

Gli
gio
ti st
riod
Ma
spec
ti q
affr
l'ill
tri
L'a
ti
zio
Ne
e
"b
rie
be
le
de
el
U
z
v
il
l

Umberto Eco
SUGLI SPECCHI
e altri saggi

Bompiani

Milano 1985

1. Se ci atteniamo agli scritti dei teorici del romanzo poliziesco (per esempio alle regole dettate da S.S. Van Dine) i *Sei problemi per don Isidro Parodi* di Borges e Casares appaiono totalmente "eretici". È stato detto che costituiscono una parodia di Chesterton il quale a sua volta faceva una parodia del poliziesco classico da Poe in avanti. Recentemente l'*Ouvroir de Littérature Potentielle* di Parigi ha steso una matrice delle situazioni poliziesche già escogitate (l'assassino è il maggiordomo, l'assassino è il narratore, l'assassino è il poliziotto, eccetera) e ha scoperto che rimane ancora da scrivere un libro in cui l'assassino sia il lettore. Mi chiedo se questo (far scoprire al lettore che il colpevole è lui, ovvero siamo *noi*) non sia la soluzione che realizza ogni grande libro, dall'*Edipo Re* ai racconti di Borges. Ma è certo che Borges e Casares, nel 1942, avevano individuato un posto vuoto nella tavola di Mendeleiev delle situazioni poliziesche: il detective è un carcerato. Anziché la soluzione (dall'esterno) di un delitto commesso in una camera chiusa, ecco la soluzione, da una camera chiusa, di una serie di delitti commessi all'esterno.

L'ideale di un detective che risolve il caso nella propria mente, sulla base di pochi dati provvedutigli da qualcun altro, è sempre presente nella tradizione poliziesca: si pensi al Nero Wolfe di Rex Stout, a cui Archie Goodwin porta notizie, ma che non si muove mai di casa, spostandosi con pigrizia dal suo studio alla serra delle orchidee. Ma un detective come Isidro Parodi, che dalla propria cella non può uscire, e a cui le notizie vengono sempre recate da imbecilli incapaci di comprendere la sequenza degli eventi a cui hanno assistito, è senz'altro il risultato di un notevole tour de force narrativo.

I lettori hanno l'impressione che, come don Isidro prende in

giro i propri clienti, così Borges (come è stato denominato l'eccezionale tandem Bioy-Jorge) prenda in giro i propri lettori – e che in questo, e solo in questo, risieda l'interesse di questi racconti.

Come essi siano nati è ormai cronaca (o storia) nota, e meglio di tutti ce lo racconta Emir Rodríguez Monegal nella sua monumentale biografia di Borges.¹

Ma lasciamo la parola a Borges, citando dal suo *Abbozzo di autobiografia*:²

In questi casi si dà sempre per scontato che il più vecchio sia il maestro e il più giovane il discepolo. Questo può essere stato vero in principio, ma diversi anni dopo, quando cominciammo a lavorare insieme, fu Bioy che, segretamente, divenne il vero maestro. Compilammo antologie di poesia argentina, di racconti polizieschi o fantastici; scrivemmo articoli e prefazioni; facemmo delle note su Sir Thomas Browne e Gracian; traducemmo racconti di scrittori come Beerbohm, Kipling, Wells e Lord Dunsany; fondammo una rivista, *Destiempo*, di cui uscirono tre numeri; scrivemmo soggetti cinematografici che vennero invariabilmente respinti. Opponendosi al mio gusto per il patetico, il sentenzioso e il barocco, Bioy mi fece capire che la quiete e la misura sono più desiderabili. Se mi permettete un'affermazione un po' assolutista, Bioy mi portò gradatamente verso il classicismo (*Abbozzo*, pp. 176-177).

Fu all'inizio degli anni quaranta che cominciammo a scrivere in collaborazione – un'impresa che fino ad allora mi era sembrata impossibile. Avevo architettato ciò che ci pareva un'ottima trama per un romanzo poliziesco. Una mattina piovosa lui mi disse che avremmo dovuto provare a scriverlo. Con una certa riluttanza acconsentii e più tardi, nella stessa mattinata, la cosa accadde. Un terzo uomo, Honorio Bustos Domecq, emerse dal nulla e prese in mano la faccenda (*Ibid.*, p. 177).

Finì per dominarci con un pugno di ferro, e, prima divertiti e poi sgomenti, lo vedemmo diventare completamente diverso da noi, con i suoi capricci, i suoi giochi di parole, e un suo stile molto elaborato. Domecq era il nome di un bisnonno di Bioy e Bustos quello di un mio bisnonno di Cordoba. Il primo libro di Bustos Domecq fu *Sei problemi per don Isidro Parodi* (1942), e durante la stesura del volume egli non ci abbandonò un istante. Max Carrados aveva creato un detective cieco; Bioy e io andammo ancora oltre e confinammo il nostro detective nella cella di una prigione. Il libro era allo stesso tempo una satira sugli argentini. Per molti anni la doppia identità di Bustos Domecq non fu mai rivelata. Quando finalmente lo fu, dal momento che Bustos era uno scherzo, la gente pensò che i suoi scritti non potevano essere presi sul serio (*Ibid.*, p. 177).

D'altra parte il pubblico argentino aveva altre ragioni per irritarsi, o per lo meno per rimanere perplesso. Il libro reca anche la prefazione di uno dei suoi personaggi, Gervasio Mon-

tenegro. Ora, un personaggio non dovrebbe scrivere la prefazione al libro che lo partorirà. Ma ciò che è peggio, ogni volta che appare in una novella del libro, Montenegro appare come uno sciocco. Come dargli allora ascolto quando loda con tanto fervore, e con bella e pomposa retorica accademica, i suoi autori? Siamo al paradosso di Epimenide cretese; tutti i Cretesi sono bugiardi, dice Epimenide, ma come dargli ascolto, visto che anche lui è cretese e quindi è bugiardo? (A proposito, un personaggio che in questa occasione sembra inventato da Borges, tale Paolo di Tarso, nella lettera a Tito cita il detto di Epimenide come autorevole fonte circa la natura mendace dei Cretesi perché (annota) se lo dice lui che è cretese, e i Cretesi li conosce, dobbiamo fidarci...).

2. Ma le ragioni per cui *Sei problemi* doveva sconcertare gli argentini non finiscono qui. In questi racconti ci troviamo di fronte a un altro gioco, destinato a perdere forza nella traduzione, e per tanto che il traduttore sia bravo. È che i discorsi dei personaggi che vanno a visitare don Isidro nella sua cella sono un fuoco di artificio di luoghi comuni, tic culturali, debolezze e vezzi Kitsch della intelligenza argentina dell'epoca. E anche se il traduttore fa del suo meglio (ma non riuscirebbe neppure se dovesse tradurre *questo* spagnolo in un'altra lingua spagnola che non sia quella parlata tra Lavalle, Corrientes e la Boca) i vari riferimenti ironici sono destinati a perdersi perché in ogni caso cambia il lettore, che non solo parla un'altra lingua ma non è il lettore argentino del 1942. Il lettore deve dunque compiere uno sforzo per immaginarsi la Buenos Aires di allora, e la virulenza parodica che poteva assumere un libro, come questo, dove (dice Rodríguez Monegal) "la solennità dell'argentino parlato con tutte le sue varianti (il gergo proletario, le espressioni francesizzate degli pseudo-intellettuali, lo spagnolo denso e antiquato degli spagnoli, il gergo italianeggiante) viene distrutta per mezzo di personaggi che più che figure narrative sono figure linguistiche. Era la prima volta in Argentina che un tentativo deliberato di creare una narrazione per mezzo della parodia della forma e del linguaggio della narrativa veniva realizzato con successo".

Mi viene in mente un gioco etimologico, che consegno senza garanzie al lettore amante di Isidoro (Isidro?) di Siviglia, di Heidegger e degli esercizi di *derive* à la Derrida: che don Isidro possa chiamarsi Parodi non può stupire, perché Parodi è un

nome italiano (ligure) molto comune, e in Argentina nulla è più comune di un nome italiano (si racconta la storiella di quell'argentino che viene in Italia e si stupisce perché gli italiani hanno tutti dei cognomi argentini). Però c'è pochissima distanza tra "parodi" e "parodia". È un caso?

Detto questo, sembra però a questo punto che ci siano ben poche ragioni per rileggere oggi questi racconti. Difficile coglierne i riferimenti gergali, difficile accontentarsi di storie poliziesche che fanno semplicemente il verso alle vere storie di *detection*... E allora? Non è meglio leggerci direttamente le grandissime storie di *detection* (o di finta *detection*) di *Ficciques*, come *La morte e la bussola*?

Infatti la prima impressione del lettore che si accosta alle storie di don Isidro è che, al di fuori delle inafferrabili allusioni gergali e di costume, il cicaluccio dei vari personaggi sia del tutto insulso. La tentazione è di scorrere i loro interminabili monologhi molto in fretta, prendendoli come se fossero un commento musicale, per correre subito alla fine, e godersi la soluzione (ingiustificabile) di don Isidro. Il sospetto è dunque che queste storie siano la divertente soluzione di *falsi* indovinelli, come avviene nella nota storiella:

Problema: la nave è lunga trenta metri, l'albero maestro è alto dieci metri, i marinai sono quattro. Quanti anni ha il capitano?

Soluzione: quaranta (Spiegazione della soluzione: lo so perché me lo ha detto lui).

Invece no. I sei racconti osservano tutti una regola fondamentale della narrativa poliziesca: tutti i dati che il detective usa per risolvere il caso erano stati messi a disposizione del lettore. Il cicaluccio dei personaggi è denso di notizie *importanti*.

La differenza con le classiche storie di *detection* è che in quelle quando si rilegge da capo, dopo aver conosciuto la soluzione, ci si dice: "è vero, come mai non avevo notato questo particolare?" Invece con le storie di don Isidro il lettore rilegge, e si chiede sgomento: "ma perché mai dovevo notare questo particolare invece di altri? Perché don Isidro si è soffermato su questo avvenimento o notizia e ha trattato gli altri come irrilevanti?".

Si rilegga per esempio, e con attenzione, la quarta storia, "La macchinazione di Sangiacomo". Il Commendatore, una sera dopocena, afferma di avere nel terzo cassetto della sua scrivania un *pumita* in terracotta. La fanciulla Pumita si meraviglia. Non ci sarebbe ragione di rilevare questo fatto come un indizio. È

naturale che una ragazza che si chiama Pumita reagisca con curiosità alla menzione di un *pumita*. Più tardi don Isidro apprende da un altro informatore (e anche il lettore entra in possesso della notizia) che il Commendatore aveva nel cassetto un serpente in terracotta. Cosa ci autorizza (cosa autorizza don Isidro) a pensare che il serpente stesse *al posto* del *pumita*? Perché il Commendatore non poteva avere *due* statue in terracotta? Ma ammettiamo che questo indizio autorizzi don Isidro a pensare che il Commendatore quella sera mentisse (e dicesse di avere un *pumita* mentre in realtà aveva un serpente). Cosa spinge don Isidro a pensare che il Commendatore mentisse per scoprire se Pumita aveva frugato nel suo cassetto?

Le storie di don Isidro sono piene di indizi del genere. Il che ci prova due cose: a) che il cicaluccio dei personaggi non è irrilevante e non ha solo funzione di parodia linguistica: esso è strutturalmente importante; b) che per saper "leggere" nel cicaluccio dei personaggi don Isidro deve disporre di una "chiave" ovvero di una ipotesi molto forte. Di quale chiave si tratta?

Vedete subito che, per le ragioni che ho detto, la lettura delle storie di don Isidro si presenta come molto impegnativa e divertente.

Basterebbe il fatto che sono divertenti a giustificare la fatica della lettura: mi scuso per la rozzezza estetica della mia affermazione, sono tra coloro che ritengono ancora (o di nuovo) che il divertimento sia una ragione sufficiente per leggere una storia. Ma qui il problema è un altro.

Il meccanismo delle storie di don Isidro anticipa il meccanismo fondamentale di molte altre storie (posteriori) di Borges, forse di tutte. Chiamerò questo meccanismo (e mi spiegherò nel paragrafo che segue) *il meccanismo della congettura in un universo spinoziano malato*.

3. Borges sembra aver letto tutto (e anche di più, visto che ha recensito libri inesistenti). Tuttavia suppongo che non abbia mai letto i *Collected Papers* di Charles Sanders Peirce, uno dei padri della semiotica moderna.³ Potrei sbagliarmi, ma mi fido di Rodriguez Monegal, e non trovo il nome di Peirce nell'indice dei nomi della sua biografia borgesiana. Se sbaglio, sono in buona compagnia.

In ogni caso, se Borges abbia letto o meno Peirce, non mi importa. Mi pare un buon procedimento borgesiano assumere

che i libri si parlino tra loro e non è necessario che gli autori (che i libri usano per parlare — una gallina è l'artificio che un uovo usa per produrre un altro uovo) si conoscano l'un l'altro. Il fatto è che molti dei racconti di Borges sembrano esemplificazioni perfette di quell'arte dell'inferenza che Peirce chiamava abduzione o ipotesi, e che altro non è che la congettura.

Noi ragioniamo, diceva Peirce, in tre modi: per Deduzione, per Induzione e per Abduzione. Cerchiamo di capire quali siano questi tre modi rifacendoci a un esempio di Peirce, che riassumo senza troppo tediare il lettore con tecnicismi logici e semiotici.

Supponiamo che io abbia su questo tavolo un sacchetto pieno di fagioli bianchi. Io so che è pieno di fagioli bianchi (poniamo che lo abbia comperato in un negozio dove vendono sacchetti di fagioli bianchi, e che io mi fidi del negoziante): pertanto io posso assumere come Legge che "tutti i fagioli di questo sacchetto sono bianchi". Una volta che conosco la Legge, produco un Caso; prendo alla cieca un pugno di fagioli dal sacchetto (alla cieca: non è necessario che li guardi) e posso predire il Risultato: "i fagioli che ho in pugno sono bianchi". La Deduzione da una Legge (vera), attraverso un Caso, predice con assoluta certezza un Risultato.

Ahimé, tranne che in alcuni sistemi assiomatici, di deduzioni sicure noi possiamo farne assai poche. Passiamo ora all'Induzione. Ho un sacchetto, e non so cosa ci sia dentro. Vi metto la mano, ne traggio una manciata di fagioli e osservo che sono tutti bianchi. Metto la mano di nuovo, e sono ancora fagioli bianchi. Continuo per un numero x di volte (quante siano le volte, dipende dal tempo che ho, o dal denaro che ho ricevuto dalla Ford Foundation per stabilire una legge scientifica circa i fagioli del sacchetto). Dopo un numero sufficiente di prove faccio il seguente ragionamento: tutti i Risultati delle mie prove danno un pugno di fagioli bianchi. Posso fare la ragionevole inferenza che tutti questi risultati sono Casi della stessa Legge, e cioè che tutti i fagioli del sacchetto sono bianchi. Da una serie di Risultati, inferendo che siano Casi di una stessa Legge, arrivo alla formulazione induttiva di questa Legge (probabile). Come sappiamo, basta che a una prova ulteriore appaia che uno solo dei fagioli che traggio dal sacchetto è nero e tutto il mio sforzo induttivo svanisce nel nulla. Ecco perché gli epistemologi sono così sospettosi nei confronti dell'Induzione.

In verità, siccome non sappiamo quante prove occorra fare perché una Induzione possa dirsi buona, non sappiamo cosa sia

una Induzione valida. Dieci prove bastano? E perché non nove? E perché non otto? E perché allora non una?

A questo punto l'Induzione è scomparsa e lascia il posto all'Abduzione. Nell'Abduzione io mi trovo di fronte a un Risultato curioso e inspiegabile. Per attenerci al nostro esempio, c'è un sacchetto sulla tavola, e accanto, sempre sulla tavola, c'è un gruppo di fagioli bianchi. Non so come ci siano venuti o chi ve li abbia messi, né da dove vengono. Consideriamo questo Risultato un caso curioso. Ora dovrei trovare una Legge tale che, se fosse vera, e se il Risultato fosse considerato un Caso di quella legge, il Risultato non sarebbe più curioso, bensì ragionevolissimo.

A questo punto io faccio una congettura: ipotizzo la Legge per cui quel sacchetto contiene fagioli e tutti i fagioli di quel sacchetto sono bianchi e provo a considerare il Risultato che ho davanti agli occhi come un Caso di quella Legge. Se tutti i fagioli del sacchetto sono bianchi e questi fagioli vengono da quel sacchetto, è naturale che i fagioli sulla tavola siano bianchi.

Peirce osserva che il ragionamento per Abduzione è tipico di tutte le scoperte scientifiche "rivoluzionarie". Keplero ha appreso da chi lo ha preceduto che le orbite dei pianeti sono circolari. Poi osserva due posizioni di Marte e rileva che esse toccano due punti (x e y) che non possono essere i due punti di un cerchio. Il caso è curioso. Non sarebbe più curioso se si assumesse che i pianeti descrivono un'orbita che può essere rappresentata da un altro tipo di curva e se si potesse verificare che x e y sono due punti di questo tipo di curva (non circolare). Keplero deve dunque trovare una legge diversa. Potrebbe immaginare che le orbite dei pianeti sono paraboliche, o sinusoidali... Non ci interessa (in questa sede) sapere perché egli pensa alla ellisse (ha le sue buone ragioni). Quindi egli fa la sua Abduzione: se le orbite dei pianeti fossero ellittiche e le due posizioni rilevate (x e y) di Marte fossero un Caso di questa legge, il Risultato non sarebbe più sorprendente. Naturalmente a questo punto egli deve controllare la sua Abduzione fingendo una nuova Deduzione. Se le orbite sono ellittiche (se almeno l'orbita di Marte è ellittica) si deve attendere Marte in un punto z , che è un altro punto dell'ellisse. Keplero lo attende, e lo trova. In linea di principio l'Abduzione è provata. Si tratta solo, ora, di fare molte altre verifiche e di provare se l'ipotesi possa essere falsificata. Ho naturalmente abbreviato e riassunto le fasi della scoperta. Il fatto è che lo scienziato non ha bisogno di diecimila prove

induttive. Fa una ipotesi, magari azzardata, molto simile a una scommessa, e la mette alla prova. Sino a che la prova dà risultati positivi, ha vinto.

Ora, un detective non procede altrimenti. A rileggere le dichiarazioni di metodo di Sherlock Holmes si scopre che quando egli (e con lui Conan Doyle) parla di Deduzione e Osservazione, in effetti sta pensando a una inferenza simile all'Abduzione di Peirce.⁴

È curioso che Peirce abbia usato un termine come "abduction". Egli lo ha formulato in analogia con *Deduction* e *Induction* (e riferendosi anche a dei termini aristotelici). Ma non possiamo dimenticare che in inglese "abduction" significa "ratto", "rapimento" (Il *Ratto dal Serraglio* di Mozart in inglese si traduce "The Abduction from the Serraglio"). Se ho un risultato curioso in un campo di fenomeni non ancora studiato, non posso cercare una Legge di quel campo (se ci fosse e se la conoscessi, il fenomeno non sarebbe curioso). Devo andare a "rapire" o "prendere a prestito" una legge *altrove*. Se volete debbo ragionare per analogia.

Riconsideriamo l'abduzione circa i fagioli bianchi. Io trovo un pugno di fagioli sul tavolo. Sul tavolo c'è un sacchetto. Cosa mi dice che debbo mettere in rapporto i fagioli sul tavolo con il sacchetto? Potrei domandarmi se i fagioli vengono da un cassetto, se ve li ha portati qualcuno che poi è uscito. Se io fermo la mia attenzione sul sacchetto (e perché proprio su *quel* sacchetto?) è perché nella mia testa si disegna una sorta di plausibilità, del tipo "è logico che i fagioli provengano da sacchetti". Ma non c'è nulla che mi garantisca che la mia ipotesi è quella giusta.

Tuttavia molte delle grandi scoperte scientifiche procedono in tal modo, ma anche molte delle scoperte poliziesche e molte delle ipotesi fatte dal medico, per capire la natura o l'origine di una malattia (e molte delle ipotesi del filologo, per capire cosa potesse esserci in un testo, là dove il manoscritto originale è confuso o lacunoso). Rileggetevi (o leggetevi) la seconda storia di don Isidro. Tutto quello che succede a Gervasio Montenegro sul treno Panamericano è curioso, stupefacente, privo di logica... Don Isidro risolve il problema (i dati che conosce costituiscono un Risultato) inferendo che possa esser il Caso di una Legge ben diversa, la Legge della messa in scena. Se tutto quello che è accaduto sul treno fosse stato una rappresentazione teatrale in cui nessuno era veramente ciò che sembrava, allora la sequenza degli

eventi non sarebbe più apparsa misteriosa. Tutto sarebbe stato chiarissimo, elementare (caro Watson). E infatti lo era. Montenegro è un buffone, e si appropria della soluzione di don Isidro con la frase: "La fredda intelligenza speculatrice viene a conferma delle geniali intuizioni dell'artista". Bugiardo e truffatore come è, dice comunque una grande verità: non c'è differenza (al massimo livello) tra la fredda intelligenza speculatrice e l'intuizione dell'artista. C'è qualcosa di artistico nella scoperta scientifica e c'è qualcosa di scientifico in ciò che gli ingenui chiamano "geniali intuizioni dell'artista". Ciò che vi è di comune, è la felicità dell'Abduzione.

Ma per individuare in modo "felice" nel racconto di Montenegro, i dati rilevanti, occorre aver già fatto una congettura: che ogni elemento della vicenda andasse appunto letto come elemento di una messa in scena. Perché don Isidro fa questa congettura? Se riusciamo a spiegarcelo capiremo qualcosa sia della tecnica dell'abduzione che della metafisica di Borges.

Vi sono almeno tre livelli di Abduzione. Al primo livello il Risultato è curioso e inspiegabile, ma la legge esiste già da qualche parte, forse all'interno di quello stesso campo di problemi, e non rimane che trovarla, e trovarla come la più probabile. Al secondo livello, la Legge è difficile da individuare. Esiste altrove, e bisogna scommettere che possa essere estesa anche a quel campo di fenomeni (è il caso di Keplero). Al terzo livello la Legge non c'è e bisogna inventarla: è il caso di Copernico che decide che l'universo debba essere eliocentrico per ragioni di simmetria e di "buona forma".⁵

Potremmo rivedere insieme la storia delle scienze, della *detection* poliziesca, della interpretazione dei testi, della clinica medica (e di altro), rilevando in quali casi e come intervengono abduzioni di secondo o di terzo tipo. Ma in tutti questi casi, quando il detective, o lo scienziato, o il critico o il filologo fanno un'Abduzione, essi debbono scommettere che la soluzione che hanno trovato (il Mondo Possibile della loro immaginazione ipotetica) corrisponda al Mondo Reale. E per questo debbono fare altre verifiche e altre prove.

Nei romanzi polizieschi, da Conan Doyle a Rex Stout, queste prove non sono necessarie. Il detective immagina la soluzione e la "dice" come se fosse la verità: e subito Watson, l'assassino presente, o qualcun altro, verificano l'ipotesi. Essi dicono: "era proprio così!" E il detective è sicuro di avere indovinato. Nei romanzi polizieschi l'autore (che agisce al posto di Dio) garanti-

sce la corrispondenza tra il Mondo Possibile immaginato dal detective e il Mondo Reale. Al di fuori dei romanzi polizieschi le abduzioni sono più rischiose e sono sempre esposte al fallimento.

Ora, i racconti di Borges sono una parodia del racconto poliziesco perché don Isidro non ha neppure bisogno che qualcuno gli dica che le cose stavano come egli ha immaginato. Ne è totalmente sicuro, e Borges-Casares con lui (e il lettore con loro). Perché?

4. Per essere sicuri che la mente del detective abbia ricostruito la sequenza dei fatti e delle leggi così come dovevano essere, bisogna nutrire una profonda persuasione spinoziana che "ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum". I movimenti della nostra mente che indaga seguono le stesse leggi del reale. Se pensiamo "bene", siamo obbligati a pensare secondo le stesse regole che connettono le cose tra di loro. Se un detective si immedesima nella mente dell'assassino non potrà che arrivare al punto a cui l'assassino arriva. In questo universo spinoziano il detective non è solo colui che capisce ciò che l'assassino ha fatto (perché non poteva non fare così, se c'è una logica della mente e delle cose). In questo universo spinoziano il detective saprà anche cosa l'assassino farà domani. E andrà ad attenderlo sul luogo del suo prossimo delitto.

Ma se così ragiona il detective, così potrà ragionare anche l'assassino: il quale potrà operare in modo che il detective vada ad attenderlo sul luogo del suo prossimo delitto, salvo che la vittima del prossimo delitto dell'assassino sarà il detective stesso.

E questo è quanto avviene ne "La morte e la bussola", e in pratica in tutti i racconti di Borges, o almeno nei più inquietanti e avvincenti.

L'universo di Borges è un universo in cui menti diverse non possono che pensare attraverso le leggi espresse dalla Biblioteca.

Ma questa Biblioteca è di Babele. Le sue leggi non sono quelle della scienza neopositivista, sono legge *paradossali*. La logica (la stessa) della Mente e quella del Mondo sono entrambe una illogica. Una illogica ferrea. Solo a queste condizioni Pierre Menard può riscrivere "lo stesso" *Don Quijote*. Ma ahimé, solo a queste condizioni lo stesso *Don Quijote* sarà un *Don Quijote* diverso.

Cosa ha di rigorosamente illogico l'universo di Borges e cosa

è che permette a don Isidro di ricostruire con rigorosa illogica i processi di un universo esterno altrettanto illogico? L'universo di Borges funziona secondo le leggi della messa in scena ovvero della *finzione*.

Rileggetevi tutte e sei le storie di don Isidro. In ciascun caso non abbiamo delle vicende successe per conto proprio, come accade (così noi riteniamo) nella vita. Don Isidro scopre sempre che ciò che i suoi clienti hanno subito è stata una sequenza di eventi *progettati da un'altra mente*. Egli scopre che essi si muovevano già nel quadro di un racconto e secondo le leggi dei racconti, che essi erano i personaggi inconsapevoli di un dramma già scritto da qualcun altro. Don Isidro scopre la "verità" perché, sia lui con la sua mente fertile, che i soggetti della sua indagine, procedono secondo le stesse leggi della finzione.

Questa mi pare un'ottima chiave per leggere anche le altre storie di Borges. Non si è mai di fronte al caso, o al Fato, si è sempre all'interno di una trama (cosmica o situazionale) pensata da qualche altra Mente secondo una logica fantastica che è la logica della Biblioteca.

Ecco cosa intendevo dire quando parlavo di meccanismo della congettura in un universo spinoziano malato. Naturalmente "malato" rispetto a Spinoza, non rispetto a Borges. Rispetto a Borges, quell'universo in cui detective e assassino si incontreranno sempre al punto finale, perché entrambi hanno ragionato secondo la stessa illogica fantastica, è l'universo più sano e più vero di tutti.

Se siamo convinti di questo, il modo di ragionare di don Isidro Parodi non ci apparirà più paradossale. Don Isidro è un perfetto abitante del mondo (a venire) di Borges. Ed è normale che possa risolvere tutti i casi dal chiuso di una cella. Il disordine e la disconnessione delle idee è lo stesso del disordine e della disconnessione del mondo, ovvero delle cose.

È irrilevante che lo si pensi nel mondo, badando ai fatti, o nel chiuso di una prigione, badando alle inconsapevoli falsificazioni di osservatori sciocchi. Anzi una prigione è meglio del mondo: la mente può funzionare senza troppi "rumori" esterni. La mente, tranquilla, diventa tutt'uno con le cose.

Ma che cosa sono le cose a questo punto? E che cosa è la letteratura rispetto alle cose?

Ah, gentile lettore, mi stai chiedendo troppo. Io volevo solo dirti che il don Isidro di Borges è un personaggio di Borges e che per questo vale la pena di riflettere sul suo metodo. Borges

non scherza. Egli sta parlando "seriamente" e cioè attraverso la Parodi-a.

Se poi il mondo vada "realmente" così, credo che Borges accoglierebbe questa domanda con un sorriso. Parafrasando Villiers de l'Isle Adam, che noia la realtà. Lasciamo che i nostri servi la vivano per noi.

¹ E. R. Monegal, *Borges. Una biografia letteraria*, Milano, Feltrinelli, 1982.

² J. L. Borges, "Abbozzo di autobiografia", in *Elogio dell'ombra*, Torino, Einaudi, 1971.

³ Ch. S. Peirce, *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958.

⁴ Per una serie di studi sui rapporti tra l'abduzione di Peirce, il metodo di Sherlock Holmes, il metodo scientifico e l'ermeneutica letteraria, cfr. U. Eco e T. A. Sebeok, eds., *Il segno dei tre*, Milano, Bompiani, 1983.

⁵ Cfr. U. Eco, "Guessing: from Aristotle to Sherlock Holmes", *Versus* 30, 1981, pp. 3-19, nonché M. Bonfantini e G.P. Proni, "To Guess or not to Guess?", in *Il segno dei tre*, cit.

I MONDI DELLA FANTASCIENZA

Si è di solito tentati di ascrivere *tout court* alla science fiction generi letterari diversi, purché parlino di mondi futuri, utopici, in una parola, di qualche Outer Space.

In tal senso la fantascienza altro non sarebbe che una forma moderna del *romance* o addirittura del romanzo cavalleresco, salvo che ai castelli incantati e ai draghi si sostituiscono le astronavi e i mostri alieni. Ma possiamo allargare a tal punto la nostra definizione del genere SF senza parlare – troppo in generale – dell'essenza dell'epica, del mito, del picaresco?

È certo che da tempi antichissimi si è delineata, contro a una narrativa detta realistica, una narrativa che costruisce dei mondi strutturalmente possibili. Dico "mondi strutturalmente possibili" perché naturalmente ogni opera narrativa – anche la più realistica – delinea un mondo possibile in quanto esso presenta una popolazione di individui e una sequenza di stati di fatto che non corrispondono a quelli del mondo della nostra esperienza. Chiameremo d'ora in poi "mondo reale" o "mondo normale" il mondo in cui viviamo o presumiamo di vivere, quale ce lo definisce il senso comune o l'enciclopedia culturale della nostra epoca – anche se non è detto (Berkeley insegna) che questo mondo sia reale e anche se spesso riteniamo che sia pochissimo rispondente a una qualsiasi norma. Ora un racconto realistico è pur sempre costruito su una serie di condizionali controfattuali (cosa sarebbe accaduto se nel mondo reale del XIX secolo francese fosse esistito anche un individuo così e così a nome Rastignac o cosa sarebbe accaduto se un individuo possibile chiamato conte di Montecristo avesse effettivamente alterato il corso della borsa parigina manipolando le trasmissioni di notizie tramite telegrafo ottico?). Gli avvenimenti narrati "realisticamente" sono pur sempre controfattuali rispetto all'andamento del mondo