



## Jorge Luis Borges La biblioteca inglese. Lezioni sulla letteratura

a cura di Martin Arias, Martin Hadis  
(trad. di Irene Buonafalce, Glauco Felici).  
Torino, "Saggi" Einaudi, 2006

Jorge Luis Borges ha insegnato per dieci anni letteratura inglese all'Università di Buenos Aires e lo ha fatto, come c'era da aspettarsi, con uno stile tutt'altro che accademico e conformista, "raccontando storie" dense di informazioni erudite e di immagini illuminanti, come un vecchio aedo cui la cecità consente un vedere altro e magnifico. Ne sono prova queste inattese lezioni raccolte casualmente nel 1966 da due, all'epoca, suoi studenti, Martín Arias e Martín Hadis, i quali, circa trentacinque anni più tardi, nel 2000, dopo un paziente lavoro di sbobinamento e fedele trascrizione, ne hanno curato la pubblicazione con puntualità di riferimenti, note e approfondimenti (titolo originale *Borges Professor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*, Emece Editores S.A. 2000), quasi evocando Borges oltre il tempo e lo spazio, in un gioco - come affermano - di labirinti e di specchi, di apparizioni e inseguimenti, per sollecitarlo a scrivere indirettamente ancora.

Di queste lezioni, nel 2006 (a quarant'anni di distanza dal loro svolgimento e a venti dalla scomparsa di Borges) abbiamo potuto leggere la traduzione italiana e lo abbiamo fatto non certo solo per interesse storico-letterario anglofilo, ma con la curiosità di chi si appresta a leggere...l'ultimo romanzo di Borges. E non ne siamo stati delusi.

L'impressione è quella di trovarsi di fronte ad un Borges inedito e nello stesso tempo atteso.

Inedito per l'approccio discorsivo e rilassato, carico di locuzioni reiterative e perfino dubitative proprie del parlato, che, se da un lato intende deliberatamente rifuggire da ogni pretesa oggettività scientifica, dall'altro lato contribuisce a rendere appetibile anche al lettore comune una materia non sempre particolarmente



abbordabile, come gli antichi testi sassoni (pressoché sconosciuti agli stessi inglesi d'oggi, giacché anche ad Oxford è stato da alcuni anni eliminato l'obbligo di studio dell'anglosassone, che invece Borges, inglese per via della nonna paterna e bilingue dalla nascita, aveva per molti anni approfondito).

Atteso perché Borges non viene meno al proprio stile narrativo-conoscitivo intertestuale e ironico (nonché, per dirla con U.Eco, 'peirceanamente' abduittivo) noto ai suoi lettori e, in virtù del quale, tutta la lettura assume un tono sostenuto e incalzante.

Impossibile, pertanto, ritrovare, in queste venticinque lezioni, quella linearità cronologica tipica delle storie della letteratura, giacché il professor Borges dedica ben sette di esse alla letteratura inglese delle origini in lingua anglosassone fino al 1000 (alla quale, peraltro, i manuali ufficiali dedicano solitamente poche pagine) per poi saltare di circa sette secoli e giungere, tralasciando persino Shakespeare e Defoe, al 1700 e da lì ripartire privilegiando autori (quali Boswel e Johnson, Macpherson e Coleridge, Blake e Collins, Carlyle e Rossetti) non sempre e non tutti considerati di primo piano dagli storici ufficiali. È evidente che Borges non intende tenere un corso di *storia* della letteratura, quanto invece, più che altro, raccontare un insieme di *storie* letterarie su alcuni autori che particolarmente lo affascinano e lo interessano, allo scopo, soprattutto, di trasmettere ai propri studenti lo stesso fascino e lo stesso interesse. Una scelta, per così dire, didatticamente consapevole e determinata («Ho preferito insegnare ai miei studenti – dirà nell' *Autobiografia* - non tanto la letteratura inglese, quanto l'amore per certi autori o meglio ancora per certe pagine, o meglio ancora per certe frasi»), alla base della quale vi è *un'idea di letteratura* come processo creativo a-temporale e combinatorio, che sgretola e frammenta ma che, nello stesso tempo, sceglie e discerne, escogita e inventa dentro e fuori dai libri. Un'idea di letteratura che è poi, in definitiva, soprattutto *un'idea operativa di scrittura* («Ho pensato con frequenza - afferma Borges nelle ultime *Conversazioni* - che i temi della letteratura in fondo sono scarsi e che ogni generazione tenta leggere varianti, che ogni generazione riscrive nel dialetto della sua epoca quello che è già stato scritto»).

Le lezioni di Borges richiamano continuamente *dettagli* che caratterizzano alcuni autori trasformandoli in personaggi di una narrazione infinita passante per libri infiniti e, come la *Biblioteca di Babele*, altrettanto «illimitata e periodica». Trascorrere qualche ora immersi nella lettura di queste lezioni trascritte (senza, peraltro, essere necessariamente conoscitori o interessati in partenza alla letteratura inglese e tanto meno a quella sassone) può diventare un esercizio ossessivo e persino, in alcune giornate della vita, equivocamente consolatorio e coincidente con l'oblio. Ci si smarrisce in questa *biblioteca inglese* e nell'inaudita erudizione di Borges che, trascinandoci d'incunabolo in incunabolo, accentua le trame della narrazione caricandole di storie ulteriori («mi perdonerete questa digressione – dice, per esempio, nella Lezione 9, intercalando inaspettatamente la leggenda di Buddha – ma è una bella storia») e persino di visioni cinematografiche, oltre la cecità del narratore («Se [lo] avete visto, [il film] *Aleksandr Nevskij* vi potrà essere utile per immaginare la scena»-Lezione 7), che attanagliano l'uditore-lettore in un gioco costante di intersezioni allucinatorie, tra un remoto passato e un eterno presente, di attrazioni e allontanamenti. Una lettura positivamente introversa che disattende ogni metodica prevedibile e asettica, disvelando che la storia della letteratura è soprattutto un esercizio narrativo e non solo enunciativo. L'approccio narrativo assegna al materiale letterario un titolo di realtà, per così dire, superiore a quello della semplice memoria storica, gli conferisce senso, sottraendolo all'inconsistenza della mera nomenclatura.

Da questo punto di vista le lezioni del professor Borges sembrano indirettamente confermare l'efficacia del pensiero narrativo affermata, in altro contesto, da Jerome Bruner per il quale la narrazione letteraria contribuisce non solo a strutturare la realtà, ma anche a strutturarla in un certo modo, che è quello della *possibilità*, fermandosi a considerare ciò che *avrebbe potuto esserci*, oltre a quel

che c'è (per Bruner la narrativa letteraria «congiuntivizza» la realtà). Raccontare storie attraverso la memoria letteraria e i testi che la alimentano, come fa in queste lezioni, significa allora, per l'inedito professor Borges, dilatare la percezione storica oltre la semplice acquisizione dei fatti, fino a farla coincidere con il puro piacere letterario, per poi riconfermarla in tutte le sue caratteristiche e in tutta la sua intensità cognitiva. In questo senso, per citare ancora Bruner, si conferma che «la narrativa, pur essendo un evidente piacere, è una cosa seria» (J. Bruner, *La fabbrica delle storie*) nella quale l'immaginazione *ricompensa* la realtà. L'interesse di Borges, in queste lezioni, si orienta soprattutto verso la letteratura inglese delle origini, tramandataci nell'oscura lingua anglosassone che Borges studia con passione, attratto da un «piacere fonestetico» che quella lingua gli sollecita e che immagina lo ricongiunga ai suoi antenati inglesi. La poesia epica anglosassone rappresenta per Borges una sorta di «stanza segreta» nella quale accedere per recuperare, come un tesoro nascosto, un vero e proprio universo fonico carico di suggestioni ed evocazioni. La lingua degli antichi anglosassoni gli appare «predestinata all'epica» e capace di tramandarci «il rumore delle spade e il tumulto della battaglia»: nel tradurla Borges - come nota il curatore Martin Hadis - non esita a «completare i versi con descrizioni del suo immaginario». Dal *Beowulf*, poema epico del VII secolo, «la più antica epopea di tutte le letterature europee», al *Frammento di Finnsburh* (VIII sec.) e alla *Ballata di Maldon* del X secolo, fino al *Bestiario* anglosassone (XII sec.) la narrazione procede densa d'informazioni e circostanze, di analisi dettagliate di rari testi da cui emergono parole misteriose scritte con lettere ignote ai moderni e i cui suoni consentono di accedere al cuore di una civiltà estinta.

La lingua (e la sua decifrazione/traduzione) diventa così lo strumento per mettere in atto un processo conoscitivo investigativo e congetturale in ambito letterario: attraverso la dislocazione spazio-temporale delle parole e dei suoni si racconta una storia che va oltre la storia, perché contribuisce all'interpretazione dei significati e non alla sola spiegazione contestualizzata dei fatti. L'Inghilterra del *Beowulf*, che affascina Borges, è una terra resa più estesa da una lingua in gran parte condivisa con la Danimarca e la Germania, una terra di guerrieri e di re che si scontrano tra loro per conquistare territori e tramandare poemi e tradizioni, una terra che egli rivisita con l'incanto scaturito da una profonda attrazione personale, intrecciando storia e leggenda, visione e mito e con la costante tentazione di ripercorrere il cammino a ritroso, seguendo la seduzione del *remoto* che permane nell'*odierno*. Di qui il fascino (non solo filologico, ma semantico) esercitato dai richiami lessicali sassoni nell'inglese moderno («man mano che procediamo con i testi, questi si fanno più difficili, ma ci aiutano i primi, quelli iniziali»), e il paradigma indiziario che, tra l'altro, riscopre in Thomas S. Eliot significanti e significative reminiscenze di antichi testi sassoni (Lezione 7). Con la battaglia di Hastings del 1066, con la quale i sassoni furono definitivamente sconfitti dai normanni (anch'essi scandinavi che erano però «passati per la Francia») si sancisce anche la fine della lingua anglosassone e l'avvento graduale dell'inglese moderno destinato ad estendersi in tutto il globo. È esattamente a questo punto che Borges, seguendo il proprio filo narrativo, abbandona la letteratura delle origini per compiere un salto di sette secoli e per incontrare, a partire dal 1700, *i propri autori*, quelli che come lui, inseguono, nella storia *reale*, una storia *immaginaria e incompatibile* con i fatti. Nelle loro opere, infatti, Borges ritrova, forse, l'arcano dell'antico *Beowulf*, dove «i fatti sono fantastici, ma sentiamo i personaggi come fossero reali» e...viceversa. Da Samuel Johnson scrittore attratto dai misteri del lessico, a J. Boswell (Lezioni 8-9-10), che di Johnson fu un particolare biografo (una sorta di Sancio e di alter ego assorbente, secondo un'accattivante teoria del doppio che Borges dice di ricavare dalla filosofia indiana) fino a J. Macpherson e al suo *Ossian* (Lezione 11), destinato ad occupare, nel cuore degli europei, lo stesso posto di Omero. Alle soglie del romanticismo, che descrive, di là da ogni convenzionale denotazione storica, come «un sentimento più profondo degli autunni, dei crepuscoli del



pomeriggio, del passare delle nostre stesse vite» (Lezione 11), Borges incontra Wordsworth e Coleridge (Lezioni 12-13-14), sottolineando gli elementi onirici che accomunano le opere di questi autori tra loro così diversi e ancora William Blake (Lezione 15).

Convinto che «ogni inglese è un'isola» (Lezione 17), Borges ritiene che l'opera più importante di uno scrittore sia «l'immagine che [egli] lascia di se stesso nella memoria degli uomini, al di là delle pagine che ha scritto» (Lezione 13). Perciò, forse trascurando Shelley e Byron e lo stesso Keats, confessa la sua passione per i poeti di epoca vittoriana, come Carlyle e Browning (Lezioni 16-18-19), figure eccentriche e tormentate soprattutto (come lo stesso Borges?) dal bisogno di raccontare e di essere raccontati. Ma dedica anche un'intera lezione a C. Dickens e alle sue tecniche di scrittura legate al paesaggio londinese (Lezione 17). Per tornare nuovamente ad autori meno noti, ma più suggestivi come il preraffaellita Dante Gabriel Rossetti (Lezioni 20-21), pittore e poeta inglese-italiano che non conobbe l'Italia, ma che scrisse poemetti "neostilnovisti" e "visivi" evocanti paradisi nitidi e palpabili in un'Inghilterra vittoriana e conservatrice. E ancora William Morris (Lezioni 22-23-24) e le sue rivisitazioni fantastiche, spesso ai limiti del bizzarro e dello stravagante, delle antiche sagre nordiche, fino a Stevenson e a Wilde (Lezione 25) con i quali il ciclo di lezioni si conclude..... Ma è nell'*Epilogo* (tratto da un'intervista rilasciata da Borges nel 1979, accortamente aggiunta dai curatori alla fine delle lezioni) che la *biblioteca inglese* rivela infine la sua vera natura, sospesa tra il romanzo e la digressione onirica, tra la nota storica erudita e la poesia, poiché il professor Borges butta giù la maschera e confessa finalmente ciò che la lettura è per lui (e vorrebbe che fosse anche per i suoi allievi): «una forma di felicità», un «piacere» che, in quanto tale, non può essere «obbligatorio». «Se un libro vi annoia – dice Borges concludendo *indirettamente* le sue lezioni – abbandonatelo (...). Io consiglieri (...) di leggere molto, di non lasciarsi intimorire dalla reputazione degli autori, di continuare a cercare una felicità personale, un piacere personale. Questo è l'unico modo per leggere».

È per questo che nella biblioteca di Borges tutti gli autori sembrano essere contemporanei, sia tra loro che rispetto al lettore: oltre ogni apparente *finzione*, narrandosi e narrando, essi riconfermano il senso estremo della letteratura, il suo indagare e costruire solide realtà ancorandole alla propria intangibile vaghezza.

Anna Stomeo

## Valentina D'Urso Le buone maniere. Come cambiano il nostro modo di pensare e giudicare gli altri

Il Mulino, B ologna, 1997, pp.128

Nel mondo moderno, nel *melting pot* di culture e costumi che caratterizza la nostra società, in cui la convivenza e la tolleranza si trovano a stretto contatto con violenti spinte egoistiche ed egocentriche, l'individuo *rispettabile* rimpiange ed invoca l'uso delle buone maniere. Sono gli individui più sensibili e gentili che si interrogano sul modo migliore di relazionarsi con gli altri, inseguendo l'ideale del rispetto e del buon costume.

Ma cosa sono le buone maniere? Qual è la loro origine e come appaiono oggi? *Le buone maniere* di *Valentina D'Urso* offre un'esaustiva chiave di lettura per