



La finzione della finzione. Il ruolo del Chisciotte nei labirinti della metaletteratura borgesiana

Stefano Cristante

stefano.cristante@unisalento.it

Dipartimento SSSU | Università del Salento



Abstract

The fiction of fiction. The role of Quixote in the labyrinths of Borgesian metaliterature.

In 1939 Jorge Luis Borges wrote a short and fulminating story (about ten pages in all), entitled Pierre Menard, author of Quixote, later included in the Fiction collection (1944).

The text analyzes and reviews a fictional work of a writer, Pierre Menard, equally fictional. The "fantastic" work is actually the most famous novel in the world, namely Don Quixote. Borges presents Menard's text - completely identical, word for word, to Cervantes' masterpiece (albeit limited to chapters XXVIII and IX of the first tome of the work) - as the result not of copying or of simple transcription or of identification between Menard and Cervantes, but generated directly from Menard's mental life.

With one of the typical slips into the vertigo of Borgesian paradoxes, Pierre Menard will have to be the new author of Quixote to such an extent that the text will have to penetrate the fibers of his writing, preventing him from detaching himself, even by a comma, from the original text of Cervantes.

In the few pages of the story a literary construction takes shape that does not admit a solution of continuity between real and imaginary, fiction and truth, authors and characters, and which deserves to be investigated for its sociological and not just literary repercussions.

Keywords

Imaginary | Borges | Don Quixote | Paradox | Writing

« Il ragazzo ebbe uno di quei suoi accessi di serietà che lo rendevano impenetrabile e caro. «Se non ci siamo anche noi quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi. Mi sono spiegato? »

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1958),
Il Gattopardo

Nel 1944 comparve in Argentina una raccolta di racconti di Jorge Luis Borges (1899-1986) scritti tra il 1935 e il 1944, con il titolo di *Ficciones* (Finzioni). La raccolta fu divisa dall'autore in due parti: *El jardín de senderos que se bifurcan* (Il giardino dai sentieri che si biforcano) e *Artificios* (Artifici). All'interno della prima parte trovò posto uno scritto breve e intrigante, dieci pagine in tutto, intitolato *Pierre Menard, autor del Quijote* (Pierre Menard, autore del Chisciotte).

In estrema sintesi il racconto – scritto da Borges come una sorta di recensione-necrologio – passa in rassegna la produzione del fantomatico scrittore francese Pierre Menard, “simbolista di Nîmes”, enumerandone puntigliosamente gli scritti giunti sino a noi e che Borges definisce *visibili*¹. Tuttavia l'aspetto che più colpisce l'autore dell'eccentrica recensione è quello della produzione *invisibile* di Menard. Il riferimento è alla riscrittura di due capitoli del *Don Chisciotte* di Cervantes, che finirà per coincidere parola per parola con quella originaria di Cervantes, pur non essendo in alcun modo una trascrizione o una copiatura. Le riflessioni e le digressioni intorno a questo paradosso racchiudono la gran parte del racconto di Borges.

Così scrive l'autore argentino del suo immaginario collega francese, dopo aver menzionato e telegraficamente illustrato le opere “visibili” di Menard dalla A alla S (19 in tutto, quindi):

Passo adesso all'altra [parte dell'opera di Menard, nda]: quella sotterranea, quella infinitamente eroica, quella ineguagliabile. Anche, oh misere possibilità dell'uomo!, quella incompiuta. Quest'opera, forse la più significativa del nostro

¹ Tra le opere scrupolosamente enumerate trovano spazio titoli assai diversi: erudite dissertazioni su varianti del gioco degli scacchi (proposte e poi scartate dallo stesso Menard), due monografie impregnate su Leibniz, una sull'*Ars Magna Generalis* di Raimundo Lullo, vari lavori acrobatici per discutere celeberrimi problemi matematici e logici (come il paradosso di Achille e la tartaruga), alcune proposte tecniche per differenziare il linguaggio poetico da quello comune, poi accompagnate da un altro scritto sulle leggi metriche della prosa francese. Infine un omaggio a Paul Valery attraverso la trasposizione in alessandrini del poemetto *Cimitière marin* (scritto invece da Valery in decasillabi con schema AABCCB), poi seguito da un'invettiva contro lo stesso poeta (e amico; infatti Valery – nella fantasia di Borges – non se la prese affatto, comprendendo l'intento paradossale di Menard). Si tratta insomma di una produzione eclettica e insieme iper-specializzata, frutto di un evidente godimento da parte di Borges nel costruire una bibliografia che si presenta come una sorta di parodia della stessa produzione borgesiana, o quantomeno come un gioco sull'ampiezza delle letture di Borges e sulla tentazione costante di prendersene ironicamente gioco.



tempo, è costituita dai capitoli nono e trentottesimo della prima parte del *Don Chisciotte* e da un frammento del capitolo ventidue. Mi rendo conto che questa affermazione sembra uno sproposito: giustificare questo «sproposito» è lo scopo principale di questa nota. (Borges, 2015: 38)²

“Sproposito” è in questo caso il nome borgesiano di “paradosso”. L’impresa della riscrittura del *Chisciotte* è definita, scegliendo l’aggettivo più forte, “ineguagliabile”. Borges scarta immediatamente l’ipotesi di una semplice copiatura del capolavoro di Cervantes da parte di Menard: si tratta di ben altro che ricopiare. Di cosa si tratta allora? Bisogna pazientare ancora qualche rigo per capirlo, perché l’autore preferisce prima escludere altre due possibilità: in primo luogo Menard avrebbe scartato un’opera di attualizzazione del *Chisciotte*, come

[...] quei libri parassitari che collocano Cristo in un boulevard, Amleto nella Canebière o Don Chisciotte a Wall Street. Come ogni uomo di buon gusto, Menard aborrisce quegli inutili carnevali, adatti soltanto – diceva – a suscitare il piacere plebeo dell’anacronismo o (quel che è peggio) a estasiarci con l’idea elementare che tutte le epoche sono uguali o che sono diverse. (ivi: 38-39)

Una volta liberatosi dall’infamia di un’eventuale copiatura del *Chisciotte* e dal parassitismo di una sua eventuale attualizzazione, Menard scelse allora un metodo immedesimativo. Provò cioè a *essere Cervantes* (corsivo utilizzato da Borges nel racconto, nda), mettendo in atto una mimesi della personalità di Cervantes. Il procedimento viene descritto da Borges attraverso azioni caricaturali da parte di Menard, come

[...] ritrovare la fede cattolica, guerreggiare contro i mori o contro il turco, dimenticare la storia d’Europa compresa tra gli anni 1602 e 1918” (ivi: 39) e naturalmente padroneggiare la lingua spagnola. In questo caso “essere nel XX secolo un romanziere popolare del XVII secolo gli parve una menomazione.” (ivi: 40)

Quindi anche questa ipotesi fu scartata. Menard ricercava infatti una prova “ardua”: continuare a essere Pierre Menard e “arrivare al *Don Chisciotte* attraverso le esperienze di Pierre Menard” (Borges, 2015: 40): questo è infine il metodo adottato per l’impresa, sottolineata dall’affermazione che Menard “non voleva comporre un altro *Don Chisciotte* – cosa facile – ma *il Don Chisciotte*” (ivi: 39).

La questione perciò si complica, perché il *Chisciotte* non deve uscire dalla penna di Menard per immedesimazione dello stesso autore con Miguel Cervantes, ma generato dall’esperienza mentale di Pierre Menard, un autore del XX secolo. Ma come avrebbe potuto un “simbolista di Nîmes” dare vita a un’opera come *il Don Chisciotte*? Borges precisa che Menard era “devoto essenzialmente a Poe, il quale generò Baudelaire, che generò Mallarmé, che generò Valéry, che generò Edmond

² Le citazioni del *Pierre Menard, autore del Chisciotte* sono tratte da Borges J.L. (1944), *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2015.



Teste" (ivi: 40). Questa genealogia offre un indizio importante: si tratta infatti di quattro autori esposti alle irradiazioni del fantastico e del misterico, con l'aggiunta di un personaggio letterario – Edmond Teste – che appare il punto di arrivo di un percorso letterario in grado di spezzare i vincoli tra autore e opera. Edmond Teste discute in modo impareggiabile ogni sottigliezza narrativa e formale, ma non scrive³. Egli è l'opera in cui Paul Valéry si rifrange, riversando nel suo personaggio tutte le sofisticate interrogazioni di cui la propria mente logica ed enciclopedica è produttrice e fornendo una testimonianza iperrealistica di una esistenza unica e precisa, ancorché del tutto irreal. È un metodo fortemente imparentato a quello di Borges per Menard: solo che Menard non lesina l'atto creativo della scrittura (come sappiamo ha tra l'altro una ventina di opere "compiute" alle spalle) ma lo convoglia verso l'ineguagliabile meta della riscrittura del Chisciotte.

Menard è costruito da Borges come un uomo realmente esistito e capace di opere realmente prodotte: lo stratagemma si ricongiunge a quello di Valéry, in cui i critici riconoscono il tentativo di sdoppiamento dell'autore in un altro soggetto, come a voler guardarsi (e forse vedersi) da una certa distanza, con le proprie ossessioni e le proprie funamboliche sottigliezze logiche. In Borges predomina l'ironia, ulteriore presa di distanza da sé, e quindi il suo Pierre Menard è avviluppato, – ancor più dell'Edmond Teste di Valéry – in un gioco insolubile di scatole cinesi.

Come potrà infatti il simbolista di Nîmes riuscire davvero nella propria impresa rifiutando ogni metodo – compresa l'immedesimazione con Cervantes – salvo restare se stesso e provare, nondimeno, a generare il Chisciotte, cioè un romanzo pubblicato più di tre secoli prima?

In realtà è lo stesso Borges a offrire l'unica soluzione "logica" (ancorché impossibile) all'enigma, quando – citando una lettera che avrebbe ricevuto da Menard – gli fa scrivere che "La mia impresa non è difficile, nella sostanza (...). Mi basterebbe essere immortale per condurla a termine" (Ibidem). In questo caso siamo però in presenza della risoluzione offerta dal "teorema della scimmia instancabile" del matematico francese Émile Borel (1871-1956), dove si ipotizza che una scimmia che preme a caso i tasti di una macchina da scrivere per un tempo sufficientemente lungo riuscirà a scrivere un qualsiasi testo prefissato. Il teorema occhieggia per altro anche in un testo di Borges presente anch'esso in *Finzioni*: si tratta del celeberrimo racconto *La biblioteca di Babele*⁴. Questa soluzione rappresenta la soluzione di ogni caso di riscrittura, e non peculiarmente del *Don Chisciotte*. Perciò anche questa ipotesi va scartata, non solo perché biologicamente impraticabile, ma perché non affronta il nodo più stringente della narrazione di Borges: perché Menard vuole riscrivere proprio il *Chisciotte*? Ecco che i lineamenti psicologici del fantasmatico



³ Con l'eccezione di *Estratti dal giornale di bordo del signor Teste*, una decina di pagine di note attribuite direttamente al personaggio. Cfr. Valéry P. (1926), *Monsieur Teste*, Roma, Lit edizioni, 2016: 40-51.

⁴ In realtà Borges aveva inserito il teorema della scimmia instancabile anche nel saggio *La biblioteca total* del 1939, attribuendolo però a un non meglio specificato Huxley, per poi riprenderlo nel racconto *La biblioteca di Babele* (1941) senza però citarlo esplicitamente.

simbolista di Nîmes tornano a ricalcare quelli di Borges, attraverso il rapporto tra quest'ultimo e il capolavoro di Cervantes, relazione con cui ora conviene fare i conti.

Borges nel corso della sua vita ha dichiarato – e talvolta scritto – diverse cose sul *Chisciotte*. A quanto pare lesse l'opera da ragazzino, in una versione in inglese. In *Borges: A Life* (1997), James Woodwall scrive:

The first novel he read, he said, was Huckleberry Finn. Then followed Captain Marryat, H. G. Wells, Edgar Allan Poe, Longfellow, the Brothers Grimm, Robert Louis Stevenson, Dickens, Cervantes - in English - Lewis Carroll, and *A Thousand Nights and a Night*, in Richard Burton's translation. (...) Other writers he tucked into were Dumas, George Moore, Jack London, Kipling and, amongst the English poets, Shelley, Keats and Swinburne, whose work Jorge could recite by heart. It is impossible to know with what depth Borges read all these: judging by the way he recollected them throughout his life, everything did sink in - perhaps unconsciously. Even to become familiar with such a wide range of names (to say nothing of individual books) was a remarkable achievement for a boy. In 1969, he said that it was Huckleberry Finn and 'the Quixote' that stayed closest to him into old age⁵.



L'attrazione esercitata dalla lingua inglese su Borges è nota (dovuta anche alla presenza nella vita familiare della tutrice inglese Miss Tink): lo scrittore considerava la lingua di Shakespeare – insieme al tedesco – la più completa e musicale. Il fatto di aver letto il *Chisciotte* in inglese lo dotò di un curioso senso di distanza rispetto all'opera in castigliano, tanto da fargli affermare che rileggere il *Chisciotte* nella sua lingua originale gli diede sempre una strana sensazione di estraneità, come se egli concepisse quel *Chisciotte* (quello che Cervantes scrisse nella propria lingua) come in qualche modo inautentico. Scrive a questo proposito lo stesso Borges in *Un ensayo autobiográfico*:

Cuando después leí *Don Quijote* en su lengua original me sonó como una mala traducción. Todavía recuerdo aquellos volúmenes rojos con letras doradas de la edición de Garnier. En algún momento, la biblioteca de mi padre fue dispersada y cuando leí el *Quijote* en otra edición tuve la sensación de que ése no era el verdadero *Quijote*. Más tarde, un amigo me consiguió el Garnier, con los mismos grabados en acero, las mismas notas al pie e las mismas erratas. Todas esas cosas forman para mí parte del libro: el que considero como verdadero *Quijote*.⁶

⁵ Cfr. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/w/woodall-borges.html>

⁶ "Quando più tardi lessi il *Don Chisciotte* nella sua lingua originale mi suonò come una cattiva traduzione. Ricordo ancora quei volumi rossi a lettere dorate delle edizioni di Garnier. A un certo punto la biblioteca di mio padre si disperse e quando lessi il *Chisciotte* in un'altra edizione ebbi la sensazione che non si trattasse del vero *Chisciotte*. In seguito, un amico mi procurò il Garnier, con le stesse incisioni in acciaio, le stesse note a piè di pagina e gli stessi refusi. Tutti questi elementi appartengono per me al libro, che considero il vero *Chisciotte*." Cit. in Pellicer R. (2005), "Borges y el sueño de Cervantes", *Variaciones Borges*, 20: 9-31, in https://www.jstor.org/stable/24880341?seq=6#metadata_info_tab_contents (traduzione mia). Consultato il 21/1/2022.

Eppure, il capolavoro di Cervantes è sempre presente nell'elenco delle citazioni borgesiane, anche se lo scrittore dichiara in più occasioni di non amare il genere "romanzo", preferendogli il racconto breve e la poesia. Il motivo dell'attrazione verso il *Chisciotte* è ben esplicitato in un'intervista rilasciata ad Alberto Arbasino nel 1977:

Anche in un libro che si crede realista, il *Don Chisciotte* di Cervantes, un libro che mi piace molto, ci sono sempre i due elementi: realistico e fantastico. Ma quello che domina è l'elemento fantastico, perché Cervantes è dalla parte di Don Chisciotte, e non dalla parte dei contadini o degli altri. Anche il lettore è dalla parte di Don Chisciotte, così il libro è in equilibrio tra i due elementi. Ma è sempre il fantastico l'elemento più importante: la follia dell'hidalgo è più importante dello squallore della realtà contemporanea spagnola che lo circonda, e che è evidentemente disprezzata da Cervantes. Egli ama piuttosto il mondo fantastico della Bretagna, della Francia, di Roma. Questo c'è anche in Ariosto, il fatto cioè di amare qualcosa e di prenderla un po' in giro. È quello che si sente continuamente nell'*Orlando furioso*, dove si tratta di questo cavaliere e nello stesso tempo lo si canzona un po', ma non troppo. Questo si trova in Cervantes, che certamente aveva letto l'*Ariosto*: gli piaceva molto e ne parla a più riprese.⁷



Possiamo dire, utilizzando il saggio di Rosa Pellicer *Borges y el sueño de Cervantes* (Pellicer, 2005), che l'atteggiamento di Borges sul *Chisciotte* si aggiornò nel corso dell'intera vita, oscillando però sempre tra due poli che sono riconoscibili anche nel Pierre Menard: la fascinazione verso gli aspetti fantastici dell'opera di Cervantes e la scarsa attrattiva verso il suo fondamento narrativo-realistico. Inoltre – e si tratta di un'osservazione strategica per cogliere il senso del racconto su Menard – Borges ha più volte utilizzato il *Chisciotte* come monumento letterario e come pietra di paragone da cui estrarre esempi di modifiche e scarti linguistici della lingua spagnola. Scrive ad esempio Borges in *Arte poetica* (2001):

La palabra "hidalgo" tiene hoy una peculiar dignidad por sí misma, pero, cuando Cervantes la escribió, la palabra "hidalgo" significaba "un señor del campo". En cuanto al nombre "Quijote" era considerada más bien una palabra ridícula, como los nombres de muchos personajes de Dickens ("Pickwick", "Swiveller", "Chuzzlewitt", "Twist", "Squears", "Quipo" y otros por el estilo). Y además tienen ustedes "de la Mancha" que ahora nos suena noble en castellano, pero que Cervantes, cuando lo escribía, quizá pretendió que sonara (y pido disculpa a cualquier vecino de esa ciudad) como si hubiera escrito "don Quijote de Kansas City."⁸

⁷ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=Y5vKy7LZpnc>. Consultato il 21/1/2022.

⁸ "La parola «hidalgo» ai giorni nostri ha una particolare dignità in se stessa, mentre quando Cervantes la utilizzò la parola «hidalgo» significava «signorotto di campagna». In quanto al nome «Chisciotte» va detto che era considerata parola ridicola, come i nomi di molti personaggi di Dickens ("Pickwick", "Swiveller", "Chuzzlewitt", "Twist", "Squears", "Quipo" e altri di questo genere). C'è poi l'espressione «della Mancia» che oggi in lingua spagnola suona nobile, laddove invece Cervantes lo usò per produrre un effetto simile a «Don Chisciotte di Kansas City (chiedo scusa a ogni abitante di quella città)». Cfr. Borges J.L. (2001), *Arte poetica. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica; cit. in Pellicer R., (2005), "Borges y el sueño de Cervantes",



Ecco precisarsi il senso della sfida di Menard: riscrivere il Chisciotte non significa riprodurlo – in alcun modo! – ma ridefinirlo secondo il parametro del viaggio delle parole nel tempo, e del loro suono e significato nelle diverse epoche. Questo è il motivo della razionalissima scelta dei capitoli da riscrivere del capolavoro di Cervantes: Menard opta per due capitoli, il nono e il trentottesimo, che offrono una pausa nella narrativa d'azione del testo. Il nono capitolo, in particolare, appare emblematico, perché vi si rende edotto il lettore di come possa proseguire il racconto delle gesta del folle cavaliere, interrotto bruscamente mentre egli stava duellando con lo scudiero biscaglino di una dama accompagnata da un gruppo di persone, tra cui due frati. Il racconto è ancora possibile perché il narratore riesce a scovare a Toledo, acquistandolo da un ragazzino, un manoscritto arabo, il cui titolo si rivelerà *Storia di don Chisciotte della Mancia, scritta da Cide Hamete Benengeli, storico arabo*⁹. Provvidenzialmente il manoscritto comincia esattamente dal combattimento tra “il gagliardo biscaglino e il prode mancego”. Ciò che Menard è riuscito a generare è quindi la riscrittura di un capitolo assai delicato, nel cui solo epilogo l'azione furibonda (e naturalmente tragicomica) del combattimento riprende. Per il resto il racconto è la descrizione del fortuito ritrovamento dello “scartafaccio” che inserisce definitivamente il Chisciotte in un gioco di incastri tra reale e immaginario, disegnato sulla follia di un vecchio hidalgo consegnata al lettore canzonando tutte le ritualità compositive dell'epoca, a cominciare dai sonetti apocrifi che precedono la narrazione vera e propria del romanzo.

Proprio dal capitolo nono è tratto anche il brandello di frase che Borges utilizza per produrre l'effetto di una scarica elettrica nel lettore: “... la verità, la cui madre è la storia, emula del tempo, deposito delle azioni, testimone del passato, esempio e consiglio del presente, avvertimento dell'avvenire”. Ciò che ora Borges compie è la messa in atto della sua micidiale provocazione, perché sino a quel punto il lettore si è interrogato solo in maniera astratta su quale forma potesse assumere un'opera di riscrittura del Chisciotte come quella promessa da Menard. Ma in questo preciso passaggio Borges sgancia il paradosso negli occhi del lettore come una bomba, rivelando la nuova versione del Chisciotte e la sua intima follia. Ecco il nuovo testo: “... la verità, la cui madre è la storia, emula del tempo, deposito delle azioni, testimone del passato, esempio e consiglio del presente, avvertimento dell'avvenire”. È tutto identico all'originale, parola per parola, virgola per virgola. Ma – avvisa Borges – è anche del tutto diverso e stravolto, giacché è il significato delle parole e dei pensieri che è mutato da Cervantes a Menard. Infatti, scrive Borges, “redatta nel XVII secolo, redatta dal «genio profano» Cervantes, quell'enumerazione è un mero elogio retorico della storia” (Borges, 2015: 43), mentre per Menard la storia è *madre* della verità:

Variaciones Borges, 20, cfr. https://www.jstor.org/stable/24880341?seq=6#metadata_info_tab_contents. Consultato il 21/1/2022.

⁹ Cfr. Cervantes M.[de], *Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Einaudi, 2015, Vol. I: 91.

L'idea è stupefacente. Menard, contemporaneo di William James, non definisce la storia come un'indagine della realtà, ma come la sua origine. La verità storica, per lui, non è ciò che è avvenuto; è ciò che riteniamo che sia avvenuto. Le clausole finali – *esempio e consiglio del presente, avvertimento dell'avvenire* – sono sfacciatamente pragmatiche" (Ibidem, i corsivi sono di Borges).

Infine, Borges si spinge fino a svelare persino la difformità formale di due scritti identici:

È anche nitido il contrasto tra i due stili. Lo stile arcaizzante di Menard – in fin dei conti straniero – soffre di una certa affettazione. Non così quello del precursore, che impiega con disinvoltura lo spagnolo corrente della sua epoca. (Ibidem)

Ogni opera contiene dunque al proprio interno infinite possibilità di rilettura, di ri-significazione, di ri-considerazione stilistica. Perché, come fa scrivere Borges a Menard in un altro passaggio della sua intermittente corrispondenza epistolare, "ogni uomo deve essere capace di tutte le idee, e penso che in futuro lo sarà" (Borges, 2015: 44-45). E tuttavia, allo stesso tempo, l'esito della scelta operata da Menard appare anche il controcanto alla celeberrima frase posta in esergo di questo scritto, rivolta dal principe Tancredi Falconeri allo zio, principe Fabrizio di Salina, ne *Il Gattopardo*: "Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi". L'operazione di Borges/Menard va in direzione opposta: "Se vogliamo che tutto cambi, bisogna che tutto rimanga come è".

Una volta esplicitato il paradosso costituito dalla scelta psico-narrativa di Menard e persino pervenuti alle estreme conseguenze della sua azione – cioè il sacrificio di ogni apparente creatività per riportare alla luce tutte le profonde diversità dell'identico – resta però da indagare in modo più incisivo il problema capitale già rilevato: perché Menard, tra tutte le opere possibili a lui precedenti, ha optato proprio per una riscrittura del *Don Chisciotte della Mancia*? E perché ha privilegiato quei capitoli nono e trentottesimo?¹⁰ Il nono capitolo contiene la temeraria e già citata riscrittura del passaggio sulla *storia*. Il trentottesimo può solo essere esaminato in vista di un riassunto, cercando di intuire i motivi del suo inserimento attraverso i suoi contenuti, a cominciare dal titolo ("Capitolo XXXVIII. Che tratta dell'interessante discorso che don Chisciotte fece sulle armi e le lettere"), e che mettono in luce un robusto discorso dell'hidalgo a proposito della maggiore onerosità complessiva del mestiere di soldato rispetto a quella di letterato o studente (ne aveva parlato nel capitolo trentasette). È discorso assolutamente razionale, costruito in modo convincente e molto esplicito e crudo sui dettagli delle conseguenze delle guerre. È tuttavia anche un discorso fortemente autobiografico, nel senso che Cervantes era stato soprattutto un soldato durante la sua agitata vita, e nondimeno da uno dei luoghi ricorrenti nella condizione militare – il carcere – aveva preso forma il *Don Chisciotte*. Quindi la scrittura di Cervantes attraversa il razionale e l'autobiografico, dimensioni che sono trasmesse da un personaggio stravagante e forse pazzo, e che

¹⁰ Del frammento del ventiduesimo capitolo si perdono per sempre le tracce dopo la menzione.



in questo capitolo arriva a giustificare il proprio anacronismo attribuendolo alla ribellione contro la guerra moderna, al cui confronto la cavalleria medievale appariva – nelle sue parole – assai più umana e nobile. Di tutto questo non vi è traccia nel Menard, eppure possiamo immaginare che Borges non abbia scelto a caso il capitolo. L'indicazione del capitolo trentottesimo rappresenta una piccola traccia in più per verificare lo slittamento continuo dell'immaginario letterario all'interno dell'universo degli accadimenti fisici, senza alcuna discontinuità tra immaginario e fisicità, come una linea che passasse da un tipo di superficie cartacea a una superficie carnale, esistenziale, solida, tridimensionale. Don Chisciotte non è meno reale di Cervantes, né di Menard, né di Borges. Ed è in questa commistione olistica di immaginario e fisico che si percepisce la realtà. La percezione è resa possibile grazie all'erudizione di Borges e al suo gradimento di uno scarno grappolo di romanzi, tra cui primeggia il *Don Chisciotte*.

Ci sono altre ragioni per giustificare il ricorso costante di Borges al *Don Chisciotte*, anche al di là della scelta di scrivere il racconto su Menard? Ci viene ancora in aiuto la puntuale rassegna della studiosa Rosa Pellicer (2005), dove si descrivono i passaggi che Borges dedicò al *Chisciotte* in molti propri lavori, anche di carattere saggistico: l'idea di Borges verso il *Chisciotte* cambia nel corso del tempo, approfondendo di volta in volta la fantasmagoria dei temi e dei nodi dell'opera di Cervantes. Tra questi, svetta l'analisi cangiante del raffronto tra la personalità dell'hidalgo e quella del suo scudiero Sancio Panza. Questo spiega perché, nella sua piena maturità, l'autore argentino dichiarasse a più riprese che il secondo tomo del *Chisciotte* era da lui preferito al primo: perché l'intreccio dei caratteri tra i due personaggi si fa più osmotico, rinunciando ai tratti oppositivi più tipici della prima parte, dove lo scrittore ha bisogno di creare una giustapposizione a fini comici essenziali. Da tipica spalla umoristica dell'eroe Sancio cresce fino al ruolo di interlocutore e di confidente, in qualche modo entrando nella mente e nei comportamenti del folle hidalgo.

Florent Souillot (2006) adotta a riguardo un'ulteriore chiave di lettura:

Borges non nasconde la sua predilezione per la seconda parte del *Chisciotte*, in cui sente maggiormente la bravura di Cervantes: in realtà ciò che lo seduce è il modo in cui l'autore trasmette l'invulnerabilità del suo eroe mettendola alla prova degli episodi dove Don Chisciotte è umiliato, picchiato, malmenato. Sono infatti i legami che uniscono Cervantes al suo eroe ad affascinare inizialmente Borges, e non la storia o la scrittura stessa.¹¹

Ma in realtà la ragione profonda ed essenziale della scelta di Borges-Menard risiede tutta nel riconoscimento del doppio registro utilizzato da Cervantes, cioè la commistione di fisico (reale) e di immaginario, il suo mettersi a cavalcioni di due



¹¹ "Borges ne cache pas sa préférence pour la seconde partie du *Quichotte*, dans laquelle il ressent d'avantage la prouesse de Cervantes : en réalité ce qui le séduit, c'est la façon dont l'auteur transmet l'invulnérabilité de son héros en la mettant à l'épreuve par les épisodes où don Quichotte est humilié, battu, malmené. Ce sont bien les liens qui unissent Cervantes à son héros qui fascinent Borges dans un premier temps 15, et non pas le récit ou l'écriture en elle-même." (Souillot, 2006: 465-466).

potenti – e intimamente opposti – modi di vedere e di abitare il mondo. Così scrive Borges in *Altre Inquisizioni* (1960):

Paragonato ad altri libri classici (*Illiade*, *I'Eneide*, *la Farsaglia*, la *Commedia* dantesca, le tragedie e le commedie di Shakespeare) il *Don Chisciotte* è realista; questo realismo, però, differisce essenzialmente da quello cui dette vita il secolo XIX. Joseph Conrad poté scrivere che escludeva dalla sua opera il soprannaturale, perché ammetterlo equivaleva a negare che il quotidiano fosse meraviglioso: ignoro se Miguel de Cervantes condividesse tale intuizione, ma so che nel *Don Chisciotte* egli contrappose un mondo immaginario poetico a un mondo reale prosaico. Conrad e Henry James fecero argomento romanzesco della realtà perché la giudicavano poetica; per Cervantes il reale e il poetico sono antinomie. Alle vaste e vaghe geografie dell'*Amadigi* oppone le polverose strade e le sordide osterie della Castiglia; immaginiamo un romanziere del nostro tempo che desse risalto con sentimento parodico alle stazioni di rifornimento di nafta. Cervantes ha creato per noi la poesia della Spagna del secolo XVII, ma né quel secolo né quella Spagna erano poetici per lui [...]. Il piano della sua opera gli vietava il meraviglioso; questo, tuttavia, doveva apparire, sia pure indirettamente, come i delitti e il mistero in una parodia del romanzo poliziesco. Cervantes non poteva ricorrere a talismani o sortilegi, ma insinuò il soprannaturale in modo sottile, e proprio per questo più efficace. Intimamente, Cervantes amava il soprannaturale. Paul Groussac, nel 1924, osservò: «con qualche po' d'infarinatura di latino e d'italiano, il raccolto letterario di Cervantes procedeva soprattutto dai romanzi pastorali e dai romanzi cavallereschi, favole che lo avevano fatto sognare in prigionia». Il *Don Chisciotte*, più che un antidoto contro quelle finzioni, è un segreto congedo nostalgico.¹²



Ma anche nel racconto di Pierre Menard è contenuta una traccia fondamentale, riportata sotto forma di un'ennesima lettera del "simbolista di Nîmes", dove Menard spiega:

Il *Don Chisciotte* mi interessa profondamente, ma non mi sembra, come dire?, inevitabile. Non posso immaginare l'universo senza l'interiezione di Poe: "Ah, bear in mind this garden was enchanted!", o senza il *Bateau ivre* o l'*Ancient Mariner*, ma mi sento capace di immaginarlo senza il *Don Chisciotte*. (Parlo, naturalmente, della mia capacità personale, non della risonanza storica delle opere). Il *Don Chisciotte* è un libro contingente, il *Don Chisciotte* è innecessario. (Borges, 2015: 41)

E tuttavia, pochi righe dopo e sempre nella stessa lettera, Menard conclude:

Comporre il *Don Chisciotte* all'inizio del XVII secolo era un'impresa ragionevole, necessaria, forse fatale; all'inizio del XX, è quasi impossibile. Non sono trascorsi invano trecento anni, carichi di fatti molto complessi. Tra questi, per citarne uno solo: lo stesso *Don Chisciotte*. (ivi: 41-42)

¹² Cfr. Borges J.L. (1960), *Altre inquisizioni*, Milano, Feltrinelli, 2005: 49-50.



Dunque, Menard stesso ci rivela che il *Don Chisciotte* non è opera “inevitabile”, non è indispensabile, non è vitale ai fini della visione poetica ma, *insieme*, è opera “ragionevole, necessaria, forse fatale”. La convivenza di questa antinomia logica è possibile solo in una dimensione, quella dell’immaginazione. Nell’immaginazione l’immagine rivela – come scrive Cervantes nel *Prologo del Don Chisciotte* – la sagoma precisa di un “figlio secco, ossuto e fantastico, con certe strane fissazioni che non verrebbero in mente a nessuno”¹³: questa è il marchio primigenio del *Chisciotte* su Borges lettore bambino, che ne legge la traduzione inglese. Poi però l’imprimatur visivo dell’epifania del cavaliere folle assume i tratti di una figura che rappresenta e sublima l’inestinguibile sete di lettura (propria anche di Borges), il sognatore che si sgancia dalla realtà per ricrearne un’altra, destinata a impattare su quella di tutta l’umanità che ha la ventura di incontrare. E poi, infine, anche questa figura lascia il posto allo scrittore-lettore, al sognatore-sognato da tutti i Borges-Menard di tutti i tempi che – pur riconoscendo il Chisciotte in fin dei conti “innecessario” rispetto ai lampi dei poeti più potenti – lo eleggono a propria pietra di paragone costante, fino a identificarsi con Alonso Quijano, il vero nome di colui che immaginò di ribattezzarsi Don Chisciotte. Da ciò possono scaturire ancora altre immaginazioni, in un allucinato gioco di specchi, come quello cui diede vita Carmelo Bene ne *L’orecchio mancante* (1970) mescolando brani del Pierre Menard con quelli del Chisciotte, fino a pervenire alla vertigine suprema del “*Don Chisciotte*” autore del “*Chisciotte*”¹⁴.

Borges ha dichiarato molte volte di non amare il genere-romanzo, e la sua opinione è ben suffragata dal corpo a corpo che ebbe con il capolavoro di Cervantes durante tutta la propria vita. Sopravvivono due vie di fuga fondamentali ancora da nominare per sfuggire alla tirannia del paradosso della trascrizione del *Chisciotte* istituita da Pierre Menard. La prima è l’ironia spinta agli estremi limiti del gioco e dello scherzo, come risulta evidente dalla registrazione di una puntata di trasmissione televisiva *Mixer* del 1984, allorché il giornalista Giovanni Minoli chiese al poeta argentino:

“Senta Borges: il personaggio di un suo racconto si mette in testa di riscrivere il Don Chisciotte, però dopo uno sforzo immenso riesce solo a riscrivere alcune pagine del primo capitolo¹⁵. Ecco: perché?”

Così rispose Borges:

È ovviamente uno scherzo. Tutto il racconto è uno scherzo: non bisogna prenderlo sul serio. Anche il titolo è uno scherzo. *Pierre Menard, autore del Chisciotte*. È uno scherzo, nient’altro. Non bisogna prenderlo sul serio. Quello che

¹³ Cfr. Cervantes M. [de] (1605-1615), *Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Einaudi, 2015, Vol. I, 5.

¹⁴ Cfr. Bene C., *L’orecchio mancante*, Milano, Feltrinelli, 1970: 153-169.

¹⁵ In realtà si tratta, come sappiamo, di un’informazione inesatta, visto che nel racconto Menard riscrive i capitoli nono e trentottesimo.

si scrive non bisogna prenderlo troppo sul serio. La gente lo prende troppo sul serio. Io non so perché. Io non lo penso così.¹⁶

Un'altra via di fuga alla vertigine del gioco di specchi praticata da Borges – o forse la sua spiegazione suprema e più sintetica – è offerta dal prediletto tra i pochi romanzieri da lui apprezzati, cioè da Joseph Conrad.

Solo l'immaginazione dell'uomo fa sì che la verità trovi un'effettiva e inalienabile esistenza. L'immaginazione, e non l'invenzione, è la suprema padrona dell'arte come della vita.¹⁷

Scriva Maurice Blanchot a proposito di *Pierre Menard, autore del Don Chisciotte* ai margini di un capitolo de *Il libro a venire* dedicato a un altro celebre racconto di Borges, *Aleph*:



Borges ci propone d'immaginare uno scrittore francese contemporaneo che scriva, partendo da pensieri propri, delle pagine che riproducano testualmente due capitoli del *Don Chisciotte*: assurdità memorabile, non diversa da quella cui si assiste in ogni traduzione. In una traduzione noi abbiamo la stessa opera in un doppio linguaggio; nella finzione di Borges, abbiamo due opere nell'identità dello stesso linguaggio e, in questa identità che non è tale, il vertiginoso miraggio della duplicità dei possibili. Ora, di fronte a una replica perfetta, l'originale è cancellato, e perfino l'origine. (Blanchot, 2020: 128)¹⁸

210

La cancellazione di un oggetto letterario "originale" in virtù di un perenne esercizio di "ri-scrittura" è evidentemente un paradosso, che tuttavia influisce sulla realtà fisico-sociale: un monito a condividere l'ebbrezza della simultaneità delle epoche percependo gli immani problemi emersi in ciascuna di esse. Non superarli; percepirli. L'azione è infatti inibita agli esploratori dei confini tra reale e irreali, tra assurdo e logico. L'azione è per gli eroi, che l'immaginario collettivo ama e che allo stesso tempo trova ingombranti, per poi, a volte, nuovamente rimpiangerli. L'eroe è Don Chisciotte, che si getta scompostamente contro immagini della modernità trasfigurate in ancestrali minacce. Anche Borges è severo verso la modernità, ma non fino alle estreme conseguenze, non fino alla follia dell'azione dissonante. Per questo il romanzo di Cervantes lo accompagna come un'ombra lungo tutto il suo repertorio letterario, dalla narrativa alla saggistica e alla poesia: perché, per quanto male e in arnese e folle, Don Chisciotte è l'eroe, quello che ha rotto gli indugi ed ha scelto di praticare il proprio estremismo, di arrivare alle estreme conseguenze del suo malessere.

¹⁶ <https://www.raisplay.it/video/2018/01/Mixer-Intervista-a-Jorge-Luis-Borges-336028aa-9546-472f-8dba-00dd1742037e.html>. Consultato il 21/1/2022.

¹⁷ Cfr. Conrad J. (1912), *A personal Record*, London, Bibliotech Press, 2020, Ch. 1.

¹⁸ Cfr. Blanchot M. (1959), *Il libro a venire*, Milano, il Saggiatore, 2020 (consultato in versione e-book, alla cui numerazione si riferisce la citazione).

Borges è un intellettuale pervenuto alla dimensione del mondo costruito sulle mitologie del libro: una scalata al cui termine ci saranno biografie autentiche e biografie inventate fuse insieme, personaggi veri e di finzione irrimediabilmente intrecciati. Per mantenere questo carattere visionario chi scrive deve rimanere ai margini della storia, alla ricerca di una costante impoliticità: quella che Don Chioschiotte rifiuta, gettandosi invece con spirito di ripulsa nell'agone della propria epoca. Pierre Menard ne è la moderna versione intellettuale, guida surreale per comprendere l'azione sociale dissonante dentro una crisi profonda della modernità, il cui linguaggio di culto è il paradosso.



Bibliography

- Bene C. (1970), *L'orecchio mancante*, Milano, Feltrinelli.
- Blanchot M. (1959), *Il libro a venire*, Milano, il Saggiatore, 2020.
- Borges J.L. (1944), *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2015.
- Borges J.L. (1960), *Altre inquisizioni*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Borges J.L. (1999), *Un ensayo autobiográfico*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Emecé.
- Borges J.L. (2001), *Arte poetica. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica.
- Cervantes M. [de], (1605-1615), *Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Einaudi, 2015, voll. I-II.
- Conrad J. (1912), *A personal Record*, London, Bibliotech Press, 2020.
- Pellicer R. (2005), "Borges y el sueño de Cervantes", *Variaciones Borges*, 20: 9-31.
- Soillot F. (2006), "Borges et Don Quichotte", *Revue de littérature comparée*, vol. IV, 320 : 459-473.
- Valery P. (1926), *Monsieur Teste*, Roma, Elliot, 2016.
- Woodwall J. (1997), *Borges: A Life*, New York, Basic Books.

