altri, e che egli invece le riferisce a se medesimo, a proprio elogio o a propria scusa. La differenza è assai importante. Dette di altri, quelle parole esprimono un «giudizio storico»; nel quale, come è noto, non è lecito fermarsi alle deficienze o ai pregi di un'opera, ma conviene determinarne il significato nella serie storica [...]. Ma, dette di se medesimo, non ritengono più ufficio di giudizio storico, sibbene di principio o di massima, con la quale si intende regolare e giustificare la propria vita intellettuale e artistica. E, come principio e massima, quelle parole sono (mi si perdoni la franchezza) uno sproposito. (*Cultura italiana del '900*, II, 453)

Croce ribadisce che bisogna ricercare la chiarezza (è un «dovere»), sebbene talvolta nell'oscurità si riconoscano dei germi vitali e dei nuclei di energia potenziale che la rendono affascinante. Questa energia però ha valore solamente se la si converte in «forme determinate di pensiero e arte», convertendo l'«oro grezzo [...] in oro coniato e circolante» (*Cultura italiana del '900*, II, 454). Da qui in poi Croce assume quel tono tra il paternalistico e il disdegnoso che impedisce il sorgere di un confronto alla pari:

E più volte accade [...] che quella ricchezza psichica si sveli nient'altro che un'agitazione di nervi, uno scompiglio che ha interesse soltanto per la nostra vita individuale, una promessa non attenuta, una falsa gravidanza, una montagna che non partorisce neppure un topo. (*Cultura italiana del '900*, II, 454)

Le suggestioni boiniane sono perciò da relegare al fermento giovanile e non hanno la dignità di una proposta filosofica compiuta; e sebbene Boine non sembri essere incluso nella schiera dei «molti mistici filosofanti», è preso ad esempio per esporre «la vanità di certe burrasche psichiche»: l'estetica del contenuto, asserisce Croce, esiste in letteratura, e ha una tradizione filosofica di lunga durata, di cui Boine pare ignorare lo sviluppo e l'«interno processo di dissoluzione che ha sofferto» (*Cultura italiana del '900*, II, 455). E comunque, anche il discorso più «vitale», più ricco di spunti ed energie, se rimane allo stadio di «esaltazioni liriche» -per dirla con Boine-, mancherà della solidità dialettica per poter prevalere sulle tesi opposte:

Ma quella fosforescenza vitale deve diventare organismo sviluppato ed armonico, e cioè «formola», e sia pure «formola sufficiente». Finché rimane semplice «fosforescenza vitale», non si sa che cosa farsene; e, a ogni modo, non avrà i denti e lo stomaco capaci di addentare e digerire l'opposta teoria, che è una bestia adulta. (*Cultura italiana del '900*, II, 455)

La stringata risposta del direttore della «Critica» tange solo parzialmente il nervo scoperto dell'infatuazione boiniana («che una poesia si dichiara bellissima e nel tempo stesso si dica che la cerchia della sua ispirazione è angusta [...], non è una contraddizione della estetica della pura forma»), ma quando lo fa sono leggibili, ancorchè sottotraccia, quei

presupposti del suo pensiero che tanto affascinano Prezzolini, la cui lettura da parte dell'“italiano inutile” Angelo Romanò riassume in «una concezione della cultura laica, tendenzialmente storicistica, pronta alle distinzioni e all'esitazione metodica» (*Cultura italiana del '900*, II, 31).

Che una poesia si dichiari bellissima e nel tempo stesso si dica che la cerchia della sua ispirazione è angusta rispetto a quella di altre poesie, non è una contraddizione della estetica della pura forma (=puro contenuto), ma una metafora [...]. Si dice altresì che un uomo è maggiore di un altro; ma la misura di questa grandezza non si è ancora trovata; e in realtà gli uomini non sono maggiori o minori l'uno dell'altro, ma diversi, adempienti a uffici diversi. Quanto poi alla sentenza che per giudicare una nuova poesia sia necessaria una nuova filosofia, [...] non mi sembra vera. [...] ogni nuovo problema (e una poesia nuova è un nuovo problema critico) importa un nuovo atto di pensiero, e perciò un nuovo pensiero, una nuova filosofia [...]; ma è falsa quando, col pretesto che occorra una nuova filosofia per giudicare, si rinuncia a giudicare; tanto varrebbe dire che, per giudicare bisognando pensare, non si può giudicare perché non si può pensare! (*Cultura italiana del '900*, II, 455-56)

Infine, condita da critiche sparse qui e lì sulla confusione e sulla scarsa precisione del Boine («provo un certo smarrimento innanzi alla imprecisione»; «consigliavo qualche esercitazione di scolastica»), Croce rifiuta con forza la possibilità che chi crea disponga di una capacità estetica differente dagli altri:

Non intendo riconoscere a nessun uomo individuo e a nessun particolare gruppo d'uomini il privilegio di creatore. Tutti siamo creatori, perché tutti siamo esseri intelligenti e senzienti e fantasticanti e operanti. (*Cultura italiana del '900*, II, 456)

L'elusione della risposta diventa così la risposta stessa, e il qualificare la polemica come *ineptia* e trastullo di giovani immaturi che «credono di abbracciare il Cosmo, di celebrare i misteri dell'Assoluto, di avere scorto il volto della Dea» (*Cultura italiana del '900*, II, 456) senza voler scendere nell'agone della disputa, chiude ogni possibilità di dialogo.

Croce, chiamando amori con le nuvole ciò che in Boine era amore di verità [...], segnava un punto di rottura. Ancora più grave per la «Voce» che il distacco di Salvemini. Questa volta, era il protettore stesso della razionalità, nel movimento vociano, a troncare un dialogo con le forze mediatrici di quella cultura, fra ragione pratico-spirituale e liricità storicamente viva. (Ferrata 1961, 44)

3.2.4 AMORI CON L'«ONESTÀ»

La susseguente risposta di Boine (11 aprile 1912) chiude una polemica malnata e ancora sferzata dai caustici stralci della diatriba personale. Boine chiarisce con forza di non

essere un mistico e di aver sempre cercata la chiarezza ad ogni costo, rigettando le accuse di misticismo e di “disordine” psichico come illazioni prive di fondamento. Riportando con precisione millimetrica alcuni passi degli articoli precedenti e andando a ripescare lacerti dell’*Esperienza religiosa* e poi di *Di certe pagine mistiche* Boine correda di citazioni (auto-citazioni) puntualissime la propria replica. Contesta l’atteggiamento settario ed esclusivo che il Croce adotta nei confronti di un pensiero non conforme al suo, che preferisce liquidare senza entrare nel merito delle argomentazioni. Il contrattacco di Boine si fa quindi più duro («Ma le affermazioni vostre nella *Letteratura* hanno un nome e si chiamano estetismo, e sono diletterantismo»), arrivando a definire l’*Estetica* crociana «una astratta considerazione del mondo» e una «irreale ipostasi del particolare come tale», concetto inammissibile per un Boine teso all’universalità di cui quel particolare è parte, ovvero la Storia, «organico aumento nello spirito» (*Cultura italiana del ‘900*, II, 460-61).

In rapporto a questo accrescersi, con ferme bussole, dello spirito nel tempo, io giudico l’attività umana qualunque essa sia artistica o pratica: - in rapporto a quelle che sono le sicure extratemporali tendenze dello spirito steso nel tempo: le leggi sue. (*Cultura italiana del ‘900*, II, 460)

La ricerca di una verità profonda necessita naturalmente di un saldo ormeggio linguistico, e così Boine arriva ad apostrofare Croce, che aveva parlato di *angustia* relativamente alla lirica

Per cui il dire che una data poesia è angusta, che la musica di Mascagni è angusta [...], non è, diamine! una metafora; o lo è (ogni nostra parola è metafora) solo in superficie. (Invece di angusto o stretto o largo che voi dite essere concetti quantitativi, io vi piglio un altro qualunque aggettivo che vi esprima una qualitativa insufficienza e l’idea della metafora [...] s’allontana). È l’insufficienza, il senso dell’insufficienza ch’io voglio esprimere. Voi dite che è *bella* anche una musica od una poesia insufficiente: ma è la spirituale insufficienza sua che mi colpisce, non la compiutezza con cui quel dato insufficiente mondo è espresso. (*Cultura italiana del ‘900*, II, 461)

E non capisco perché il criterio con cui io giudico l’espressione di questa tua *realtà* che è poi la tua spirituale levatura debba esser diverso da quello con cui poi giudicherò questa levatura medesima. (*Cultura italiana del ‘900*, II, 462)

Accenna così alla possibilità che in futuro il concetto di *grandezza* possa farsi *chiaro*, anche se non sviluppato adeguatamente in questa sede, per la quale la forma della «novella» era stata ritenuta opportuna; e da quando accusa Croce di «scolastica miopia analizzatrice» la frattura sembra non potersi più sanare pacificamente. Boine torna a ribadire la sua ricerca di «ampiezza», «capacità spirituale», «essenziale riflesso di ciò che

nel mondo è eterno»: e nelle «canzonette e seicenterie» che il Croce ha «un po' inutilmente raccolto (quanta robbaccia per tre versi buoni!)» non c'è nemmeno lontanamente l'agognato «intellettuale, morale sforzo di abbracciar la realtà» (*Cultura italiana del '900*, II, 462). Ma Boine ha anche coscienza dei propri limiti: l'insistenza sulla *realtà*, la «spirituale realtà» che è oggetto e origine del pensiero rischierebbe di infrangere le distinzioni tra arte, filosofia, estetica, logica: «Questi terremoti in un articolo di giornale io non li faccio» (*Cultura italiana del '900*, II, 463). Al contrario, ciò che vuole Boine (e per cui l'*Estetica* crociana si rivela inutile, colpevole di aver atomizzato un sistema in «astrazioni accademiche») è di porre l'opera d'arte «nella complessa realtà in cui è sorta e che vuole esprimere» (*Cultura italiana del '900*, II, 463). Che si riferisca anche a ciò il Baldacci, quando afferma che «il dilettante Boine, che dichiara di non credere alla critica, avverte assai meglio del Serra le relazioni culturali che sonno alla base della poesia» (Baldacci 1969, 26)? E nonostante l'imminente separazione dal contesto vociano e l'insofferenza per Prezzolini, sono intrise di vocianesimo (a dirla tutta, paradossalmente, proprio di quel vocianesimo nato dall'incontro con la filosofia crociana) alcune delle sue dichiarazioni:

Dice all'autore: sì, hai fatta una cosa bella. Ma mica gli dice se ha fatta una cosa che abbia nella storia degli uomini valore e durata. Ed è questo che voglio: mica voglio baloccarmi per conto mio, rinchiudermi per mio conto nella mia empirica pelle. Voglio lavorare nel reale, lavorar nello spirito, lavorar nella storia, aver una reale efficacia sulla storia degli uomini anche (se non ho filosofato) se non ho definito il concetto puro come esistente attualità, o questi altri mostri del grado estetico e del momento economico. (*Cultura italiana del '900*, II, 464)⁸¹

L'articolo poi è chiuso sulle note della polemica personale, peraltro taglientissima,⁸² che va ben oltre quegli attriti da ricambio generazionale che investono i giovani alle prese con il magistero crociano e le generazioni precedenti di studiosi investiti dalla più ampia crisi culturale del passaggio tra i due secoli così come ben riassunta da Romano Luperini (1973, 51-52). Ciò che infatti infiamma Boine non è (solo) la crisi di un metodo ma lo sgretolarsi di un «rapporto chiaro e certo con la realtà oggettiva», che «tende a vanificarsi», e che appartiene di diritto al bagaglio culturale delle grandi avanguardie europee (Luperini 1973, 133). Questa battaglia trae linfa anche dalla consapevolezza di

⁸¹ Prezzolini, quaranta anni dopo, definisce la «Voce» come «qualche cosa che passasse i nostri individui e toccasse la società e, in un certo senso, s'innestasse nella storia» (Prezzolini 1953, 94).

⁸² Uno sguardo all'epistolario può ampliare la prospettiva sull'argomento: si vedano in particolare le lettere a Giuseppe Prezzolini in Boine 1971, 66-72 e la sintesi di Minore (1975, 96).

Boine che «le armi della ragione sono spuntate» e che «la letteratura, anzi la “lirica”, si presenta come unico strumento servibile» per intraprendere esplorazioni spirituali e conoscitive soddisfacenti,

avendo trovata sbarrata ogni diversa possibile uscita: impraticabile la strada della filosofia, improponibile la critica se non sconvolgendone completamente le convenzioni fino al punto di farla diventare lirica anch'essa [...]. (Puccini 1983, XIX)

Il piglio «teppistico» (Minore 1975, 96) è funzionale ad una provocazione che se da un lato tiene conto del prestigio dell'avversario, riconoscendoglielo, dall'altro si fa portavoce e interprete di un'inquietudine generazionale che muoveva in direzione di un'emancipazione dottrinarica (ancorchè mai completa: valgano le lezioni di un Boine, di uno Slataper o quella più tragica, sebbene forse più promettente da un punto di vista filosofico, di Carlo Michelstaedter) e di una rivendicazione di spazi e autonomie. Nelle parole di Boine non vi sono solo la ribellione all'*auctoritas* o la volontà di guidare un manipolo di scalpitanti ribelli alla sua sovversione (debole la prima, inesistente la seconda, intesa come concezione “corporativa” della cultura), ma soprattutto il coraggio di tracciare una propria rotta, cimentandosi nel difficile abbandono del filosofare *clus* e oscuro per dare corpo a quell'angoscia e a quella sete di *inconoscibile* che troveranno espressione nel *Peccato*, ne *La città*, nei *Frantumi* e anche nei *Plausi e botte*.⁸³ In questo senso è fondamentale la volontà di Minore di non isolare la polemica Boine-Croce nella sua «sostanza speculativa e teoretica» per considerarla in primo luogo «un ineliminabile fondo, sia pure con scarti e contraddizioni, degli intenti e, soprattutto, degli esiti della *scrittura* boiniana» (Minore 1975, 96-97), e in secondo luogo per collocarla significativamente nel più ampio scenario della “contestazione” (sempre secondaria rispetto all'appoggio e alla diffusione accordatigli nella cultura italiana) nei confronti del crocianesimo, la cui ingombrante presenza asfissia la “generazione degli anni Ottanta”, che pure in seno a lui si è sviluppata e ha mosso i primi passi.

Ha probabilmente ragione Renato Minore quando, riferendosi agli altri autori sopra citati, parla di uno «sforzo comune di rifondazione del momento estetico», che può in realtà essere colto anche in altre personalità di ambito vociano e non per forza come «continuo

⁸³ La «sua esigenza di fondo, che è ormai una insopprimibile esigenza espressiva», condotta e praticata «fuori dai registri più consueti in quegli anni», dal dannunzianesimo agli sperimentalismi più spinti (Minore 1975, 99).

processo di macerazione e autoanalisi» (Minore 1975, 97), ma con esiti e presupposti assai differenti (si vedano a tal proposito le interessanti pagine di Luperini su Soffici, Papini, e altri critici della «Voce»: Luperini 1973, 58-71, ma anche Romanò 1960, 64). L'insofferenza che tutti costoro (cui va aggiunto Emilio Cecchi) nutrono nei confronti dell'«eccessivo distinzionismo»⁸⁴ [crociano, *n.d.r.*] con il conseguente rischio di isolare il momento puramente estetico» (Luperini 1973, 61) è acuita dalla crisi dei generi tradizionali e dalla coscienza profonda di trovarsi in uno stadio di instabilità nel quale non trovano posto e senso opere di ampio respiro, totali, appartenenti a quella cultura ottocentesca in piena dissoluzione (Romanò 1960, 65). La distanza da Benedetto Croce rappresenta anche un tentativo di «ricaricare il ruolo della letteratura come strumento di indagine, come modello d'approccio privilegiato al reale», e non per proporre nuove vie di solida e inattaccabile teoresi, ma proprio per «riflettere la tensione esistenziale, le incertezze ideologiche e gnoseologiche, il modello stesso (lucido e ammonitore) di un progetto *alternativo* di letteratura»⁸⁵ (Minore 1975, 97): un tentativo che, anche ove vissuto con aspettative differenti (Luperini ricorda il Cecchi già sospinto agli approdi rondiani), sembra aderire con fatalità profetica alle parabole biografiche dei suoi interpreti.

3.2.5 LA POLEMICA: IN CONCLUSIONE

Per quanto riguarda il confronto con le tendenze *estetistiche* della critica, cui ad uno sguardo superficiale il Boine potrebbe sembrar aderire per via del primato dell'irrazionale

⁸⁴ Sulle facoltà di *distinzione* e *giudizio* in Croce si rimanda a Zinato 2010, 24-29.

⁸⁵ Così Angelo Romanò sulle formule estetiche di Boine: «il loro significato autentico va interpretato diversamente che come un vero e proprio tentativo di emancipazione dottrinale» (Romanò 1960, 64). Le conclusioni di Minore sono quindi quasi sicuramente ricalcate sulle precedenti speculazioni dello studioso lombardo, che perviene infatti a conclusioni analoghe: «nascono [...] strettamente connesse alla faticosa formazione ed elaborazione di una nuova forma letteraria, e per questo valgono; [...] definiscono il contenuto morale della letteratura vociana» (Romanò 1960, 64). Tuttavia, l'insistenza sulla impossibilità di queste posizioni filosofiche di trovare una sistemazione compiuta si scontra con il destino di quegli uomini, a cui la possibilità fu sottratta dalla morte. Se per Prezzolini e Papini le critiche in tal senso trovano ampia giustificazione nelle loro opere e nella lunga vita, altrettanto non si può dire di Serra, Slataper, Boine, Amendola, Michelstaedter. Secondo Wolfgang Rossani, nelle sue teorizzazioni Boine addirittura «pone dei punti basilari sviluppando i quali egli avrebbe potuto agevolmente intaccare il sistema crociano» (Rossani 1959, 44).

nel momento conoscitivo, vale la pena specificare che la locuzione *artifex additus artificii* non gli si può cucire addosso, a meno di deformarla nella sua valenza storicistica: la vocazione a fare della critica un'opera d'arte a sua volta, passata dal decadentismo inglese di Pater, attraverso D'Annunzio, agli esponenti del decadentismo italiano, che nella penna di Angelo Conti (in forza al «Marzocco») trovava un esponente di spicco, non gli appartiene affatto;⁸⁶ e non se ne sminuiscono le capacità intellettuali negandogli altresì la categoria di *philosophus additus artificii*, poiché è negata al pensiero la possibilità di aprire in autonomia un varco (né a sé né ad altri) alla meraviglia e all'energia dell'arte e perché non è concepito alcuno sforzo critico che esuli dal recinto del soggetto. La legittimità della critica, dacché la comunione lettore-autore è concessa sulla base di presupposti morali, esperienziali e di condivisione di quel travaglio espresso nell'*Esperienza religiosa*, è "ammessa", o intravista, riducendo la critica a storia:

Quella maniera di critica che è la storia dell'autore come uomo, la rappresentazione dello sviluppo organicamente, umanamente spirituale di un uomo che fece questa e quest'altra opera, come tappe del suo cammino e facce del suo interiore edificio. Ma questa è storia, non è critica; è organica storia, come la storia di una letteratura nel suo procedere o come la storia ampia di un popolo. Questa è cosa viva, su materia viva. È la creazione, la ricreazione di un uomo che ha scritto, che ha dunque più potentemente vissuto degli altri, uomo in cui vedo la vita fluire, crescere, spegnersi, irradiare, derivare, uomo concreto, uomo datore di vita, uomo vivo. (*Cultura italiana del '900*, II, 422)

D'altronde, nel periodo di tempo che separa *Un ignoto* dall'*Estetica dell'ignoto* Boine discute in privato delle proprie opinioni, e così scrive a Mario Missiroli:

Il giudizio estetico è poi in fondo un giudizio storico. Deve esserlo. E con che criterio valutare gli individui se non con quello dell'universalità? Perché poi *l'individuo* è *individuo* solo così per dire. Guardalo bene e ti sconfini ogni definito confine suo ed ha base e radice propria nell'universale. O non si accetta il concetto di *storia* (svolgimento, accrescimento ordinato dello spirito) o se si accetta assorbe tutto. Chi non lo ammette, sì che può parlare di giudizi individui etc. Ma per non ammetterlo bisogna prima di ogni altra cosa fabbricare una filosofia diversa da quella che ora ci regge un po' tutti; rifarsi [69] che so io, da Schopenhauer. Del resto come lasciar sussistere il particolare e l'universale l'uno accanto all'altro e sostenuti da due diversi principi? Quando si fa (si riflette dentro di noi) la storia, si fa appunto nell'universale la storia dei particolari. E c'è Gozzano e c'è tutto. E cosa si dirà di Gozzano se la storia, se lo spirito, l'ha lasciato indietro, l'ha lasciato fuori? Diremo che Gozzano è uno strafesso e che non ci importa. Cosa volete dirne d'altro? [...] La storia è l'universale. E sebbene si stenda nel tempo ha un ritmo che non è temporale, ha delle leggi fuori del tempo, eterne. Con queste io dico che bisogna *giudicare* e confesso di non capire perché l'opera d'arte ne debba essere fuori. La *grandezza* di cui ho ripetutamente parlato è conformità a questa spiritualità universale che non è

⁸⁶ Di diversa opinione Puccini (1983) e De Guglielmi (1975).

sottigliezza di cervello ed a cui «non tutti arrivano». E l'altra *critica* (che l'offende) è la critica dei miopi, che può anche concordare in molti casi con la vera, ma che va a tastoni con la misura della formula in mano per non sbagliare e l'orizzonte di un palmo. (Lettera di G. Boine a M. Missiroli del 19.3.1912, in Boine 1971, 68-69)

La «riduzione dell'attività estetica alla sfera logico-morale» è dunque il punto di svolta per l'espressione della *simultaneità multivaria*, e si fonda sul «concepire il mondo come organismo aumentante, ad ogni istante fatto più vasto, più ricco di nuove forme vitali, e nello stesso tempo poggiato sulla solidità profonda del passato, della tradizione costituita» (Carpi 1966, 76), che è poi l'oscillazione che nutre prove come *Il peccato*, *Conversione al codice*, *La città*.

Come spesso accade a chi difende strenuamente una posizione per cadere nel suo opposto senza accorgersene, anche Boine, che pure ha nella contraddizione irrisolta il tratto precipuo della sua opera e della sua personalità, finisce per pagare la rigidità delle proprie vedute con il loro tradimento. Nota infatti Rossani che lo sforzo costruttivo del ligure non dà frutti perché il suo

scavo-sfogo quotidiano [...] gli impedì di essere obiettivo, e di avere la serenità e l'equilibrio dei veri grandi artisti. In sostanza lo spirito di decadenza che negli scrittori del tempo che di poco ha preceduto il Boine si esprimeva in una formula di *bellezza estetizzante* falsa, rettorica o di pura accademia, si venne attuando in lui come *formula morale* [...]. (Rossani 1959, 47)

Le preoccupazioni morali, secondo lo studioso, sono in lui così assillanti

da fargli perdere poi di vista quel momento classico dello spirito creativo per il quale intanto si esprime un determinato contenuto passionale (storico) in quanto questo è stato posto esteticamente (cioè concretamente) e non praticamente. (Rossani 1959, 41)

Per Boine, cioè, l'arte non era espressione di un afflato estetico ma «l'affermazione diretta dei momenti antinomici della storicità; [...] trasfigurazione insomma di tutte le antitesi più irriducibili»: la qual posizione non trovò una sufficiente espressione sul piano letterario secondo Rossani, che prosegue:

C'è dunque, a chi ben guardi, nell'estetica del Boine, un residuo psicologico che vorremmo definire decadentistico, perché si riduce a concepire i rapporti tra l'arte e la vita senza una precisa nozione delle differenze di grado espressivo che demarcano il momento passionale, spurio, pratico, da quello formale e storicamente universale dell'estetico. In lui insomma *l'arte si prospetta come vita e la vita come arte*, in un così stretto passaggio vicendevole di attività da eliminare la effettiva caratterizzazione di uno dei due termini che risultano pertanto degli indistinti. [...] Ora se esteticamente, a parte alcune oscurità che spesso ricorrono nelle sue idee, egli poteva avere ragione, artisticamente ebbe torto perché non seppe dare rilievo

concreto , vitale al suo mondo che voleva essere creativo ma che tale non fu mai essendo inficiato in partenza da presupposti di carattere puramente filosofico. Cosicché i suoi disappunti verso il crocianesimo [...] non trovarono una coerente e necessaria soluzione sul terreno delle sue prove letterarie (Rossani 1959, 41-43)

È certamente ardito, ma non privo di spunti, asserire che in Boine vi sia un residuo decadente,⁸⁷ proprio in quel Boine che denunciava il vuoto dell'arte contemporanea e che Carlo Bo teneva a commemorare per la «qualità del lavoro» (Bo 1994, 482). Ma la sovrapposizione dei linguaggi e dei piani concettuali, ove non ne sia riuscita la sintesi, è innegabile, tanto che Ferrata ammise che nella polemica dell'*Ignoto* più che un'estetica si delinea una *poetica* e che «il pensiero per risposta naturale a questa relazione si esprimerà senza un taglio netto dalla poesia» (Ferrata 1961, 43).

4. *PLAUSI E BOTTE*: UN'IDEA TOTALE DI LETTERATURA

Pur essendo impossibile eludere la natura di *Plausi e botte*, che è quella di una raccolta (e nemmeno antologica), per attribuirle intenti programmatici o per insinuare la volontà dell'autore di fornire una certa immagine di sé (d'altronde difficile se se ne considera la pubblicazione postuma), anche a una lettura superficiale risalteranno tuttavia delle costanti tematiche e retoriche che contribuiscono a dare unità e senso all'opera. Nonostante infatti non esistano testimonianze della volontà di Boine di fare dei suoi interventi giornalistici una raccolta autonoma, *Plausi e botte* viene da subito recepito come un libro compiuto, addirittura un «piccolo capolavoro» (Luperini 1973, 63).

La rubrica, Boine vivente, guadagna una sua certa fama e un buon seguito, e c'è chi fa vanto di esserci “passato” (Minore 1975, 100), ma Boine ne assume la gestione per necessità economiche, non per propulsione intellettuale. Se a ciò si aggiunge la visione a dir poco scettica nei confronti della critica e la repulsione dell'autore per il mondo della cultura, rispetto al quale si sentiva respinto ed estraneo, sorge spontaneo chiedersi come

⁸⁷ Lo associano ai crepuscolari Mario Costanzo (1961, 76) e Giuliano Manacorda (1950, 313).

sia stato possibile per Boine vestire i panni del critico letterario (a suo modo, certo, ma di questo si tratta) e in che modo abbia esercitato il suo ruolo.

Centrale per l'operazione critica resta la ricerca della "grandezza", in un giudizio per cui «il criterio ultimo della bellezza è sempre la capacità spirituale di riflettere in sé ciò che nel mondo è eterno» (*Letteratura italiana*, 829): merce rara, ed infatti i plausi sono un piccolo numero, e ancor più esiguo se considerati solo quelli senza riserve. Quella di Boine è una critica per necessità, una lettura interiore che dice di sé più di quanto forse non dica dell'oggetto criticato, grazie a quello che Vigorelli definisce «salutare estro lirico-acritico, più esistenziale che autobiografico», ma «tutto sbilanciato sul registro della sincerità e della confessione»⁸⁸ (Benevento 1985, 56) grazie alla libertà che Mario Novaro gli accorda affidandogli la rubrica.

Mi rimprovera di divagare [De Robertis, *n.d.r.*]. Ma io non divago affatto dal mio pensiero, e l'occupare lo spazio che mi è concesso con chiacchiere attinenti il miserevole libro che mi serve d'appiglio mi parrebbe prostituzione della mia dignità. Del resto anche nelle più nubilose divagazioni io sono certo d'aver detto sempre nelle quattro parole che riguardano direttamente il volume inscritto, le cose essenziali da dirsi su di esso. (Lettera di G. Boine ad A. Casati del 18.4.1915, in Boine 1977a, 892)

Le recensioni offrono poi una preziosa occasione di scavo e auto-analisi, e Boine non sottrae alle sue sferzate il proprio lavoro, recensendo *Il peccato* con una sostanziale botta. D'altronde,

Uno scrittore scrive in sostanza contro se stesso – la sua scrittura lo cancella. Così, stroncare un altro è prima di tutto, voltare il falchetto contro il proprio corpo – squartarsi. (Brullo 2020, 5)

Al fondo di questa disposizione stanno, ad un tempo, la convinzione della inutilità della critica per un'opera di valore (ma non della sua illegittimità), la necessità di un'espressione immediata (letterariamente, va da sé, artificiosa) che segua i dettami di un sentimento verace («rapsodica casualità», «incorreggibile spontaneismo»: Puccini 1983, XXVIII), il bisogno di ritrovare nelle opere lette quel *quid* che le renda partecipi della Storia e che le renda partecipi di quella cultura che per l'ignoto era una sola, perché «esser colti vuol dire aver abbracciato disinteressatamente, com'è, senza tesi e preconcetti, la necessaria storia del mondo», e che forma una comunità ideale di spiriti superiori, «un

⁸⁸ Questa seconda citazione riprende delle parole di Luigi Baldacci.

mondo della grandezza dove ci si incontra e ci si riconosce» (*Cultura italiana del '900*, II, 421).

Le case, cinquant'anni più, cinquant'anni meno, sono invecchiate e rovinate sempre; e le famiglie per fato o per nevrasenia degenerate sempre e sconvolte anche ai tempi del dramma greco. Qui non si pone nessuna questione che sia umanamente nuova, e del nostro secolo. Ed è giusto, almeno per me che son della vieta opinione che tutti i secoli sono in fondo gli stessi, anche se Marinetti ci fa in dentro il futurista. (Boine 1983, 106)

Ciò non significa naturalmente che Boine abbassi la guardia e si lasci trasportare dall'ingenuità dei suoi propositi ecumenici: il suo acume critico è sempre vigile, e costantemente impegnato a discernere il valore e la grandezza anche ove sembrino non potersi trovare, o viceversa dove sembri ce ne siano in abbondanza e si rivelino in realtà contenitori di pura retorica:

Ora, sì, ci son versi di cui leggendoli io son tratto a dire: «son di questo, son di quest'altro» perché ciò che mi colpisce in essi è la reminiscenza o la maniera, talvolta il plagio; ma talaltra volta, s'io leggo, il mio orecchio avverte echi e riflessi a cui il mio cuore senziente non bada, e ciò che lo colpisce è ciò che vive al di là del riflesso e dell'eco. (Boine 1983, 109)

L'attenzione di Boine per l'umanità della letteratura, fusa in un solo momento con l'aspetto estetico, si rispecchia sinergicamente nell'attitudine del suo mecenate (uno di essi, più propriamente: l'appoggio generoso e costante di Casati non va dimenticato) e direttore, Mario Novaro, che cerca nei collaboratori «oltre che l'impegno artistico anche profonde doti di umanità» (Puccini 1981, 209). La consonanza di intenti (oltre alla profonda amicizia) è tale da indurre lo studioso a ipotizzare che non solo Boine abbia guidato (o contribuito a guidare) le scelte editoriali della «Riviera Ligure» nella liberazione della rivista da una letteratura di consumo borghese, appiattita su naturalismi e sentimentalismi ottocenteschi, ma che abbia contribuito “in positivo” a far apprezzare, e pubblicare dunque con frequenza, autori come Sbarbaro e Bernasconi, Rebora e Campana (Puccini 1981). Ciascuna delle due influenze si dovrebbe dunque rispettivamente alla «carica deflagrante» (Puccini 1981, 209) delle botte e agli encomi “sostanziali” dei plausi. Ma la «Riviera Ligure» rappresenta per Boine un ulteriore confronto con l'apparato della pubblicistica commerciale e con il regno del «vile denaro», e oltre al naturale compromesso cui va incontro il “letterato”, che continua a faticare a trovare spazio sui giornali e nelle redazioni nonostante gli incessanti tentativi di intercessione in suo favore di Cecchi, Prezzolini e altri, le dinamiche relazionali ed

economiche del periodico gli consentono di “mettere le mani” su una notevole quantità di carta stampata. Lo spoglio degli epistolari restituisce comunque l’immagine di un Boine costantemente alla ricerca di libri, siano essi in prestito, in regalo, in vendita, e a sua volta ne fa circolare molti, dalla propria biblioteca agli amici di quella straordinaria comunità intellettuale che -seppur solo via posta- riesce a raggiungere dalla provincia ligure. Le comunicazioni con Novaro (Boine 1984) dimostrano certo una maggior intimità di questi con l’industria editoriale e gli stampatori (a parte i fratelli Treves con cui Novaro è in cattivi rapporti) rispetto ad alcuni “privati” che prestano e ricevono libri dalle proprie collezioni. Le opere che si trovano recensite in *Plausi e botte* giungono a Boine attraverso questa fitta rete di contatti, e se la «Riviera Ligure» non è certo l’unica fonte di approvvigionamento, è naturale pensare che l’apparato redazionale della rivista abbia facilità nel procurargli le ultime uscite, che comunque gli arrivano anche da Prezzolini attraverso la Libreria della Voce e da altri editori con cui è in contatto (Sandron a Firenze, Laterza a Bari e altri). Conoscendo bene le difficoltà a farsi pubblicare, le invidie e i personalismi alla base dei rapporti di lavoro, Boine si dimostra anche attento alle proprie recensioni, a dimostrazione che l’atteggiamento assunto in *Plausi e botte* è libero e spietato, ma non sconsiderato:

Ricevuti anche i libri. Robaccia. Ma Treves ha mandato quattro novità passabili e Bemporad quattro *fanciullaggini*. Le quali è impossibile recensire tutte. E se la recensione è un po’ spiccia e ironica, manderà poi ancora? (Lettera di G. Boine a M. Novaro del 10.1.1914, in Boine 1984, 43)

La scelta dei materiali da recensire è orientata alla contemporaneità, (i libri meno recenti sono quelli usciti nel 1913, ovvero solo l’anno prima dell’inizio dei *Plausi e botte*), e nonostante non vi siano testimonianze esplicite a riguardo, è abbastanza facile pensare che la scelta dei titoli recensiti non abbia seguito criteri particolarmente stringenti. Da un lato Boine aveva necessità di produrre articoli per farseli pagare e poter alleviare le proprie ristrettezze finanziarie, dall’altro le pubblicazioni più recenti non gli arrivavano che con difficoltà, attraverso altre persone, in ritardo, e non si può pensare dunque si sia permesso di scartare molti titoli a cuor leggero. Infine, se, come diceva all’amico Cecchi, «bisogna ridurla questa smania di critica aulica» perchè «è ridicola codesta stamperia universale di cose inutili: ostentazione di anime a mezzo? Insomma io voglio esprimere questo senso di nausea per la mediocrità stampata del nostro tempo» (lettera di G. Boine a E. Cecchi, ante 9.6.1914, in Boine 1972, 100), il materiale di bassa qualità sarà servito

ai suoi intenti fustigatori, assimilati da Gobetti come un «odio cieco per la letteratura, intesa [...] come estetismo, [...] come sicurezza formale» (Benevento 1986, 49), e da Cecchi come «un disprezzo, un guardar l'arte dall'alto».⁸⁹ Se poi il rapporto tra plausi e botte (che è di circa uno a quattro, e scende a meno di uno a otto se si considerano i plausi senza riserve) sia specchio fedele della qualità della letteratura pubblicata tra il 1913 e il 1916, è impossibile dirlo, ma è certo che ci è fornito uno spaccato ricco e non limitato alle opere maggiori; e questo panorama può essere ampliato dalla lettura di opere “gemelle”, quali *Il pastore, il gregge e la zampogna* di Enrico Thovez (1910), *Stroncature* di Giovanni Papini (1916), *Statue e fantocci e Scoperte e massacri* di Ardengo Soffici (1919). Quale che sia il reale intento nei confronti della selezione e della “fotografia” delle opere prese in considerazione, quale che sia il reale criterio di selezione, bocciatura, approvazione, *Plausi e botte* manterrà desta la curiosità del lettore, senza mai risultare forzato più che divertente: se è vero che forse non sono le più alte pagine del Boine, come afferma Davide Puccini «qui si respira a pieni polmoni aria pura» (Puccini 1983, XXXVII)

A questa vivacità contribuisce il ventaglio ampissimo di soluzioni retoriche che Boine è in grado di adoperare per «condire» e rendere più interessanti i commenti. Secondo la De Guglielmi esiste «come per la “botta” anche una tecnica del “plauso”» (1975, 13), ma si riferisce soprattutto alle consuetudini lessicali; le soluzioni argomentative sono però altrettanto fantasiose. Se è vero che lo schema “introduzione-descrizione-bocciatura” si dimostra adatto ad assolvere le funzioni elementari di commento, Boine non esita a creare impalcature narrative (nel caso delle recensioni-fiume più libere) o finzionali (efficaci anche in poche righe) per dare colore ad un ufficio altrimenti scialbo. Talvolta non usa introduzioni e attacca *in medias res* l'opera, talvolta l'attacco è all'autore direttamente. Per alcuni prodotti adotta una prospettiva diacronica (è il caso della recensione alla «Voce», ad esempio, in cui procede secondo la traiettoria “che cos'era – che cos'è – che cosa sarà”), per altri crea una pseudo storia delle vicende di un autore o di un'opera (come il Papini che vende i suoi quaderni a Persio Falchi⁹⁰ o Marino Moretti, che una volta raccolte «le sue poesie scritte col lapis, scordò qua e là pel taccuino, in cantucci, margini, foglietti volanti e interni di fascia [...] che ora messi insieme chiama *giardino dei frutti*

⁸⁹ Lettera di E. Cecchi a G. Boine dell' 8.7.1914, in Boine 1972, 114.

⁹⁰ Si veda la nota 95.

invece che sgabuzzin degli scarti ovverosia dei rottami»⁹¹. A volte l'allocuzione è diretta all'autore (il «caro signor Roncati» del celebre «*qua-qua*» dei ranocchi),⁹² altre al lettore (quel «tu» «di desactisiana memoria» utile a «immettere nel discorso critico una vivacità dialogica [...] in fittizia partecipazione all'euristica del critico»),⁹³ altre ancora si assiste ad un Boine che si inserisce nel discorso per gettarsi in un *excursus* personale nel quale il lettore viene immerso senza soluzione di continuità. Qualsiasi sia il mezzo, il fine è sempre quello di trovare l'arte e la grandezza, anche se disperse in centinaia di versi e pagine insignificanti.

Per quanto riguarda la lingua di *Plausi e botte*, di cui fa una analisi specifica Ada De Guglielmi (1975), non può essere questa la sede per uno spoglio efficace e sistematico delle soluzioni che Boine adotta in ambito critico. Possono valere in generale le osservazioni sul linguaggio lirico boiniano (celebri quelle di Giorgio Barberi Squarotti e di Gianfranco Contini)⁹⁴ e la sua collocazione nella categoria letteraria ed artistica dell'espressionismo, ma non servirà una lettura approfondita per notare come la lingua di Boine, che anche in questo lavoro si è vista mutare ed evolvere tra il giornalismo timido e imparziale degli esordi verso i rigonfiamenti spumeggianti della saggistica più sentita e intrisa di lirismo, possa essere soggetta a escursioni notevoli dal punto di vista del registro, del lessico e della sintassi (alle cui funzioni adempiono anche punteggiatura e parentesi, adoperati con libertà). Il raffronto dei *Plausi e botte* con le altre pagine della produzione boiniana consentirà perciò di riscontrare la vivacità e la genuinità (vale la pena ribadire ancora che su questo palcoscenico Boine si sente libero) di un linguaggio che passa da una sintassi piana ed un tono medio a poli opposti di elevazione ed abbassamento, talvolta addirittura nella medesima recensione. Può facilmente andare da

Ma questa è roba per scemi! [...] Dio ci scampi, questo, accanto all'inglese, è il peto di Malacoda, non un verso. (Boine 1983, 99-100)

e che plauso si può dare a versi come questo che non sai se sia un verso od un rutto [...] (Boine 1983, 94)

⁹¹ Boine 1983, 222.

⁹² Boine 1983, 84.

⁹³ De Guglielmi 1975, 8.

⁹⁴ Barberi Squarotti 1960, 175-94 (anticipato da un articolo del 1954 in «La fiera letteraria»: Barberi Squarotti 1954) e Contini 1970, 247-58. Ad esse si aggiungano però anche i lavori di Giorgio Bertone (1987) e Vittorio Coletti (1981).

a passi come questo:

E la tragedia vera ecco qui da cosa è data: non dall'ansia per sé stessa, non dallo sfarsi del travaglio (ciascuno dalle piazze alle case *per l'imminente pungolo – del travaglio si sfa*), ma da ciò che questo bruto travaglio uccide, sacrifica; senti continuamente nello sforzo morale di questa poesia il lamento di una intimità musicale che l'esteriorità rumorosa, quasi il moto, dell'atto, soffoca e ad ogni momento nega. Senti l'elegia di una poesia sognata, e dentro, per improvvisi abbandoni e rilasci, goduta la quale l'eroicità del perpetuo agire disconosce e sotterra. (Boine 1983, 117)

Vi è una crescita sinergica della qualità della prosa e del grado di compromissione personale a seconda della qualità dell'opera presa in esame e della sua comunione con il lettore, attraverso quella partecipazione universale che per Boine è chiave ineludibile per penetrarla. D'altronde è stato notato che per costui «il problema dell'espressione e della "forma" è irrinunciabilmente connaturato all'enucleazione del mondo interiore» (Bertone 1987, 12) e che questa è una costante della sua parabola biografica e intellettuale: impossibile perciò, in un esercizio che coinvolge l'interiorità del lettore-critico almeno tanto quanto la fenomenologia dell'oggetto letterario, non aspettarsi un Boine originale, slanciato, autonomo, pur nella disillusa consapevolezza che ogni espressione è simulacro della verità, tradimento dell'indicibile.

Il romanzo (il genere in assoluto meno amato) vuoto sarà perciò riassunto in poche righe con sberleffi e poi bollato, con un linguaggio piano e a magari volgare, per poi essere bollato con ironia (caso in cui l'inventiva boiniana si rinvigorisce notevolmente);⁹⁵ alla lirica profonda e piena, viceversa, sarà dedicato un tono più intenso, che talvolta addirittura si modella sul contenuto o ai modi delle liriche incensate (si vedano le recensioni a Sbarbaro e Rebora), ma evitando programmaticamente termini «scopertamente legati alla tradizione ottocentesca» (De Guglielmi 1975, 16). Allo stesso costume si possono forse ascrivere i numerosissimi periodi reggenti averbali, che aiutano a dare un tono (ironicamente) distaccato e annoiato utile a svilire ironicamente i riassunti delle opere:

⁹⁵ Oltre alla fantasia Boine apporta spesso un arricchimento linguistico, se non altro dal punto di vista delle figure retoriche, cosicché anche in alcune botte senza redenzione si può trovare un repertorio notevole di artifici, come le allitterazioni, le inversioni e le ripetizioni suscitategli da Persio Falchi: «Par assodato che Giovanni Papini arcistuffo di papineggiare, vergognoso (giustamente) di riuscire in pubblico con codesti suoi *racconti straordinari* che cominciano a seccare anche lui, ha venduto al signor Persio Falchi i rimasugli dei suoi cassetti, o camuffatosi da Persio Falchi i rimasugli ed i rifiuti dei suoi cassetti ha stampati in volume» (Boine 1983, 80).

Pinocchieria in ottave molto fluenti ed anche argute dove si narrano le avventure di un disgraziato che si ficcava in ciascuna narice due dita. (Boine 1983, 82)

In senso personalistico e anti estetico va anche interpretata la frammentazione “telegrafica” dei periodi, che ottiene l’effetto sopra descritto e può andare da esiti come il seguente:

Vi si tratta delle varie avventure del bimbo Fefè [...]. Va con lui per il mondo a vender la roba. Ma Fefè è pittore nato. Perciò gli vien l’idea di fare i ritratti alla gente sulle fiere. Guadagna un mucchio di quattrini. Il principe lo ritrova. Lo riveste di nuovo, lo fa studiare e viaggiare. Ed all’Esposizione internazionale Fefè di vent’anni vende i suoi quadri per trecentottantatremila lire. Ritrova suo padre ubriacone imperterrito e lo guardisce. (Boine 1983, 82)

fino a casi come questo, assai più stranianti, in cui le frasi sono ridotte ad appena qualche parola, diventando appunti di taccuino:

Arte come flagellazioni ascetiche e rinunzie. (Boine 1983, 188)

Copertina su carta giallo droghiere. (Boine 1983, 200)

Stile e lingua impacciati da *libro di lettura* per la iv classe elementare. Divagazioni per tirare innanzi. Sentimentalità generale: Edmondo Deamicis. Falsariga stella polare: Ettore Malot. (Boine 1983, 82)

L’asciuttezza e l’analogia non filtrata hanno un sapore vagamente (e involontariamente!) futurista,⁹⁶ e altresì le numerosissime onomatopée, adoperate senza filtri in un *pastiche* non banale, come nel caso della recensione al futurista Cangiullo, che si esaurisce in:

Tetetè, tetetè, tricche tracche, tricche balacche. Napoletanerie onomatopoeiche con ritratto dell’autore (nonché un metodo per mettere i numeri al plurale). (Boine 1983, 233)

Relativamente alla lingua dei *Plausi e botte* si può dunque affermare, sulla scorta della De Guglielmi e del percorso teorico qui tracciato, che il «soggetto-poeta» si appropria continuamente dello spazio del critico e delle strutture di analisi (entrambi non-obiettivi per costituzione); che «l’invenzione formale del poeta è utilizzata a piene mani dal critico», e che ciò avviene tuttavia per le recensioni più ispirate, e non sistematicamente;

⁹⁶ È nota l’antipatia di Boine per le avanguardie, e per i futuristi su tutti. A riprova di ciò e della sua ironia geniale, si segnala la recensione numero 85 (Boine 1983, 235) a *Sorrisi violetti* di Angelo Luigi Fiorita, in cui Boine paragona il poeta a un redimacchia in amore che «cinguetta intero Pascoli». Per concludere, in una citazione tanto ricca sul piano letterario che su quello simbolico, riesce a racchiudere una strage (letteraria) spietata: «Cip cip, tre-tre, cip cip-ter-tre – Zang tum bum! Ma chi spreca la botta pel redimacchia?».

e che questa contaminazione avvalora la sua «partecipazione all'opera dell'autore esaminato» fornendo in più «un ricco e vario repertorio» di soluzioni stilistiche per affrontare l'esercizio del commento (De Guglielmi 1975, 19). Ma anche senza coinvolgere il Boine “poeta” (o, se vogliamo, il Boine più “lirico”), è possibile affermare che l'impercettibile membrana che in lui separa l'afflato lirico, il tecnicismo filosofico e il trasporto realistico, in *Plausi e botte* cede: e così «estende, anche alla critica letteraria, quel linguaggio intenso, partecipato, allocutivo delle migliori esperienze vociane» (De Guglielmi 1975, 20). Perciò, sebbene non sia forse corretto affermare che la sua sia una «critica in competizione con il proprio oggetto artistico» proprio per via del suo sostrato teoretico, così sofferto ma fieramente autonomo, è innegabile che i suoi pezzi migliori «potrebbero sostituirsi, in toto, all'opera esaminata: anzi, qualche volta, si ha l'impressione che questa potrebbe addirittura non esistere» (De Guglielmi 1975, 20).

CONCLUSIONI

L'itinerario seguito in questo lavoro non riuscirà forse a rendere una panoramica esaustiva degli studi boiniani e della storia della letteratura primonovecentesca, ma cerca di fornire un numero di riferimenti abbastanza ampio per poter collocare il lavoro di Giovanni Boine in una cornice storica accurata. Non è certamente sufficiente, ed il titolo dell'elaborato muove esattamente da questo allarme: la ricognizione che si è voluta intraprendere di questa opera unica (e del suo altrettanto *unico* autore) non è intesa soltanto come revisione o rassegna dei suoi significati, del suo sottotesto e delle sue implicazioni, ma anche come riconoscimento, come nuova presa di coscienza del suo valore. Per una lunga serie di ragioni (di cui in verità tra queste pagine si dà nozione sia direttamente che indirettamente) Boine non ha l'autonomia del *classico*: pur senza voler invocare una revisione dei canoni letterari, la mancanza di una edizione completa delle opere spicca col dolore di una «ferita non chiusa» e rimane, se non un'urgenza, perlomeno un passo da compiere verso la piena conoscenza di questo scrittore. La complessa e lacunosa storia editoriale dei suoi materiali (giocoforza sempre eterodiretta, avendo egli pubblicato pochissimo in vita) ha in realtà contribuito alla mistificazione delle sue conquiste, poiché

una personalità così contraddittoria, se non abbracciata nella sua interezza, è facilmente ascrivibile a categorie opposte semplicemente isolandone le espressioni e interpretandole attraverso una prospettiva di comodo. Boine è dunque contemporaneamente anarchico e reazionario, mistico e clericale, erudito e irrazionalista. Chi ha voluto vederci un anticipatore del fascismo ha per forza soppresso la sua carica libertaria; chi l'ha voluto vedere come difensore della Chiesa la sua ribellione mistica e chi gli nega di essere artista sta ancora cercando di classificare i *Frantumi*. Lo stesso può valere per una sua considerazione in rapporto alla stagione delle riviste, e soprattutto alla «Voce» che tra esse è la più carica di spunti problematici: Boine riesce a essere al contempo uno dei protagonisti di questa esperienza e ad aderirvi esclusivamente secondo le proprie volontà, senza compromessi; nuovamente l'alterna fortuna degli animatori di queste avventure si riverbera su di lui sotto forma di indifferenza critica. Gli studi degli anni Sessanta e Settanta, più sistematici, aiutano a collocarlo più equamente, ma sempre frammentando la produzione per analizzarla in porzioni isolate; in tal senso l'edizione del 1971 delle *Opere*, incompleta ma estesa (la più estesa fino all'edizione di Puccini del 1983, più ricca ma anch'essa incompleta) è accolta con incoraggiamento (al di là delle contestazioni filologiche). L'invito che dunque questo lavoro porge, pur conscio di essere esso stesso l'ingrandimento di una scheggia più che un'osservazione a tutto tondo, è quello di recepire l'opera boiniana nella sua interezza, come espressione contraddittoria ma sempre vera di un'anima travagliata

Nelle ultime carte, quasi indecifrabili, letteratura e immediata autobiografia si fondono. Non scrive, in ultimo, nient'altro. Come non c'era fin dall'inizio frattura fra privato e pubblico, così ora la parola, con la sua pronuncia ineludibilmente letteraria, è sottratta alla mediazione con l'esterno: anche tra edito e inedito la differenza scompare del tutto. Boine ha costruito, in conclusione, l'intera sua opera, con uguale intensità in ogni frammento, come l'autobiografia spirituale di un uomo chisciottesca mente teso alla ricerca della totalità. (Bertone 1987, 61)

La fede, l'adesione al Modernismo, poi il suo abbandono, il conservatorismo, l'irrazionalismo gnoseologico, il patriottismo, la misantropia e il bisogno di appartenenza: ogni spinta ne bilancia un'altra, senza trovare una soluzione confortante, senza appagarsi in uno schema finito. Alla polemica con Croce arriva dopo la maturazione di una meditazione esistenziale che cerca nella religione una salvezza che, angosciato, capisce di non poter trovare. Pur agendo solo, senza circoli e gruppi alle spalle, da una provincia appartata, affronta un gigante come Benedetto Croce combattendo una battaglia che è

generazionale, oltre che sua. L'esercizio critico è in realtà rifiutato, ma quando il critico-lettore affronta poi le opere lo fa onestamente, pur con una modalità di giudizio decisa e inequivocabile, che Emilio Cecchi spesso gli rimprovera. Quell'intransigenza morale e quel rigore, così vociani, erano già suoi prima di incontrare Prezzolini.

Questo giudicare per contrasti sarà poco obiettivo ma insomma è umano, ed io intendo di essere un uomo con la bilancia della perfetta giustizia. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 22.6.1914, in Boine 1972, 109)

Alla base del suo ragionare sta una profonda angoscia dovuta all'inafferrabilità della vita, al fluire incontrollabile dell'esistenza, a cui però non dà sfogo dissolvendo la forma, o mettendo sotto processo il linguaggio, contrariamente alle avanguardie, ma affidandosi al valore della parola e sottomettendo il momento conoscitivo alla sfera morale, anziché a quella logica: di qui il concetto di "grandezza" in opposizione ad una indefinita "bellezza" in odore di crocianesimo. D'altronde i giovani vociani erano fautori di un «motivo di rinnovamento di origine fra estetica ed etico-religiosa» (Binni 1969, 123).

I suoi scritti spesso mi commuovono artisticamente. [...] Soltanto non vedo che il suo pensiero sia tale da permettergli giudizi così recisi come quelli che va scrivendo nella "Riviera Ligure". Mi pare che scambi l'agitazione con il pensare. Pensare è pure anche concludere, determinarsi, fissarsi – per, di nuovo, muoversi: ma in linea retta, con progresso. Nel pensare del Boine vedo invece l'orrore del determinarsi e del fissarsi [...]. (lettera di G. Prezzolini non inviata, in Boine 1971, 219)

Ma è in fondo sostanzialmente mistico, nel senso di esperienziale, non mediato e trascendente il concetto, l'approccio all'arte, verso cui nutre un rispetto sacrale. Nella «intimità organica» di un'opera si penetra con uno «sforzo di umana ascesi» (Boine 1912, 751) che è della stessa natura sofferta e impetuosa della creazione. Per questo la recensione arriva ad esercitare la funzione di *medium* tra l'oggetto dell'analisi e la scrittura poetica in prima persona (Pesce 2016, 503-04), in una «critica che è una funzione della poetica» (Bertone 1987, XII) nella quale le intenzioni del critico «si scindono difficilmente dalle virtù di scrittore, che in lui furono autentiche e originali», rendendo «impresa ardua e forse illecita» separare, in *Plausi e botte*, «i giudizi di valore dal tono stilistico» (Baldacci 1969, 26-27). La fruibilità di *Plausi e botte* non è però dovuta a una leggerezza ingenua: i valori individuati da Boine sono tali da essere tutt'oggi riconosciuti in poeti come Sbarbaro, Rebora e Campana.

Una volta per sempre: «i problemi della critica» come tu li chiami sono cose che non m'interessano. Talvolta intoppo in garbugli complicati, che risolvo secondo l'umore del momento. Le teorie universali la nostra sensibilità le rompe sempre ed anche

facendo della critica, voglio dire parlando di libri d'arte invece che di pensiero di storia, un uomo è sempre un uomo, e i suoi gusti lo trascinano. Se quella che tu chiami *etica*, le relazioni della quale con l'arte dici ch'io sfioro qua e là, è poi quella umanità viva ch'io cerco nell'opera d'arte, amen, siamo d'accordo. [...] Ma che cosa proprio sia la bellezza anche più di un *problema* è proprio un *mistero*. Non c'è formula che la crei né teoria che l'adegui. (Lettera di G. Boine a E. Cecchi del 17.9.1915, in Boine 1972, 171-72)

In bilico tra *Esperienza religiosa* e *Plausi e botte* rimangono alcune conquiste estetiche e teoriche, seppur fondate nella concretezza della Vita: intuizione immediata (talvolta accentuata, a carattere di esibizione letteraria), centralità e primato del creatore, il quale nell'operazione artistica trova un riflesso di quella scintilla di *inconoscibile* che è nella realtà, che è la realtà. E che accende il fuoco di un'esigenza espressiva ardente nel linguaggio lirico *anche* del critico, un ingegno pronto a demolire e costruire, con la lettura, anzitutto sé stesso.

Chi legge la «Nota Bibliografica» che Renato Minore ha compilato -sono ben 24 pagine- in fondo al suo volume sul Boine, si convincerà che non è ancora stata precisata quella ambivalenza in lui fra vita e letteratura, fra vita e religiosità, fra il vivere e lo scrivere, fra filosofia e letteratura, fra cultura e poesia, ambivalenza che rende il Boine, questo modernista anticlericale, questo mistico eretico, questo precursore che porta con sé tutta l'eredità del passato, questo ribelle solitario radicato nella tradizione, nel giure, nella vita degli altri, questo autore di un romanzo antiromanzo, una delle più complesse personalità della moderna letteratura italiana, una personalità sola ed a sé nella sua molteplice unicità. (Amoretti 1979, XLI)

BIBLIOGRAFIA

- Accame Bobbio 1936 = A.A.B., *Le riviste fiorentine del principio del secolo. 1903-1916*, Firenze, Sansoni
- Accame Bobbio 1985 = A.A.B., *Le riviste del primo Novecento*, Brescia, Editrice La Scuola
- Ambrosini 1908 = L.A., *Con Benedetto Croce*, «Il Marzocco», anno XIII, n. 40, 4 ottobre 1908, p. 3
- Amoretti 1979 = G.V.A., *Prefazione*, in Boine 1979, pp. VII-XLI
- Anceschi 1973 = L.A., *Le poetiche del Novecento in Italia*, II edizione, Torino, Paravia
- Asor Rosa 2004 = A.A.R., *Novecento primo, secondo e terzo. Nuova edizione aggiornata di Un altro Novecento*, Milano, Sansoni
- Baldacci 1969 = L.B., *I critici italiani del Novecento*, Milano, Garzanti
- Baldacci 2000 = L.B., *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli
- Barberi Squarotti 1954 = G.B.S., *Alcune costanti di un linguaggio*, «La Fiera Letteraria», anno IX, n. 51, 19 dic.1954, p. 4
- Barberi Squarotti 1960 = G.B.S., *Astrazione e realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi
- Benevento 1986 = A.B., *Primo Novecento. Saggi su Giovanni Boine e Piero Jahier*, Napoli, Loffredo
- Benvenuto 2003 = B.B., *Giuseppe Prezzolini*, Palermo, Sellerio
- Bertone 1987 = G.B., *Il lavoro e la scrittura. Saggio in due tempi su Giovanni Boine*, Genova, Il Melangolo
- Bertone 1981 = G.B., *Gli inediti. Dall' autoritratto intellettuale e psicologico alla ricerca di una forma ritmica*, in Contorbia 1981, pp. 67-107
- Billanovich 2011 = L.B., *Una nuova «invasione mistica» nel primo Novecento? Appunti per itinerari di ricerca*, «Ricerche di storia sociale e religiosa», anno XL, n. 79, gen.-giu. 2011, pp. 11-57
- Binni 1969 = W.B., *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, III edizione, Firenze, La Nuova Italia

- Binni, Sapegno 1968 = W.B., N.S., *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Firenze, Sansoni
- Biondi 1973 = M.B., *Una storia de «Le Lettere»*, «Studi Novecenteschi», nov. 1973, vol. 2, n. 6, pp. 377-88
- Biondi 1987 = M.B., *Hermet. Epica e liturgia delle riviste*, in *Hermet* 1987, pp. 7-27
- Bo 1968 = C.B., *Jahier e Sbarbaro*, «L'approdo letterario», anno XIV, n. 42, apr.-giu. 1968, pp. 3-20
- Bo 1994 = C.B., *Letteratura come vita*, a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli
- Boccaccio 2014 = M.B., *Giovanni Boine: la disperazione di un critico mancato*, «Critica Letteraria», anno XLII, fasc. II, n. 163 (2014), pp. 281-97
- Boccaccio 2016a = M.B., *Il peccato: un tentativo formale ed esistenziale*, «Rivista di Letteratura Italiana», vol. 45, n. 1, gen.-apr. 2016, pp. 97-107
- Boccaccio 2016b = M.B., *I margini della critica boineana*, «Critica Letteraria», anno XLIV, fasc. I, n. 170 (2016), pp. 113-27
- Bocelli 1975 = A.B., *Letteratura del Novecento*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore
- Boine 1912a = G.B., *Un ignoto*, «La Voce», anno IV, n. 6, 8 feb. 1912, pp. 750-52
- Boine 1912b = G.B., *L'estetica dell'ignoto*, «La Voce», anno IV, n. 9, 29 feb. 1912, p. 766
- Boine 1912c = G.B., *Amori con l'«onestà»*, «La Voce», anno IV, n. 15, 11 apr. 1912, pp. 793-94
- Boine 1913 = G.B., *Epistola al "Tribunale"*, «La Voce», anno V, n. 34, 21 ago. 1913, pp. 1141-43
- Boine 1914 = G.B., *Il Peccato ed altre cose*, Firenze, Libreria della Voce
- Boine 1918 = G.B., *Frantumi seguiti da Plausi e Botte*, Firenze, Libreria della Voce
- Boine 1921 = G.B., *La ferita non chiusa*, Firenze, Libreria della Voce
- Boine 1938 = G.B., *Frantumi*, III edizione con aggiunte inedite e un ricordo a cura di M. Novaro, Modena, Guanda

- Boine 1971 = G.B., *Carteggio. I. Giovanni Boine - Giuseppe Prezzolini. (1908-1915)*, a cura di M. Marchione, S. E. Scalia, prefazione di G. Prezzolini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura
- Boine 1972 = G.B., *Carteggio. II. Giovanni Boine – Emilio Cecchi. (1911-1917)*, a cura di M. Marchione, S. E. Scalia, prefazione di C. Martini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura
- Boine 1977a = G.B., *Carteggio. III. Giovanni Boine – Amici del «Rinnovamento»*, a cura di M. Marchione, S. E. Scalia, prefazione di G. Vigorelli, 2 tomi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura
- Boine 1977b = G.B., *Scritti inediti. Edizione critica e saggio introduttivo di Giorgio Bertone*, a cura di G. Bertone, Genova-San Salvatore Monferrato, Il Melangolo
- Boine 1979 = G.B., *Carteggio. IV. Giovanni Boine – Amici della «Voce» – Vari. (1904-1917)* a cura di M. Marchione, S. E. Scalia, prefazione di G.V. Amoretti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura
- Boine 1983 = G.B., *Il Peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, a cura di D. Puccini, Milano, Garzanti
- Boine 1984 = G.B., *Lettere a Mario Novaro*, Bologna, Massimiliano Boni Editore
- Boine 2007 = G.B., *Frantumi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Bertone, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani
- Brullo 2020 = D.B., *Stroncature*, Roma, GOG edizioni
- Campanile 1985 = M.C., *Prezzolini, l'intellettuale, «La Voce»*, Napoli, Banco di Napoli-Loffredo
- Cangiano 2015 = M.C., *“Gli uomini parleranno, ma non diranno nulla”. La via italiana alla Sprachkritik*, «Quaderni d’italianistica», vol. XXXVI, n. 2, 2015, pp. 69–102
- Cardarelli 1978 = V.C., *Epistolario*, Tarquinia, Lions Club
- Carpi 1964 = U.C., *Amendola e Boine: prospettive di etica vociana*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», 1964, serie II, vol. 33, n. 3-4, pp. 223-50.
- Carpi 1966 = U.C., *Giovanni Boine: idee sulla poesia*, «Belfagor», 31 gen. 1966, vol. 21, n. 1, pp. 72-81

- Carpi 1974 = U.C., *Ideologia proprietaria e letteratura religiosa: in margine a due carteggi di Giovanni Boine*, «Studi Novecenteschi», vol. 3, n. 7, mar. 1974, pp. 5-56
- Carpi 1979 = U.C., *Giornali vociani*, Roma, Bonacci
- Cattanei 1966 = G.C., *La Liguria e la poesia italiana del novecento*, Milano, Silva
- Cecchi, Sapegno 1965 = E.C., N.S. (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Volume IX. Il Novecento*, Milano, Garzanti
- Chiti 1972 = L.C., *Cultura e politica nelle riviste fiorentine di primo novecento. 1903-1915*, Torino, Loescher
- Circeo 1974 = E.C., *Ritratto di Boine e altri saggi*, Napoli, Guida
- Coletti 1981 = V.C., *La lingua "maschia" di Giovanni Boine*, in Contorbia 1981, pp. 299-311
- Contini 1970 = G.C., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi
- Contorbia 1981 = F.C. (a cura di), *Giovanni Boine. Atti del Convegno nazionale di studi*, Genova, Il Melangolo
- Costanzo 1955 = M.C., *Studi critici. Rebora, Boine, Sbarbaro, Campana*, Roma, Giovanni Bardi Editore
- Costanzo 1961 = M.C., *Giovanni Boine*, Milano, Mursia
- Croce 1904 = B.C., *Saggio su Gabriele D'Annunzio*, «La Critica», gen.-mar. 1904, pp. 88-89
- Croce 1912 = B.C., *Amori con le nuvole*, «La Voce», anno IV, n. 14, 4 apr. 1912, p. 789
- Croce 1949 = B.C., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, v edizione, 6 voll., Bari, Laterza
- Croce 1956 = B.C., *Etica e Politica. Aggiuntovi il Contributo alla critica di me stesso*, Bari, Laterza
- Croce 1967 = B.C., *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, XIV edizione, Bari, Laterza
- Croce, Prezzolini 1990 = B.C., G.P., *Carteggio. I. 1904-1910*, a cura di Emma Giammattei, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura – Dipartimento della Pubblica Educazione del Cantone Ticino

- *Cultura italiana del '900 = La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, 6 voll., Torino, Einaudi, 1960-63
- De Guglielmi 1975 = A.D.G., *Lo stile di Boine critico*, «Resine. Quaderni liguri di cultura», lug.-set. 1975, n. 14, pp. 3-20
- *Dizionario biografico = Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969
- D'Orsi 1990 = A.D'O., *Il modello vociano. Esperienze culturali nella Torino degli anni Venti*, «Studi Storici», ott.-dic. 1990, anno 31, n. 4, pp. 867-87
- Falco 1960 = G.F., *Pagine sparse di storia e di vita*, Napoli, Ricciardi
- Ferrata 1961 = G.F. (a cura di), *La Voce 1908-1916. Antologia a cura di G. Ferrata*, San Giovanni Valdarno-Roma, Luciano Landi Editore
- Finotti 1992 = F.F., *Una «ferita non chiusa». Misticismo, filosofia, letteratura in Prezzolini e nel primo Novecento*, Firenze, Olschki
- Frigessi 1960 = D.F., *Introduzione*, in *Cultura italiana del '900*, vol. I, pp. 11-86
- Gargiulo 1958 = A.G., *Letteratura italiana del Novecento. Nuova edizione ampliata*, Firenze, Le Monnier
- Garin 1963 = E.G., *Giovanni Vailati nella cultura italiana del suo tempo*, «Rivista critica di Storia della Filosofia», lug.-set. 1963, vol. 18, n. 3, pp. 275-93
- Garin 1966 = E.G., *Serra e Croce*, «Belfagor», 31 gen. 1966, vol. 21, n. 1, pp. 1-13
- Garin 1970 = E.G., *Ricordo di Ernesto Codignola*, «Scuola e città», anno XXI (1970), n. 9, pp. 385-92
- Gentile 1971 = E.G., *Gobetti e «La Voce»*, «L'osservatore politico letterario», dic. 1971, anno 17, n. 12, pp. 14-20
- Gentile 1972 = E.G., *La Voce e l'età giolittiana*, Milano, Pan
- Gentile 1974 = E.G., *La fortuna de La Voce*, in Prezzolini 1974, pp. 927-996
- Gentile 1997 = E.G., *Relazione introduttiva. Italianismo e umanismo. Le ambivalenze de La Voce*, in Ruesch, Somalvico 1997, pp. 21-38
- Gobetti 1927 = P.G., *Opera critica*, 2 voll., Torino, Baretta
- Gobetti 1969 = P.G., *Scritti storici, letterari e filosofici*, a cura di P. Spriano, Torino, Einaudi

- Gramsci 1950 = A.G., *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi
- Hermet 1987 = A.H., *La ventura delle riviste*, a cura di M. Biondi, Firenze, Vallecchi
- Isnenghi 1979 = M.I., *Superstizione volontaria: Boine tra discorsi e carteggi*, «Belfagor», 31 mag. 1979, vol. 34, n. 3, pp. 314-23
- Isnenghi 2006 = M.I., *Gli intellettuali del «Leonardo» alle soglie del Novecento*, «Belfagor», 30 set. 2006, vol. 61, n. 5, pp. 497-508
- Langella 1977 = G.L., *La prima «Voce» prezzoliniana e gli intellettuali*, «Critica letteraria», anno 5, n. 1, 1977, pp. 121-45
- Langella 1982 = G.L., *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal “Baretti” a “Primato”*, Milano, Vita e Pensiero
- Langella 2004 = G.L., *Cronache letterarie italiane: il primo Novecento dal Convito all’Esame*, Roma, Carocci
- *Leonardo* = s.a., «Leonardo», «Hermes», 1904, I, pp. 59-60
- Leoncini 1974 = P.L., *Emilio Cecchi dal «Leonardo» alla «Voce»*, «Studi Novecenteschi», mar. 1974, vol. 3, n. 7, pp. 75-105
- *Letteratura italiana* = *Letteratura italiana. I contemporanei*, vol. I, Milano, Marzorati, 1963
- Luperini 1973 = R.L., *Letteratura e ideologia nel primo novecento italiano*, Pisa, Pacini
- Luperini 1981 = R.L., *Il Novecento. Apparati ideologici ceto intellettuale sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Loescher
- Lupo 2006 = G.L. (a cura di), *Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento*, Torino, Aragno
- Macrì 1941 = O.M., *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi
- Magherini, Sabbatino 2019 = S.M., P.S. (a cura di), *Per Franco Contorbis*, 2 voll., Firenze, Società Editrice Fiorentina
- Manacorda 1950 = G.M., *Giovanni Boine*, «Belfagor», 31 mag. 1950, vol. 5, n. 3, pp. 308-317
- Mangoni 1969 = L.M., *Giuseppe Prezzolini (1908-1914)*, «Belfagor», 31 mag. 1969, vol. 24, n. 3, pp. 324-49

- Marchione 1972 = M.M., *Note al carteggio Boine – Cecchi, a cura di Margherita Marchione*, «L'Approdo Letterario», n. 58, anno XVIII, apr.-giu. 1972, pp. 3-9
- Martignoni 1997 = C.M., *Innovazioni della letteratura vociana: i generi e lo stile*, in Rüesch, Somalvico 1997, pp. 248-61
- Minore 1975 = R.M., *Giovanni Boine*, Firenze, La Nuova Italia
- Momigliano 1938 = A.M., *Storia della letteratura italiana: dalle origini ai nostri giorni*, III ed., Messina-Milano, Principato
- Montale 1983 = E.M., *Quaderno Genovese*, a cura di L. Barile, Milano, Mondadori
- Orlando 2013 = E.R.O., *Rassegna di studi su Giovanni Boine (1983-2012)*, «Lettere Italiane», anno LXV, n. 3, 2013, pp. 433-59
- Papini 1904 = Gian Falco (G.P.), *Cosa vogliamo? (Risposta a Enrico Morselli)*, «Leonardo», 1904, II, novembre, pp. 9-19
- Papini 1906 = Gian Falco (G.P.), *Campagna per il forzato risveglio*, «Leonardo», anno IV, III serie, ago. 1906, pp. 193-99
- Papini 1943 = G.P., *Un uomo finito*, Firenze, Vallecchi
- Papini, Prezzolini 2003 = *Carteggio. I. 1900-1907. Dagli «Uomini Liberi» alla fine del «Leonardo»*, a cura di S. Gentili, G. Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura-Biblioteca Cantonale di Lugano: Archivio Prezzolini
- Papini, Prezzolini 2008 = *Carteggio. II. 1908-1915. Dalla nascita della «Voce» alla fine di «Lacerba»*, a cura di S. Gentili, G. Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura-Biblioteca Cantonale di Lugano: Archivio Prezzolini
- Papini, Prezzolini 1966 = G.P., G.P., *Storia di un'amicizia. 1900-1924*, Firenze, Vallecchi
- Pazzaglia 1992 = M.P., *Letteratura italiana : testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, 4 voll., III ed., Bologna, Zanichelli
- Pellizzi 1929 = C.P., *Le lettere italiane del nostro secolo*, Libreria d'Italia, Milano
- Perolino 2015 = U.P., *Esercito e nazione nei Discorsi militari di Giovanni Boine*, «Italies», n. 19, anno 2015, pp. 57-66
- Pesce 2016 = V.P., *L'espressionismo di Giovanni Boine*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie 5, vol. 8, n. 2 (2016), pp. 489-506, 860-62

- Petronio, Martinelli 1974 = G.P., L.M., *Novecento letterario in Italia. I. L'età giolittiana*, Palermo, Palumbo
- Piccone Stella 1972 = S.P.S., *Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, Bari, De Donato
- Prezzolini 1903 = Giuliano il Sofista (G.P.), *Alle sorgenti dello spirito*, «Leonardo», 1903, I, n.8, p. 4.
- Prezzolini 1905 = Giuliano il Sofista (G.P.), *Filosofi e mistici*, «Leonardo», 1905, III, seconda serie, apr. 1905, p. 76
- Prezzolini 1908 = G.P., *La nostra promessa*, «La Voce», anno I, n. 2, 27 dic. 1908, p.5
- Prezzolini 1909 = G.P., *Relazione del primo anno della "Voce"*, «La Voce», anno I, n. 48, 11 nov. 1908, pp. 201-03
- Prezzolini 1910 = G.P., *Che fare?*, «La Voce», anno II, n. 28, 23 giu. 1910, pp. 343-44
- Prezzolini 1912 = G.P., *La città*, «La Voce», anno IV, n. 42, 17 ott. 1912, pp. 911-12
- Prezzolini 1922a = G.P., *Amici*, Firenze, Vallecchi
- Prezzolini 1922b = G.P., *Per una società degli Apoti*, «Rivoluzione Liberale», 1922, anno 1, n. 1, 28 set. 1922, pp. 1-2
- Prezzolini 1953 = G.P., *L'Italiano inutile*, Milano, Longanesi
- Prezzolini 1960 = G.P., *Il tempo della «Voce»*, Milano-Firenze, Longanesi-Vallecchi
- Prezzolini 1972 = G.P., *Manifesto dei conservatori*, Milano, Rusconi
- Prezzolini 1974 = G.P., *La Voce 1908-1913. Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, Milano, Rusconi
- Prezzolini 1978 = G.P., *Diario 1900-1941*, Milano, Rusconi
- Prezzolini 1980 = G.P., *Diario 1942-1968*, Milano, Rusconi
- Prezzolini 1981 = G.P., *L'Italia finisce, ecco quel che resta*, Milano, Rusconi
- Prezzolini 1992 = G.P., *Studi e capricci*, a cura di F. Finotti, Abano Terme, Piovan
- Prezzolini 2008 = G.P., *Faville d'un ribelle (dai taccuini inediti)*, a cura di R. Castagnola, Roma, Salerno Editrice

- Puccini 1981 = D.P., *Boine e la "Riviera Ligure"*, in Contorbia 1981, pp. 207-19
- Puccini 1983 = D.P., *Giovanni Boine. La vita. Profilo storico-critico dell'autore e dell'opera. Guida bibliografica*, in Boine 1983, pp. VII-LI
- Quaranta, Schram Pighi 1981 = M.Q., L.S.P. (a cura di), *Leonardo*, edizione *reprint*, 2 voll., Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore
- Romanò 1960 = A.R., *Introduzione*, in *Cultura italiana del '900*, vol. II, pp. 11-80
- Rosatti 2021 = S.R., "*Conversione alla lirica*": *uno studio su Giovanni Boine*, «Kwartalnik Neofilologiczny», n. 68, gen. 2021, pp. 28-42
- Rossani 1959 = W.R., *Tormento di Giovanni Boine e altri saggi*, Bologna, Alfa
- Rossi 1956 = M.M.R., *Testimonianze e riflessioni sulla posizione storico-letteraria e sulle esperienze stilistiche della «Voce» e di Giovanni Papini*, «Lettere Italiane», ott.-dic. 1956, Vol. 8, No. 4 (Ottobre-Dicembre 1956), pp. 425-31
- Rüesch, Somalvico 1997 = D.R., B.S. (a cura di), *La Voce e l'Europa*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento per l'informazione e l'editoria
- Russo 1958 = L.R., *La critica letteraria italiana*, «Belfagor», 30 set. 1958, vol. 13, No. 5, pp. 570-75
- Russo 1967 = L.R., *La critica letteraria contemporanea. Libro terzo. Dal Serra agli ermetici*, Firenze, Sansoni, pp. 461-692
- Russo 1979 = L.R., *Prose polemiche*, Milano, Feltrinelli
- Salinari 1972 = C.S., *Profilo storico della letteratura italiana*, 3 voll., II edizione, Roma, Editori Riuniti
- Serra 1958 = R.S., *Scritti di Renato Serra. Volume I*, II edizione, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze, Le Monnier
- Serra 1974 = R.S., *Scritti letterari, morali e politici: saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi
- Slataper 1966 = S.S., *Il mio Carso*, a cura di F. Codignola, Firenze, La Nuova Italia
- Tarquini 2013 = A.T., *Giuseppe Prezzolini*, «Il Mulino», fascicolo 2, mar.-apr. 2013, pp. 346-51

- Tommasini 2021 = L.T., «Una condizione che è ancora nostra». *Franco Fortini e gli scrittori vociani*, «L'ospite ingrato. Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini», n. 10, lug.-dic. 2021, pp. 499-525
- Tuccini 2007 = G.T., *Poeti allo specchio: la tecnica interiore di Boine traduttore di Ramon Llull*, «Zeitschrift für romanische Philologie», vol. 123 (2007), fasc. 3, pp. 419-451
- Tuccini 2012 = G.T., *Modernisti in rivolta. Anarchia ed eresia di Giovanni Boine*, ««Studi d'Italianistica nell'Africa Australe/Italian Studies in Southern Africa», vol. 25, n. 2 (2012), pp. 1-25
- Valli 1970 = D.V., *Croce e Boine: la «condizione» del letterato italiano tra filosofia e vita*, «Lettere Italiane», lug.-set. 1970, vol. 22, n. 3 (lug.-set. 1970), pp. 325-50
- Viazzi, Videtti 1983 = G.V., E.G., *Boine nell'oralità dell'epistolario*, «Belfagor», 30 nov. 1983, vol. 38, n. 6, pp. 620-40
- Zinato 2010 = E.Z., *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci

SITI WEB

- Archivio digitale de «La Voce» (1908-1916), Gabinetto Viesseux = <https://www.vieusseux.it/coppermine/index.php?cat=2>
- Archivio digitale de «La Voce» (1908-1911), Biblioteca Gino Bianco = <https://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=11&t=elenco-flipping-La+Voce>
- Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee (CIRCE), Università di Trento = <https://r.unitn.it/it/lett/circe>