



JORGE LUIS BORGES

Un imprevedibile briccone

Francesca Lazzarato

Nel maggio del 1986, Adolfo Bioy Casares e sua moglie Silvina Ocampo stavano facendo colazione nella loro casa di Buenos Aires, quando squillò il telefono. Era, dalla Svizzera, Maria Kodama, che da poche settimane era diventata la seconda moglie di Jorge Luis Borges e con lui si era stabilita a Ginevra. Quando Bioy riuscì a scambiare qualche parola con l'amico, si sentì dire: «Non tornerò mai più», ma solo un mese dopo scoprì fino a che punto quel congedo, pronunciato «con una strana voce» (e, secondo Silvina, tra le lacrime) fosse definitivo. Il 14 giugno, infatti, un giovane conoscente incontrato per strada gli disse che lo scrittore era morto quel pomeriggio, e Bioy più tardi annotò nel suo diario di aver continuato automaticamente a camminare, sentendo che quelli erano i suoi primi passi «in un mondo senza Borges».

Da allora sono passati trent'anni, e come sempre l'anniversario è diventato pretesto per le celebrazioni con cui si usa evocare i defunti illustri: tavole rotonde, conferenze, libri sontuosi come *Borges cuenta Buenos Aires*, realizzato da Maria Kodama e Carlos Greco, o mostre come quella che in aprile ha esibito a Madrid prime edizioni, oggetti, fotografie rare e curiose. In Italia, l'omaggio più interessante è quello della casa editrice Sur, che pubblica finalmente, nella ottima traduzione di Maria Nicola, *Il fattore Borges* (pp. 166, euro 16) di Alan Pauls, narratore argentino di successo, nonché autore di saggi critici spesso insoliti e sempre brillanti, come dimostra questa appassionata proposta di incontro con Borges, apparsa in lingua originale quasi vent'anni fa, e trasformata in un ramificato ipertesto da note che corrono verticalmente lungo la pagina (quasi un omaggio alla passione borgesiana per le frammentate nozioni delle enciclopedie).

L'arte della citazione

Più che un saggio accademico, *Il fattore Borges* è un avvincente «manuale di istruzioni per orientarsi (o smarrirsi a cuor leggero) in una letteratura», afferma l'autore nella prefazione; una guida che consente di inoltrarsi nel labirinto borgeano, cercando di individuare a ogni svolta segni e tracce di una identità inconfondibile, eppure sfuggente e inafferrabile. E l'intenzione «cartografica» appare quanto mai in linea con l'eredità di uno scrittore che, sostiene Christopher Domínguez Michael, ha progettato la propria opera «come una mappa immaginaria della letteratura, dispiegata per sostituire la letteratura stessa».

Combinando riferimenti biografici e una puntuale analisi del percorso borgesiano, Pauls illumina via via un Borges giovanile, ribelle, sinistrorso e legato all'ultraismo spagnolo, e poi la prima decade *criollista* e *porteña* dello scrittore, segnata da una peculiare reinvenzione della tradizione culturale argentina, che Borges usa per ricreare a modo proprio uno stilizzato mondo di *gauchos*, *compadritos*, coltelli, vicoli, sfide, antenati guerrieri, trasformando materiali trascurabili o trascurati in racconti del tutto nuovi.

È l'uso di questa tradizione periferica, coniugata a una enorme erudizione e al bilinguismo della famiglia paterna, che gli consente di collocarsi sulla linea di confine tra mondi diversi e di frequentare la letteratura universale con la spregiudicatezza e libertà di un outsider, riorganizzandola in funzione dell'uso che se ne può e se vuole fa-



BIOGRAFIA

Quel viaggiatore fra più mondi

Nato nel 1899 a Buenos Aires, in una famiglia borghese assai colta, a quattordici anni Jorge Luis Borges si trasferì con i suoi primi a Ginevra e poi in Spagna. Nel 1921 tornò a Buenos Aires e cominciò a frequentare i circoli letterari cittadini, per poi pubblicare, nel 1923, il suo primo libro, «Fervor de Buenos Aires», pieno di nostalgia per una città «criolla» che stava ormai scomparendo. Affetto da una malattia agli occhi che ne avrebbe provocato la cecità e da una timidezza che rese assai complicati i suoi rapporti con le donne, Borges visse con sua madre Leonor fino alla morte di quest'ultima (1975), coltivando uno stretto sodalizio con Adolfo Bioy Casares, con il quale scrisse a quattro mani numerose opere, inclusi i racconti polizieschi firmati con lo pseudonimo di Bustos Domecq. Poliglotta e coltissimo, collaborò assiduamente a riviste importanti come «Proa» o «Sur», curò alcune antologie insieme a Bioy e ad altri collaboratori, diresse diverse collane editoriali, fu professore, conferenziere, traduttore e, soprattutto, scrittore il cui successo e prestigio divennero in pochi anni universali. Antiperonista convinto, dopo la caduta di Perón fu nominato direttore della Biblioteca Nazionale e lo rimase fino al 1973. Gli ultimi anni della sua vita li trascorse viaggiando incessantemente insieme a Maria Kodama, una giovane nippona-argentina divenuta sua segretaria e assistente, che lo allontanò in breve dalla cerchia degli amici e dall'Argentina. Borges e Kodama si sposarono nel 1986, poco prima che lo scrittore morisse il 14 giugno a Ginevra, dov'è sepolto.

scatenano». E a sostenere questa immagine c'è anche il contributo di Adolfo Bioy Casares, che lo conobbe nel 1931 e per più di quarant'anni registrò i loro incontri in un diario: le sue milleseicento pagine dedicate a Borges, pubblicate nel 2006, sono un monumento alla conversazione brillante, alla allegria maldicenza, alle battute maligne ed esilaranti, alla gioconda e tagliente denigrazione di quasi chiunque, agli scherzi e alle risate che per tanto tempo cementarono una lunga collaborazione. «Iarizzato», restituito al contesto argentino che fu il suo punto di partenza, il Borges di Pauls ci appare infine come un'icona pop («un'icona popolare da esportazione») lo definisce Josefina Ludmer, grande studiosa argentina, accostandolo a Evita, Maradona e il Che), tra l'onnipresenza sui media, il nome divenuto un marchio, l'immagine trasformata in una silhouette sempre riconoscibile, le infinite interviste concesse, che però, a ben guardare, sembrano sarcastiche performance in cui lo scrittore cieco recita con impegno sospetto la parte che gli era stata assegnata.

Il volto reazionario

Solo accennata resta, invece, la dimensione politica di Borges, forse perché Pauls la vede come una sorta di malattia infantile, una provocazione in più tra le tante, esercitata in questo caso nei confronti dei progressisti. Eppure nel diario di Bioy si legge una frase pronunciata da Borges nel 1972 a proposito di Cortázar: «Ho detto che le idee politiche non hanno importanza - il che è una pedanteria e una falsità, perché invece ce l'hanno». E, se la politica ha importanza, non si può fare a meno di ricordare che Borges fu robustamente conservatore e razzista, improvvido commensale dei peggiori dittatori latinoamericani, antiperonista nei termini feroci che trasudano da *La fiesta del monstruo*, racconto scritto insieme a Bioy nel '47 e ispirato a un'opera del poeta Ascasubi (e ancor più a un testo fondante della letteratura argentina, *El matadero* di Esteban Echeverría), in cui un ebreo è vittima di un pogrom peronista. Ma sul Borges reazionario, che per le sue posizioni politiche è stato al centro di attacchi violenti e si è visto negare il Nobel, la critica sembra oggi sorvolare, tralasciando ormai di soffermarsi su qualcosa che ha avuto solo tenui ripercussioni su un'opera in cui la forma, il procedimento e linguaggio contano molto di più delle idee.

Il posto di Borges nell'Olimpo della letteratura universale appare, insomma, così saldo da risultare indiscutibile. Anche se la sua opera è ancora suscettibile di innumerevoli letture, nell'America latina contemporanea è molto difficile trovare uno scrittore davvero «borgeano», anche a volerlo cercare con tutta la possibile attenzione e nonostante la vera e propria adorazione manifestata da Bolaño (che, secondo Pauls, pensava come Borges ma scriveva come Cortázar). Dipenderà dalla benevola «tolleranza» di un maestro che ha lasciato i poster liberi di essere diversi da lui, come sostiene Pauls in un altro suo testo, *La herencia de Borges*, o dal fatto che, dice sempre Pauls, il grande merito di Borges è stato quello di mettere su un piedistallo il lettore onnipotente, piuttosto che il volenteroso scrittore? O, semplicemente, come ha sottolineato Beatriz Sarlo, «rompere con Borges è oggi indispensabile», perché una letteratura, se vuole sopravvivere e andare avanti, non può lasciarsi schiacciare da un simile magnifico peso.

re, e quindi in funzione del lettore, mille volte più potente e attivo dello scrittore, nonché in grado di combinare a piacimento l'alto e il basso, la volgarità e il sublime, il sapere più arcano e l'erudizione spicciola, la cronaca nera e la poesia. Procedendo in questa direzione, Borges trova la propria originalità «nell'affermazione della citazione, della copia, della riscrittura di testi altrui, perché pensa, sin dall'inizio, alla fondazione della

scrittura sulla lettura, e diffida, sin dall'inizio, della possibilità della rappresentazione letteraria della realtà», come scrive Beatriz Sarlo in suo bellissimo e limpido saggio del 1993, *Borges, un escritor en las orillas*, che attorno alla figura dello scrittore disegna il paesaggio sociale, politico, economico di un'Argentina in trasformazione, a partire dagli anni '20.

Ignorare l'argentinità di Borges (al quale troppi suoi connazionali

hanno assurdamente rimproverato di essere poco argentino) comporta insomma il rischio di non capire perché e come sia diventato un autore universale, capace di segnare un «prima» e un «dopo» la propria apparizione. Ed è a un simile contesto originario che ci riporta Pauls, mentre illustra la transizione di Borges dal *criollismo* a un'altra dimensione della letteratura (quella che inizia con «il sentiero dei giardini che si biforcano» e dà il

via alla stagione dei grandi racconti), così complessa e multiforme da non essere a tutt'oggi completamente indagata (se l'opera di Borges non è vastissima, la produzione critica su di lui è una sorta di oceano senza fondo né confini). Narratore-filosofo-critico-poeta-teorico del linguaggio, Borges produce altri mondi affidandosi a una sublime *ars combinatoria*, sovvertendo i punti di vista consolidati, generando illusioni e inganni con assoluto rigore e affermando l'autonomia assoluta della letteratura...

All'esplorazione dell'opera si aggiungono brevi ragguagli sulla vita dello scrittore, tratti soprattutto dall'*Abbozzo di un'autobiografia* che, uscito nel 1970 sul *New Yorker*, benché firmato da Borges è di fatto un «montaggio» realizzato da Norman de Giovanni, suo discusso assistente e traduttore americano, e contiene più reticenze che autentiche rivelazioni riguardo a una vita priva di grandi eventi. Ma nel libro di Pauls c'è molto di più: viene costantemente sottolineata, infatti, la straordinaria modernità di uno scrittore che sembra aver anticipato numerosi tratti postmoderni, che ha praticato su vasta scala l'intertestualità, e che non si è affatto chiuso in una «torre di marmo» dove gli fanno compagnia giochi intellettuali gelidi e astratti.

Il Borges di cui ci parla Pauls, sviluppando una intuizione di Ricardo Piglia condivisa anche da V.S. Naipaul (che sottolineò l'inclinazione borgesiana all'umorismo) possiede invece i tratti del trickster, del mariuolo geniale incline allo sberleffo, qualcuno cui va restituita «la carica di illarità che le sue pagine

Il 14 giugno del 1986 moriva lo scrittore argentino, lasciando in eredità un «prima» e un «dopo» la sua apparizione. In Italia, l'omaggio con «Il fattore Borges» di Alan Pauls



ILLUSTRAZIONE CON RITRATTO DI JORGE LUIS BORGES; QUI ACCANTO, LO SCRITTORE INDOSSA UNA MASCHERA DURANTE UNA FESTA DI HALLOWEEN IN AMERICA