

## BORGES E PAPINI

*Roberto Paoli*

Borges e Papini. Esternamente, colpiscono alcune rassomiglianze biografiche. Non furono entrambi autodidatti, enciclopedici, malelingue, lettori edonisti e infaticabili fin da bambini e, in vecchiaia, ciechi e lucidissimi, come altri grandi ciechi del Parnaso? Non risentirono tutti e due dell'influsso di Emerson, Carlyle, Unamuno, in uno scenario sconfinato di letture? Ma le differenze, anche se meno appariscenti, mettono subito in crisi l'accostamento. Papini è scrittore potente, ma anche enfatico e verbalmente eccessivo: il tumultuoso diarismo, la confessione ribollente sono lontani dalla prosa sorvegliata di Borges, che pure ha giustificato quei modi, con realistica adeguazione, adducendo che « vi sono degli stili che non consentono di parlare a bassa voce ».<sup>1</sup> A Borges la figura intellettuale di Papini rammenta per certi aspetti quella del proprio connazionale Leopoldo Lugones: scrittori proteiformi, non certo per camaleontismo, ma per un eccesso di immediata sincerità (che sembra quasi una maschera) e per il bisogno lungamente frustrato di un *ubi consistam*.

Ancora nella fanciullezza, verso i dieci-dodici anni, all'età in cui un ragazzo argentino della sua vocazione e della sua condizione poteva leggere, per il solo piacere della lettura, autori e libri di assai disuguale valore come Salgari e il Bertoldo, Stevenson e *Le mille e una notte* (magari purgate), nonché i romanzi popolari di Eduardo Gutiérrez, Borges lesse – con essi, alla rinfusa – i racconti papiniani del *Tragico quotidiano* e del *Pilota cieco*, « in una cattiva traduzione spagnola ».<sup>2</sup> Rimangono invece nell'ombra la lingua, i tempi e i modi di approccio agli altri libri di Papini che pure sono ricordati nelle introduzioni (*Il crepuscolo dei filosofi*, *Un uomo finito*, *Parole e sangue*, *Storia di Cristo*, *Gog*, *Dante vivo*, *Il diavolo*), sebbene gli ultimi quattro di questa serie vengano ridimensionati rispetto al loro successo e crocianamente ac-

En fin allá él. J. R. es por su moral un miserable, y por su vida un enfermo, un monomaniático de persecuciones.

Vamos ahora a tu segunda edición.

Te repito lo que te dije en la playa de Santander hace algunos años cuando por 1ª vez me hablaste del futuro libro: no me pongas. Es lo justo y lo razonable. Tan sólo consideraría justa mi inclusión en una antología más amplia en donde desde luego entraran otros poetas eliminados en la 1ª edición. Y en ese caso debería figurar con menos poesías, como corresponde a mi escasa obra (que probablemente no continuaré nunca).

Si insistes en ponerme, no voy a adoptar actitudes terribles como K.Q.X.: haz lo que gustes.

Desgraciadamente a la lista bibliográfica creo que no podría añadir más que obras pseudoeruditas (de esas que por lo visto me captan la admiración de K.Q.), pero si no recuerdo mal no se citaban obras científicas en tu Antología: además en mi caso sólo hay un libro (el *Enquiridio(n)*) lo demás son artículos de Revista.

Adiós; Gerardo. Buen ánimo para soportar a chinche como J. R. Que hace falta bastante.

Un abrazo de

Dámaso

No iré por ahora a Madrid. Le he enviado a Palazón la 1ª parte de mi Antología. La 2ª se la enviaré hoy o mañana. Por cierto que si le ves díselo. Porque he recibido una carta suya en la que me dice que cierra la casa de la ciudad lineal. Mi envío iba dirigido precisamente a la Ciudad Lineal.

1. *Poesía Española Antología (Contemporáneas)*, Signo, Madrid 1934.

2. Si veda a proposito A. del Villar, « Polémica para una famosa antología: cómo recibió la crítica en 1932, *Poesía española*, « La Estafeta Literaria », 544-545, 1 agosto 1976; e ancora G. Morelli « La recepción de la *Antología* de Gerardo Diego en España (y en Italia) », Actas del Congreso Iberoamérica y España, *La Génesis de la vanguardia hispánica (El modelo vanguardista de Gerardo Diego)*, Università di Cáceres, 1993.

3. M. Pérez Ferrero pubblica sull'« Heraldo de Madrid » (10 marzo 1932) una violenta rassegna crítica contro l'Antología di Diego; che bolla « no recomendable » per il criterio sellettivo adottato dal curatore, accusato di partigianeria a favore degli amici del gruppo generazionale; quali, in particolare, Manuel Antolaguirre ed Emilio Prados. Il titolo della rassegna suona infatti « Gerardo y sus amigos ».

4. *Pedro Salinas/Jorge Guillén, Correspondencia (1923-1951)*, Edición, introducción y notas de A. Soria Olmedo, Tusquets Editores, Barcellona 1992, p. 159.

cusati di un'intenzione spuria, proprio perché « scritti, occorre sospettare, per essere dei bestsellers ».<sup>3</sup>

La migliore tecnica della memoria può essere l'oblio. L'autore crede d'inventare una favola e non fa altro che rielaborare a suo modo antiche letture sommerse e poi ricomparse a uno stimolo occasionale. Questo non raro prodigio Borges confessa che gli è capitato anche con Papini, ai cui racconti riconosce di dovere, in alcuni casi, ambiente, personaggi e situazioni. Papini attrae Borges perché questi lo legge come un narratore dell'incubo, dell'onirico, nel solco tracciato da Hoffmann e Poe, e nell'ambito, non meno familiare, di una visione del mondo allucinata e illusoria, che prende principalmente le mosse da Berkeley e Schopenhauer.

Borges sospetta che Papini sia stato ingiustamente dimenticato e lo ripropone in quell'aspetto del suo molteplice ventaglio creativo che più gli è congeniale, cioè nei racconti fantastici, che egli rivaluta in base a parametri di giudizio poco radicati in Italia, dove il Papini narratore dell'inverosimile è sempre stato trascurato da editori, critici e lettori. Non fu ingenuo Borges a riscattare il giovanile autore dei racconti fantastici.<sup>4</sup> Semmai, è stata ingenua e cieca la nostra intelligenza nazionale, sempre preclusiva verso tutto ciò che le risulta scomodo e senza tornaconto. Ma Borges non vedeva la letteratura italiana dall'Italia, il che in qualche caso poteva anche essere un vantaggio non piccolo.

Il libro inaugurale di Papini, *Il crepuscolo dei filosofi*, è troppo aggressivo, ma non è privo di sintonie con quello che sarà l'atteggiamento di Borges verso la filosofia. In primo luogo, una certa semplificazione e un adattamento a menti elementari e schematiche attraverso la personificazione e l'animazione dei concetti, direi quasi una loro scenificazione e teatralizzazione. Nella baldanza dell'approccio genialedilettesco ai filosofi è pressoché da escludere che Papini abbia insegnato qualcosa a Borges, ma certamente i due collimano nel valutare molto il lato estetico o artistico o fantastico dei sistemi filosofici e un po' anche nello svalorizzarne il significato filosofico (dico un po', perché Papini è più spavaldo demolitore, mentre Borges si lascia coinvolgere e magari convincere – almeno in certi casi – dal peso di verità che

certe filosofie sembrano avere). Insomma, quello che Papini chiama l'inconcepibile (per esempio, nel sistema di Hegel) sarebbe per Borges il fantastico. E sarà quindi una via battuta da entrambi, con maggiore o minore coerenza e chiarezza, e con impostazioni diverse, quella di trattare la metafisica come letteratura fantastica e di ricavare dalle grandi idee metafisiche spunti di affabulazione.

I racconti di Papini di raccolte come *Il tragico quotidiano* (1906), *Il pilota cieco* (1907) e *Parole e sangue* (1912) – quelle di cui Borges si farà rieditore nella sua « Biblioteca personal » – sono favole filosofiche o fantasie metafisiche che obbediscono ad alcuni schemi narrativi elementari. Prevale l'incontro inatteso fra il personaggio narrante e un personaggio sconosciuto che riferisce, quasi del tutto monologando, la sua storia, incredibile perché straordinaria o perché troppo comune. Una variante dell'incontro casuale è la visita, anch'essa improvvisa, di un personaggio misterioso. L'ambiente in cui avviene l'incontro è perlopiù disadorno e anonimo, seppure funzionale alla messa in rilievo del monologo: un isolato squarcio di vita in mezzo alla nebbia o all'oscurità. È un tipo di narrazione in prima persona e di presentazione del personaggio chiave che si può trovare largamente in Poe. E questo ci dovrebbe bastare, se Papini non presentasse situazioni ulteriormente scarnificate e schematizzate che riaffiorano specialmente in certi racconti del *Libro di sabbia*: quello eponimo narra la visita di uno sconosciuto; « L'altro », « Ulrica », « Utopia di un uomo stanco » sono narrazioni d'incontri incredibili. Si deve supporre, fra Papini e Borges, anzi fra Papini e l'ultimo Borges, un piccolo ma tenace condotto mnemonico, autonomo dal grande canale che scende da Poe.

Ricordiamo le tappe essenziali dell'interesse dimostrato da Borges per Papini. Egli accolse nell'*Antología de la literatura fantástica* (1940), che curò con Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares, il racconto « L'ultima visita del gentiluomo malato », tratto da *Il tragico quotidiano*. Si tratta dell'unico testo di autore italiano presente nella famosa antologia. La versione spagnola in cui il racconto viene proposto e della quale non si cita l'autore (come, del resto, di ogni altro pezzo non

ispanico compreso nell'antologia), non è particolarmente inesatta, ma si presenta energicamente sfoltita e sembra nascere dall'intenzione di offrire al lettore l'ossatura del racconto di Papini e non la sua reale veste verbale. Molti anni dopo, quando Borges curò per l'editore Ricci la collana di letture fantastiche « La Biblioteca di Babele », dedicò a Papini il secondo volume, *Lo specchio che fugge* (1975), includendovi quattro racconti del *Tragico quotidiano* e sei del *Pilota cieco*, come sempre preceduti da una breve ma pregnante introduzione.<sup>5</sup> Infine, nella « Biblioteca Personal », Borges ripubblicò – come abbiamo già accennato – le tre raccolte papiniane di racconti, premettendovi un paio di pagine di critica che forse non ampliano sensibilmente il precedente ritratto, ma non sono neanche tautologiche.

Da quanto ho appena detto, risulta che, di tutti i racconti di Papini, quello che Borges ha ricordato con maggiore lucidità è stato « L'ultima visita del gentiluomo malato ». Questo racconto, spiega Borges nell'introduzione allo *Specchio che fugge*, « presenta in modo intimo, nuovo e triste il secolare sospetto che il mondo – e nel mondo, noi – altro non si sia che i sogni di un sognatore segreto ». È la visita che il narratore-testimone riceve da un misterioso personaggio, fantastico e onirico insieme, che gli fa la seguente rivelazione: egli è l'attore di un sogno fatto da un'altra persona che sta dormendo e sognando; ha cominciato ad esistere quando l'altro ha cominciato a sognare; è condannato a morire quando l'altro si sveglierà. Ha l'aspetto dell'uomo malato: quei segni della malattia sono le prove del suo disagio di trovarsi in mezzo a coloro che possiedono una solida esistenza. Ciò che più lo tormenta è di non sapere chi sia il suo sognatore, uno che fa dei sogni talmente robusti da proiettare al di fuori di sé le immagini sognate.

Il personaggio sognato ha amato in un primo tempo la sua vita, quantunque soltanto onirica, e ha fatto di tutto perché il suo sognatore non si svegliasse e seguitasse a sognarlo e a farlo vivere: è la fase che potremmo definire unamuniana del personaggio, quella in cui l'uomo, pur sentendosi sogno, vuole tuttavia continuare a vivere come fosse di carne e d'ossa. Ma a questa fase ne succede un'altra che prelude

chiaramente a una posizione più vicina a Borges: l'uomo di sogno, deluso e disgustato dall'esistenza, cerca senza riuscirci di svegliare il suo sognatore per poter ripiombare nel nulla.

Quasi superfluo dire che a suggerire la favola filosofica di Papini hanno potuto concorrere le grandi filosofie dell'apparenza, dal buddismo a Schopenhauer, da Platone a Berkeley, nonché tutti i maggiori rienunciatori letterari dell'equazione vita-sogno, da Pindaro a Shakespeare, da Calderón de la Barca a Lewis Carroll. Lo spunto papiniano dell'uomo che esiste in quanto c'è qualcuno che lo sogna è parallelo alle fantasie unamuniane della *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) e di *Niebla* (1914), collocandosi cronologicamente nell'intervallo fra le due opere.

Per Roger Caillois non vi sono dubbi. Si trova in questo racconto di Papini – come anche nei « Deux infinis » di Pascal – la più sicura fonte ispiratrice di uno dei più celebri racconti di Borges, « Le rovine circolari »,<sup>6</sup> che, si ricorderà, è la storia di un mago, il quale, sognando, dà origine ad altri sognatori in una successione teoricamente infinita, però scopre di essere a sua volta sognato da altri maghi che vengono prima, anch'essi in una serie teoricamente infinita. L'influsso della fantasia di Papini (che non va tuttavia disgiunto da quelle simili del coevo Unamuno) mi sembra abbastanza preciso, mentre più generico appare forse il riferimento al sublime brano di Pascal, potendo bastare il semplice collegamento con la logica del processo all'infinito.<sup>7</sup>

C'è un'altra fonte papiniana, indicata questa volta dallo stesso Borges. È il racconto iniziale della raccolta *Il pilota cieco* (1907), « Due immagini in una vasca », che se non è uno dei più belli, certamente è uno dei più curati e approfonditi per psicologia e ambientazione. Il narratore torna nella città dei suoi studi e, spinto dalla nostalgia, va a sedersi in riva a un laghetto dove un tempo soleva sostare a contemplare la propria immagine riflessa nell'acqua, ma questa volta, d'immagini, ne scorge due, a fianco l'una dell'altra. Sono, incredibilmente, la stessa persona in due tempi diversi: l'uomo che è partito e si è trasformato, ormai autonomo da quello che è rimasto ed è ancora uguale. In un primo tempo i due fraternizzano, ma poi si accorgono di essere definitivamente

estranei l'uno all'altro. È l'io attuale che non sopporta più l'io trascorso e, dopo avere subito per un po' di tempo il ricatto affettivo dell'antico se stesso, se ne libera annegandolo nello specchio d'acqua e riuscendo così ad andar via da quel cimitero di ricordi che è la vecchia città della vasca morta.

Il racconto di Borges, « L'altro », anch'esso iniziale di una raccolta, *Il libro di sabbia*, presenta, pur nella somiglianza con quello di Papini al quale abbiamo appena accennato, anche alcune non trascurabili differenze. Il settantenne Borges, ospite di una famosa Università statunitense, se ne sta seduto su una panchina in riva al fiume Charles, le cui acque non sono osservate come specchi riflettenti, ma fanno pensare al trascorrere del tempo. Ecco che a lui vicino, sul lato opposto della panchina, si materializza un giovane che poi, nel dialogo col vecchio, mostra di essere il Borges di cinquant'anni prima, quello che andava a sedersi sulle rive del Rodano a Ginevra. Anche qui un incontro-scontro fra due immagini della stessa persona, che il tempo ha allontanato e diversificato, ma che non è riuscito a separare del tutto.

Si sente che la memoria profonda di Borges ha conservato una traccia essenziale della lettura del racconto di Papini, riaffiorata quando si è trattato di modellare narrativamente la propria idea dei due Borges lontani nel tempo e nello spazio, e che sono, insieme, la stessa e una diversa persona. In Papini c'è forse un'ambientazione più appariscente, non saprei se anche più evocativa e simbolica (la decrepita cittadina universitaria tedesca), ma in Borges la duplicità del luogo e del tempo è resa con più sobria efficacia. L'esigenza di stabilire la continuità e la diversità fra l'uomo fermo nel tempo e quello che è maturato, ha stimolato modalità di rappresentazione diverse nei due scrittori. Bisogna però riconoscere che, se Borges ha giocato molto sui dati biografici reali (famiglia, viaggi, letture, opere pubblicate o progettate, ecc.) e sulla differenza di età fra le due immagini (cinquant'anni e non soltanto sette), rendendo più verosimile il cambiamento, Papini è stato narrativamente il suggeritore magistrale di questa conturbante condizione dell'uomo: la mutevole identità. È chiaro che il racconto papiniano è stato scritto da un giovane che non aveva sedimentato tutte

le esperienze del vecchio Borges, ma che aveva ugualmente esaurito, in pochi anni, l'intera parabola discendente del disinganno.

Come si è accennato, Borges lesse da ragazzo i racconti di Papini, che nel palinsesto della sua mente furono poi cancellati da altre letture. Ma « l'oblio ben può essere una forma profonda della memoria ». Nel 1969, a Cambridge (U.S.A.), scrive il racconto fantastico « El otro », credendo in buona fede di averlo inventato di sana pianta. Più tardi invece scopre – e non con disappunto, ma con stupore e gratitudine – che quel racconto *riscrive* essenzialmente il papiniano « Due immagini in una vasca ».<sup>8</sup>

1. Jorge Luis Borges, *Biblioteca personal (prólogos)*, Alianza Editorial, Madrid 1988, p. 43.

2. Jorge Luis Borges, introduzione a Giovanni Papini, *Lo specchio che fugge*, Franco Maria Ricci, Parma 1975, p. 7.

3. Ivi, p. 8.

4. Carlo Bo, *Perché restano dubbi su Papini*, « Corriere della Sera », 8-VII-1986.

5. Uno di questi racconti, « L'ultima visita del gentiluomo malato », viene ripubblicato per la terza volta da Borges nel *Libro dei sogni*, trentaduesimo della « Biblioteca di Babele ».

6. Roger Caillois, « Jorge Luis Borges », *L'Herne*, Paris, 1964 (tradotto in spagnolo col titolo « Los temas fundamentales de Borges », *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, n. 188, agosto 1986, p. 37). « Les deux infinis » è il I cap. della prima parte delle *Pensées* di Pascal.

7. Alle fonti individuate da Caillois, Ana María Barrenechea (*La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Paidós, Buenos Aires 1967, p. 171, nota 1) aggiunge *Attraverso lo specchio* di Lewis Carroll, del resto citato in epigrafe, e *Last and First Men* di Olaf Stapledon.

8. Jorge Luis Borges, « Prólogo a Giovanni Papini », *Biblioteca personal*, cit., pp. 43-44, e anche alla voce « Nietzsche » in Carlos R. Stortini, *El diccionario de Borges*, Sudamericana, Buenos Aires 1986, p. 161.