

Jorge Luis Borges e l'anacronismo

Carlo Bordoni
(Independent researcher)

Abstract In a short story of *Ficciones*, Borges presents Pierre Menard, the author of a modern version of *Don Quixote*. A plagiarism or a deliberate paradoxical anachronism, that questions the whole history of literature through erroneous attributions. It is not an isolated case, as Borges uses the idea of plagiarism in another text: the *Chronicles of Bustos Domecq*, written with Bioy Casares, where the bold César Paladión seeks fame by publishing, at his expense, works manifestly written by others.

Sumario 1 Il Quixote di Pierre Menard. – 2 La tecnica del *deplacement* letterario. – 3 Il plagio deliberato di César Paladión.

Keywords Anachronism. Plagiarism. Paradox. Attributions. Don Quixote.

1 Il Quixote di Pierre Menard

Pierre Menard ha scritto una versione moderna del *Don Chisciotte*. Il fatto è ben noto, da quando Jorge Luis Borges l'ha rivelato in uno straordinario racconto, «Pierre Menard, autore del Chisciotte» (1939) (Borges 1984). Meno noto è il romanzo, il replicante di Cervantes, andato perduto, all'infuori di alcuni capitoli, sorprendentemente identici, parola per parola, al primo *Chisciotte*.¹ Ulteriori indagini hanno portato al ritrovamento di numerosi fogli sparsi e di almeno un altro quaderno, contenente nuovi frammenti e un diario.

È la storia singolare di Pierre Menard, lo scrittore che lavora a un 're-make' del *Don Chisciotte* verso la metà degli anni Trenta, ricostruibile sulla base degli indizi biografici disseminati da Borges nel suo testo e opportunamente integrati. È la storia di un decadimento fisico e mentale, di un tormento creativo irrisolto, angustiato dall'idea del confronto col Cervantes e dall'indifferenza degli editori.

1 Questi i capitoli rimasti del *Chisciotte* di Menard: cap. 9 («Dove si conclude e si dà termine alla meravigliosa battaglia che fecero il gagliardo biscaglino e il valoroso Mancego»); cap. 38 («Continua il curioso discorso che fece Don Chisciotte sulle arti e sulle lettere») e un frammento del cap. 22 («Come Don Chisciotte rese la libertà a parecchi sciagurati che eran condotti, loro malgrado, dove non sarebbero voluti andare»).

Ci sono squarci della sua vita e della sua solitudine alienata, specie negli ultimi anni, nella Francia che 'sente' sul collo il fiato della guerra nazista. Menard, con la sua monomania del *Chisciotte*, la sua pazzia che assomiglia, per molti versi, alla pazzia dell'hidalgo spagnolo, si batte per la pubblicazione del libro che tutti gli editori gli rifiutano.

«Menard (forse senza volerlo) ha arricchito, mediante una tecnica nuova l'arte incerta e rudimentale della lettura: la tecnica dell'anacronismo deliberato e delle attribuzioni erronee. Questa tecnica, di applicazione infinita, ci invita a scorrere l'*Odissea* come se fosse posteriore all'*Eneide*, e il libro *Le Jardin du Centaure* di Madame Henri Bachelier, come se fosse di Madame Henri Bachelier» (Borges 1984, 658).

Ma chi è Pierre Menard? Un personaggio immaginario, creato dalla fantasia di Borges?

Forse. Ma potrebbe anche essere un misconosciuto poeta e scrittore francese, nato nel 1873 a Tarascona, morto nel 1939 a Nîmes, dove ha trascorso tutta la sua esistenza, dedicando i suoi ultimi anni alla scrittura del *Chisciotte*.

La documentazione in nostro possesso dimostra un'attività febbrile, un'attenzione minuziosa e quasi maniacale per la lettura e la scrittura. Una cura lucida e severa delle sue carte.

Scrive Borges: «S'accinse a un'impresa complessissima e futile in partenza. Dedicò i suoi scrupoli e le sue veglie a ripetere in un idioma estraneo un libro preesistente. Moltiplicò i rifacimenti, corresse e lacerò migliaia di pagine manoscritte. Non permise a nessuno di esaminarle, e curò che non gli sopravvivessero. Invano ho cercato di ricostruirle» (Borges 1984, 657-8).

E poi (in nota): «Ricordo i suoi quaderni a quadretti, le sue nere cancellature, i suoi peculiari simboli tipografici e la sua scrittura da insetto. Verso sera, gli piaceva andarsene a camminare per i sobborghi di Nîmes; soleva portar seco un quaderno, e farne un allegro falò» (658).

2 La tecnica del *deplacement* letterario

Il racconto di Borges, dunque, è l'unica fonte di dati per ricostruire la biografia di Pierre Menard. Si limita, tuttavia, a offrire una serie di indicazioni bibliografiche, di nomi di persone, di riferimenti a volte sibillini. Non era facile stabilire il contatto, spiegare l'occasione d'incontro tra i due, così lontani fra loro, e dare corpo a quel riferimento testuale, laddove si legge della baronessa di Bacourt, «ai cui *vendredis* indimenticabili ebbi l'onore di conoscere il compianto poeta» (Borges 1984, 649).

Come poteva Borges aver frequentato un salotto francese, e per giunta prima della fine degli anni Trenta?

Chiaramente Borges utilizza un ben noto artificio letterario, una sorta di *deplacement*, fingendo che il suo racconto sia narrato in prima persona da

un altro scrittore (prima ipotesi), il cui nome non è dato conoscere. Oppure che lo scrittore sia lo stesso Borges, con ampie concessioni alla fantasia e alterando deliberatamente la propria biografia (seconda ipotesi).

Un particolare, quello dell'effettiva *auctoritas*, che non è di chiarato in principio: c'è, semmai, quella dedica a Silvina Ocampo, che trae in inganno. Ma il particolare diviene immediatamente comprensibile a mano a mano che ci inoltriamo nella lettura. Chi sia questo scrittore, che finge di essere Borges, o che lo stesso Borges mostra di impersonare, non è dato sapere. Un trabocchetto in più da affrontare sulla strada della comprensione di un racconto, che sembra piuttosto un saggio letterario di squisita fattura, di dirompenti conseguenze sul piano critico se, con poche battute, è riuscito a dar vita a un raffinato gioco di rimandi colti, basato sull'anacronismo.

Tra le due ipotesi abbiamo preferito la seconda, quella in cui è Borges stesso a parlare in prima persona dell'amico scomparso. Forse la meno vera delle due, ma di sicuro la più intrigante, perché consente che uno scrittore reale, conosciuto in tutto il mondo, divenga personaggio caratterizzante e testimone attendibile di una *fiction*, a confronto con uno scrittore immaginario, autore di un libro davvero esistente.

L'ipotesi di un incontro fra i due andava verificata e giustificata. Data la necessità di attenersi il più possibile al testo di Borges, cercando di trovare in esso ogni spiegazione plausibile alla storia, se n'è concluso che il fattore comune, il punto di contatto, poteva essere costituito dal paradosso di Zenone.

Tutti sanno in cosa consiste: la dimostrazione filosofica, logicamente ineccepibile, che Achille non può mai raggiungere la tartaruga, pur essendo più veloce di lei.

Il paradosso di Zenone è citato nella biografia borghesiana come il suo primo impatto con la filosofia, vissuto durante l'infanzia. Con l'aiuto di una scacchiera, il padre era riuscito a dimostrare al piccolo Jorge questo difficile concetto che sta alla base dell'idea d'impossibilità del moto.

Menard, pur ignorando quel particolare dell'infanzia del suo amico biografo, ha al suo attivo - guarda caso - un testo di carattere storico-filosofico sulle diverse interpretazioni che si sono succedute nel tempo sul dilemma di Achille e della tartaruga. È lo stesso Borges a segnalarlo nella minuziosa bibliografia dell'amico, ingenerando un complesso gioco di rimandi.

Si tratta di un testo pubblicato a Parigi nel 1917: una straordinaria coincidenza! Il punto di contatto c'era, si trovava nello stesso testo, ed era sufficiente che i due venissero a conoscenza del comune interesse. Bastava fare in modo che il giovane Borges assistesse a una conversazione di Menard, prima ancora di conoscerlo personalmente nel salotto letterario della baronessa.

L'occasione è fornita da una serie di conferenze che Menard tiene nella provincia francese all'inizio degli anni Venti.

Ora, era necessario dare una forma più definita alla personalità di Pierre Menard, al fine di permettergli di uscire dalla schematicità un po' arida e impersonale in cui l'aveva costretto la brevità del racconto di Borges. Il che significava situarlo in un contesto reale, nel quotidiano della sua esistenza, delle sue manie, delle sue paranoie. Dare voce alla sua personalità, complessa e contraddittoria, ricostruirne il carattere, i pensieri, le pulsioni, i sentimenti. Insomma, la vita.

3 Il plagio deliberato di César Paladión

L'idea del plagio non è isolata in Borges, né è comunemente intesa in senso negativo. Certo, il tono con cui ci presenta la figura e l'opera di Pierre Menard è sospeso tra l'ironia e lo scherzo: il lettore resta indeciso tra il desiderio di compiacere l'Autore, accogliendo la serietà dell'argomento, e il più semplice rigetto dell'impostazione scientifica, che avverte frutto di una *boutade*.

La classica 'sospensione dell'incredulità', ovvero il patto tacito che s'instaura fra lo scrittore e il suo pubblico, è qui incrinato dallo stesso tono ambiguo del racconto.

Ma l'idea di Borges non è peregrina ed ha solide fondamenta nella tradizione estetica classica, dove il riferimento a uno o più autori precedenti, la ripresa di temi assodati, tra cui la presenza del mito (per definizione, un avvenimento che è diventato un archetipo culturale), era considerato un merito e non una *diminutio*.

Il riferimento a ciò che è noto, universalmente conosciuto e storicamente attestato, è semmai un atto dovuto. Quasi una convenzione, come finirà per divenire col tempo, ridotto a una pura formula introduttiva, a un omaggio o a una dedica, a un pegno formale da pagare per ottenere l'autorizzazione a procedere. Il viatico a scrivere.

Il racconto di Menard costituisce un esempio di estremizzazione *ad absurdum* di un concetto chiave dell'antichità. Un gioco portato oltre i limiti della liceità, che ha qualcosa a che fare col surrealismo di Breton e con l'esperienza europea di Borges negli anni Venti (l'adesione all'Ultraismo).

Bisogna poi riconoscere che Menard non è figlio unico. Borges non si è accontentato d'immaginare un solo caso di plagio conclamato. Molti anni più tardi, nel 1967, è tornato sul luogo del delitto, questa volta affondando il coltello in maniera persino più decisa: in un volume dedicato a 'moderni e stravaganti artisti immaginari', ha resuscitato l'idea del plagio deliberato in versione più smaccata, anche se meno coinvolgente. Nelle *Cronache di Bustos Domecq*, scritto a quattro mani con Adolfo Bioy Casares (Borges, Bioy Casares 1999), César Paladión si presenta come un più tardo epigono di Menard, che non si perita di pubblicare, sempre a sue spese, opere palesemente altrui. Di origine sudamericana e di lingua spagnola, vive a

Ginevra, dove si trova come console argentino, sempre nei primi decenni del XX secolo.

Paladión non ha la stessa pregnanza, non ha la stessa forza evocatrice del suo predecessore: la sua figura si mescola amabilmente fra altri 'artisti immaginari', in quel vivaio fantastico evocato da Bustos Domecq, ma non ci appare dirompente.

Però Paladión supera Menard in audacia, rappresenta l'estremo limite a cui possa spingersi l'idea di plagio nella sua accezione più vasta. Dà alle stampe romanzi diversi che non hanno neppure legami fra loro. Si appropria spudoratamente della *Capanna dello zio Tom* di Harriet Beecher Stowe e del *Mastino dei Baskerville* di Arthur Conan Doyle, spingendosi ai classici latini (pur non conoscendo il latino) con un'ineccepibile versione del *De divinatione*.

Il tutto con un'ingenuità disarmante, sovrapponendo semplicemente il proprio nome a quello del legittimo autore, in un'operazione che potrebbe considerarsi provocatoria e che si limita invece a essere ridicolmente assurda.

Paladión, a differenza di Menard, non gode neppure dei meriti di un travaglio culturale, dei postumi di un'exasperata ricerca interiore, dei meriti di una sofferenza creatrice che sottendono la genialità di una personalità straordinaria. La figura di Menard, infatti, al di là di ogni giustificazione critica a posteriori, è quasi *purificata* dall'incidenza della pazzia. Il folle, come sempre, si pone al di fuori delle leggi comuni, in una sorta di spazio libero e non codificato, dove tutto è permesso. Libero di dedicarsi a un gioco in cui le convenzioni sono ignorate e sconvolte, in cui è necessario ricreare una logica nuova e insolita, che non tenga conto dei valori riconosciuti, per comprenderne la genialità.

Bibliografia

Borges, Jorge Luis (1984). «Ficciones». Porzio, Domenico (a cura di), *Tutte le opere*, vol. 1. Milano: Mondadori, 649-58.

Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo (1999). «Omaggio a César Paladión». Felici, Glauco, *Cronache di Bustos Domecq*. Torino: Einaudi, 9-13.

