

PICCOLA BIBLIOTECA ADELPHI

804

DI JORGE LUIS BORGES:

Altre inquisizioni

Discussione

Elogio dell'ombra

Fervore di Buenos Aires

Finzioni

Il libro degli esseri immaginari

Il libro di sabbia

Il manoscritto di Brodie

Il prisma e lo specchio

Il tango

Inquisizioni

L'Aleph

L'altro, lo stesso

L'artefice

L'idioma degli argentini

L'oro delle tigri

La misura della mia speranza

La moneta di ferro

La rosa profonda

Letterature germaniche medioevali

(con María Esther Vázquez)

Libro di sogni

Nove saggi danteschi

Per le sei corde

Prologhi

Storia dell'eternità

Storia della notte

Storia universale dell'infamia

Testi prigionieri

CON ADOLFO BIOY CASARES:

Libro del cielo e dell'inferno

Racconti brevi e straordinari

Sei problemi per don Isidro Parodi

Jorge Luis Borges

SETTE SERE

A cura di Tommaso Scarano



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:

Siete noches

Le opere di Jorge Luis Borges escono sotto
la direzione di Tommaso Scarano

© 1995 MARIANA DEL SOCORRO KODAMA,
MARTÍN NICOLÁS KODAMA, MARÍA VICTORIA KODAMA,
MATÍAS KODAMA AND MARÍA BELÉN KODAMA

All rights reserved

© 2024 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3896-2

Anno

Edizione

2027 2026 2025 2024

1 2 3 4 5 6 7

INDICE

La Divina Commedia	11
L'incubo	39
Le mille e una notte	61
Il buddhismo	81
La poesia	105
La Cabbala	129
La cecità	147
<i>Nota al testo</i> di Tommaso Scarano	167

SETTE SERE

LA DIVINA COMMEDIA

Paul Claudel ha scritto, in una pagina indegna di Paul Claudel, che gli scenari che ci attendono oltre la morte fisica non somiglieranno affatto a quelli che Dante illustra nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso. Questa curiosa osservazione di Claudel, espressa in un articolo per il resto mirabile, si può commentare in due modi.

Anzitutto vi si trova una conferma dell'intensità dell'opera dantesca, del fatto che dopo aver letto il poema, e mentre lo leggiamo, tendiamo a pensare che Dante immaginasse l'altro mondo esattamente come lo rappresenta. Fatalmente crediamo che Dante immaginasse che da morto si sarebbe trovato di fronte alla montagna rovesciata dell'Inferno o alle cornici del Purgatorio o ai cieli concentrici del Paradiso. E inoltre che avrebbe parlato con delle ombre (ombre dell'antichità classica) e che alcune di queste avrebbero conversato con lui in terzine e in italiano.

Questo è evidentemente assurdo. L'osservazione di Claudel si riferisce non a ciò che pen-

sano i lettori (perché se ci riflettessero si accorgerebbero che si tratta di un'assurdità) ma a ciò che sentono e a ciò che può allontanarli dal piacere, dall'intenso piacere di leggere l'opera.

Per confutarla disponiamo di numerose testimonianze. Una è la dichiarazione attribuita al figlio di Dante, il quale disse che suo padre si era proposto di illustrare la vita dei peccatori attraverso l'immagine dell'Inferno, la vita dei penitenti attraverso l'immagine del Purgatorio e la vita dei giusti attraverso l'immagine del Paradiso. La sua lettura non era letterale. Abbiamo poi la testimonianza di Dante nell'Epistola a Cangrande della Scala.

L'Epistola è stata considerata apocrifa, ma non può essere di molto posteriore a Dante, ed è comunque un documento attendibile dell'epoca. In essa si afferma che la *Divina Commedia* può essere letta in quattro modi. Uno di questi è quello letterale, un altro quello allegorico. Secondo quest'ultimo, Dante sarebbe simbolo dell'uomo, Beatrice della fede e Virgilio della ragione.

L'idea di un testo passibile di molte letture è caratteristica del Medioevo, di quel Medioevo tanto calunniato e complesso che ci ha dato l'architettura gotica, le saghe islandesi e la filosofia scolastica, nella quale tutto viene discusso. Di quel Medioevo che ci ha dato, soprattutto, la *Commedia*, che continuiamo a leggere e che continua a sorprenderci, che du-

rerà oltre la nostra vita, ben oltre le nostre veglie e sarà resa più ricca da ogni generazione di lettori.

È opportuno ricordare qui Scoto Eriugena, il quale diceva che le Sacre Scritture sono un testo che racchiude infiniti significati e può essere paragonato al piumaggio cangiante del pavone.

I cabbalisti ebrei hanno sostenuto che le Sacre Scritture sono state composte per ogni singolo fedele; cosa non incredibile se pensiamo che l'autore del testo e l'autore dei lettori è sempre lo stesso, cioè Dio. Dante non aveva motivo di supporre che quanto ci illustrava corrispondesse a un'immagine reale del mondo della morte. Non è così. Dante non ha potuto pensarlo.

Credo tuttavia che quella ingenua convinzione, la convinzione che stiamo leggendo un racconto veridico, sia utile. Serve a farsi trascinare dalla lettura. Quanto a me, posso dire di essere un lettore edonista; non ho mai letto un libro per il solo fatto che fosse antico. Ho letto libri per l'emozione estetica che potevo trarne e sempre lasciando per dopo l'analisi e le critiche. Quando ho letto per la prima volta la *Divina Commedia*, mi sono fatto trasportare dalla lettura. L'ho letta proprio come ho letto altri libri meno famosi. Voglio confessarvi, visto che siamo tra amici e che non sto parlando con tutti voi ma con ciascuno di voi, la sto-

ria del mio commercio personale con la *Commedia*.

Tutto ebbe inizio poco prima della dittatura. Ero impiegato in una biblioteca del barrio Almagro. Abitavo in calle Las Heras, angolo Pueyrredón, dovevo percorrere su lenti e solitari tram il lungo tragitto che da nord va fino ad Almagro Sud, a una biblioteca in avenida La Plata all'altezza di calle Carlos Calvo. Il caso (ma non esiste il caso, ciò che chiamiamo caso è la nostra ignoranza del complesso meccanismo della causalità) mi fece imbattere in tre volumetti nella libreria Mitchell's, oggi scomparsa, e che mi evoca tanti ricordi. Quei tre volumi (avrei dovuto portarne uno come talismano oggi) erano l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*, tradotti in inglese da Carlyle, ma non Thomas Carlyle, di cui parlerò dopo. Erano libri molto maneggevoli, editi da Dent. Mi stavano in tasca. In una pagina c'era il testo italiano e nell'altra la traduzione inglese, letterale. Escogitai questo *modus operandi*: leggevo prima un brano, una terzina, in prosa inglese; poi leggevo lo stesso brano, la stessa terzina, in italiano; continuavo così fino alla fine del canto. Quindi leggevo l'intero canto in inglese, e poi in italiano. A questa prima lettura capii che le traduzioni non possono sostituire il testo originale; la traduzione può essere un mezzo e uno stimolo per avvicinare il lettore all'originale, soprattutto nel caso dello spagnolo. Credo che Cervantes, in un pas-

so del *Don Chisciotte*, dica che con due soldi di lingua toscana si può capire Ariosto.

Bene, quei due soldi di lingua toscana me li diede la somiglianza fraterna dell'italiano con lo spagnolo. Fin da allora notai che i versi, soprattutto i grandi versi di Dante, sono molto più di ciò che significano. Il verso è, tra le molte altre cose, un'intonazione, un accento spesso intraducibile. Lo notai fin dall'inizio. Quando giunsi alla sommità del Purgatorio, quando giunsi al Paradiso terrestre, lì, nel momento in cui Dante è abbandonato da Virgilio e si trova solo e lo chiama, in quel preciso momento sentii che potevo leggere direttamente il testo italiano e guardare l'inglese solo di tanto in tanto. Lessi i tre volumi così, durante quei lenti viaggi in tram. Successivamente lessi altre edizioni. Ho letto molte volte la *Divina Commedia*. A dire il vero non conosco l'italiano, non conosco altro italiano che quello che mi ha insegnato Dante e quello che mi ha insegnato Ariosto quando, più tardi, ho letto l'*Orlando Furioso*. E poi quello, senza dubbio più facile, di Croce. Ho letto quasi tutti i libri di Croce e non sempre sono d'accordo con lui, ma ne sento il fascino. Il fascino è, come ha detto Stevenson, una delle qualità essenziali dello scrittore. Senza fascino, il resto è inutile.

Ho riletto la *Commedia* in diverse edizioni, gustandone il commento. Fra tutti mi sono particolarmente cari quelli di Momigliano e di

Grabher. Ricordo anche quello di Carlo Steiner.

Leggevo tutte le edizioni che trovavo e mi divertivo con i diversi commenti e le diverse interpretazioni di quest'opera molteplice. Ho constatato che nelle edizioni più antiche predomina il commento teologico; in quelle ottocentesche, quello storico, e attualmente quello estetico, che ci fa cogliere l'intonazione di ogni verso, una delle massime virtù di Dante.

Si è paragonato Milton a Dante, ma Milton non ha che una sola musica: è quello che in inglese si chiama « uno stile sublime ». Una musica che è sempre la stessa, al di là delle emozioni dei personaggi. In Dante invece, come in Shakespeare, la musica segue le emozioni. L'intonazione e l'accento sono la cosa più importante, ogni frase deve essere letta e viene letta ad alta voce.

Dico viene letta ad alta voce perché quando leggiamo versi davvero straordinari, davvero belli, tendiamo a farlo ad alta voce. Un bel verso non si lascia leggere a bassa voce o in silenzio. Se possiamo farlo, non è un verso riuscito: il verso esige di essere declamato. Il verso non dimentica di essere stato un'arte orale prima di essere un'arte scritta, non dimentica di essere stato un canto.

Ci sono due frasi che lo confermano. Una è di Omero, o dei greci che chiamiamo Omero, il quale dice nell'*Odissea*: « Gli dèi tessono

disavventure per gli uomini affinché le generazioni future abbiano qualcosa da cantare ». L'altra, molto posteriore, è di Mallarmé, che ripete meno elegantemente ciò che dice Omero: « *Tout aboutit à un livre* », « tutto sfocia in un libro ». Ecco la differenza: i greci parlano di generazioni che cantano, Mallarmé parla di un oggetto, di una cosa tra le altre cose, di un libro. Ma l'idea è la stessa, l'idea che siamo fatti per l'arte, che siamo fatti per la memoria, per la poesia o forse per l'oblio. Ma qualcosa resta e questo qualcosa è la storia o la poesia, che in sostanza non sono diverse.

Carlyle e altri critici hanno osservato che la caratteristica più rilevante della *Commedia* è l'intensità. E se pensiamo ai suoi cento canti sembra davvero un miracolo che quella intensità non si attenui, salvo in alcuni passi del *Paradiso*, che furono per il poeta luce e per noi sono ombra. Non ricordo un esempio analogo di nessun altro scrittore, tranne forse il *Macbeth* di Shakespeare, che comincia con le tre streghe o parche o sorelle fatali e seguita poi fino alla morte dell'eroe senza che mai l'intensità diminuisca.

Voglio ricordare un'altra qualità di Dante: la delicatezza. Siamo abituati a pensare al poema fiorentino come a qualcosa di oscuro e sentenzioso e dimentichiamo che è pieno di cose deliziose, piacevoli, tenere, che sono parte dell'opera. Per esempio, Dante avrà letto in qualche libro di geometria che il cubo è il più

stabile dei solidi. È un'osservazione banale che non ha nulla di poetico e tuttavia Dante la usa come metafora dell'uomo che deve sopportare la sventura: « buon tetragono ai colpi di fortuna »; l'uomo è un buon tetragono, un cubo, e questo è davvero singolare.

Ricordo anche la curiosa metafora della freccia. Dante vuol farci sentire la velocità della freccia che si stacca dall'arco e centra il bersaglio. Ci dice che si conficca nel bersaglio, esce dall'arco, si stacca dalla corda; inverte inizio e fine per mostrarci la rapidità con cui queste cose avvengono.

C'è un verso che ho sempre nella memoria. È nel primo canto del *Purgatorio*, e si riferisce a quella mattina, quella mattina incredibile sulla montagna del Purgatorio, nell'emisfero Sud. Dante, che è uscito dalla sporcizia, dalla tristezza e dall'orrore dell'*Inferno*, dice « Dolce color d'oriental zaffiro ». Il verso impone questa lentezza alla voce. Bisogna dire « oriental »:

Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro.

Vorrei soffermarmi sul curioso meccanismo di questo verso, anche se la parola « meccanismo » è troppo dura per ciò che voglio dire. Dante descrive il cielo orientale, descrive l'aurora e paragona il colore dell'aurora a quello dello zaffiro. E lo paragona a uno zaffiro che si chiama « zaffiro orientale », zaffiro d'Oriente.

In « dolce color d'oriental zaffiro » c'è un gioco di specchi, poiché l'Oriente viene definito attraverso il colore dello zaffiro e lo zaffiro è uno « zaffiro orientale ». Vale a dire uno zaffiro carico della ricchezza della parola « orientale »; pieno, per così dire, delle *Mille e una notte* che Dante non conobbe, ma che tuttavia sono lì.

Ricorderò anche il celebre verso che chiude il quinto canto dell'*Inferno*: « E caddi come corpo morto cade ». Perché la caduta rimbomba? Rimbomba per la ripetizione del verbo « cadere ».

L'intera *Commedia* è piena di soluzioni felici come queste. Ma ciò che la sostiene è il fatto di essere un racconto. Quando ero giovane tutti disprezzavano la poesia narrativa, la definivano anedddotica, dimenticando che la poesia inizia come racconto, che alle sue radici c'è l'epica, il genere poetico originario, che è narrativo. Nell'epica c'è il tempo, nell'epica ci sono un prima, un mentre e un poi; nella poesia c'è tutto questo.

Io consiglierei al lettore di dimenticare le discordie tra guelfi e ghibellini, di dimenticare la filosofia scolastica, di dimenticare anche le allusioni mitologiche e i versi di Virgilio che Dante ripete, a volte migliorandoli, per quanto eccellenti siano in latino. È bene, per lo meno all'inizio, attenersi al racconto. Penso che non si possa fare altrimenti.

Entriamo dunque nel racconto, e succede in

modo quasi magico. Oggi uno scrittore che racconta qualcosa di soprannaturale è un incredulo che si rivolge a lettori increduli e quindi il soprannaturale va preparato. Dante non ne ha bisogno: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura». Cioè, a trentacinque anni mi trovai in una selva oscura: la selva sarà pure allegorica, ma noi crediamo alla sua fisicità; a trentacinque anni, perché la Bibbia attribuisce agli uomini prudenti l'età di settant'anni. È chiaro che dopo questa età tutto è deserto, *bleak*, come si dice in inglese, tutto è ormai tristezza, apprensione. Quando Dante scrive «nel mezzo del cammin di nostra vita» non pratica una vaga retorica: ci sta dicendo la data esatta della visione, che avviene quando egli ha trentacinque anni.

Non credo che Dante fosse un visionario. Una visione è breve. Non è concepibile una visione lunga quanto quella della *Commedia*. La visione di Dante fu volontaria: dobbiamo abbandonarci a essa e leggerla con fede poetica. Coleridge ha detto che la fede poetica è una volontaria sospensione dell'incredulità. Quando assistiamo a una rappresentazione teatrale sappiamo che sul palcoscenico ci sono uomini mascherati che ripetono le parole che Shakespeare, Ibsen o Pirandello hanno messo loro in bocca. Ma noi accettiamo che quelli non siano uomini mascherati; che quell'uomo mascherato che monologa lentamente