

Archivi Lo scrittore argentino affrontò il poema per ingannare la noia del tragitto verso la biblioteca in cui lavorava

«Ho incontrato Dante sul tram 76»

La prima lettura della «Commedia» nel 1930: Borges racconta una scoperta tardiva

di JORGE LUIS BORGES

Inizierò con una confessione che certamente non mi fa onore. Sono nato nel 1899, e la mia prima vera lettura della *Commedia* risale al 1930 o giù di lì. Sono approdato all'opera maestra in modo labirintico, attraverso la letteratura di un'isola settentrionale che si chiama Inghilterra. Sono approdato attraverso Chaucer, autore del '300, e attraverso una versione che non guardo ormai più da tanti anni, quella di Longfellow. Quelli che mi accusano di pedanteria sapranno che non hanno torto quando confesso che, prima di addentrarmi nel poema, ho letto con diletto le note che compongono una sorta di enciclopedia medievale. Del testo della traduzione ricordo molto poco. So che a suo tempo quella traduzione fu giustamente lodata e poi ingiustamente oltraggiata da successivi traduttori. È il destino di tutte le traduzioni. Ciascuna ha il sapore della sua epoca e il sapore risulta insopportabile per l'epoca successiva, soprattutto per quella immediatamente successiva. Per questo, ogni traduttore di ieri è un approssimativo, a meno che i secoli lo abbiano dotato di un buon sapore arcaico.

Mi chiedo perché abbia tardato tanto ad approdare al poema. Una massima ricorrente dice che i classici si rileggono. Questa, che suole essere un'ipocrisia, può al contempo voler dire che ciascuno di noi li ha letti, senza l'ozioso atto preliminare che consiste nell'aprire il volume e scivolare da una pagina all'altra. Significa che esistono opere che sono già entrate nella memoria collettiva degli uomini e la cui lettura è sempre una rilettura. Per quanto riguarda la *Divina Commedia*, si dà anche il caso che ciascuno di noi abbia letto, o ascoltato, le prime terzine dell'*Inferno* o l'epilogo del V canto, e che chiunque sappia qualcosa di Ugolino e che sia difficile, o incredibile, non aver visto le illustrazioni romantiche di Doré. Si rischia di credere che queste conoscenze acquisite casualmente equivalgano allo studio della *Commedia*. Possono anche allontanarci dalla sua lettura l'astronomia e la geografia del poema: le sfere cristalline e concentriche dei pianeti, l'emisfero australe fatto d'acqua con la bruna montagna del *Purgatorio* al polo sud, i circoli decrepiti dell'*Inferno* con Satana trifforme nel fondo. Sappiamo che da un punto di vista scientifico tale schema è falso, errore che sembra compromettere tutto il poema. Il globo terracqueo della *Commedia* è limitato in Occidente dall'Ebro e in Oriente dal Gange, ricordando quel verso di Giovenale nel quale si legge *ultra Gangem et auroram*; in modo illogico ma travolgente sentiamo che in un libro che risente di una cosmografia antiquata e di una topografia fantastica non v'è nulla di vero. Dico sentiamo, perché se il ragionamento fosse formulato in modo esplicito, lo rifiuteremmo a priori. Questo succede con tutti i sofismi; operano attraverso una persuasione indiretta e la loro efficacia consiste nel distrarci. Le immagini di un inferno di fuoco e di un cielo con angeli e musica forse sono sufficienti ad allontanarci dall'opera di Dante. Bene, non c'è quindi alcuna ragione di supporre che tali immagini siano state verità letterali per l'autore. L'autore non ha composto il poema come chi scrive un articolo per un'enciclopedia o per un romanzo naturalista; lo ha fatto con una molteplicità di propositi, come dimostra la famosa epistola latina che rivolse a Cangrande della Scala. Sofferimiamoci su tali propositi.

Inizierò con un esempio conosciuto. Immaginiamo un'intelligenza infinita, la stessa che i teologi cristiani attribuiscono a Dio, nel caso Egli si



Ritratto

Jorge Luis Borges (Buenos Aires 1899-Ginevra 1986) in un ritratto di Ferdinando Scianna. Tra le sue opere: «Storia universale dell'infamia», «Finzioni», «L'Aleph», «L'elogio dell'ombra»

piegasse all'esercizio della letteratura e dettasse un libro ai suoi amanuensi, i profeti e gli evangelisti. Niente, in questo volume, sarebbe lasciato al caso, né il numero totale dei versetti, né il numero di parole di ogni versetto, né il numero di lettere di ciascuna parola. Ci sarebbe una ragione sufficiente per ognuna di queste cose, alla quale noi semplici scrittori umani non prestiamo particolare attenzione. Questo è quello che pensarono nel Medioevo i cabalisti che videro nella Bibbia, e in particolare nel Pentateuco, una sorta di criptografia divina, carica di misteri e realizzata con propo-

Il convegno a Napoli e Ischia

Dall'autore di «Aleph» a Evtushenko: ecco come hanno scoperto l'«Inferno»

Il primo incontro di Borges con la *Divina Commedia* avviene verso il 1930 — in una versione inglese —, quando lo scrittore argentino (1899-1986) ha 31 anni. In italiano, invece, negli anni Quaranta, quando, nominato bibliotecario ad Almagro, quartiere di Buenos Aires, si reca al lavoro in tram. Durante il viaggio, legge Dante nell'edizione bilingue italiano-inglese di Carlyle. «Chi sa, lo spagnolo, conosce i rudimenti dell'italiano — annoterà — e può accingersi, senza timore, alla lettura del testo originale. Sottrarsi all'impresa (che solo all'inizio appare un'incombenza) è segno di diletantismo imperdonabile». Di quell'«incontro incredibilmente tardivo», Borges parla, nel 1958, all'Istituto italiano di Cultura di Buenos Aires, in una conferenza su Dante. Tradotto per la prima volta in italiano, il testo dell'intervento, che pubblichiamo in questa pagina, viene presentato, assieme ad altri frammenti danteschi inediti, all'incontro *Atlante Borges*, curato da Marina Giaveri — organizzato da Fondazione

Borges di Buenos Aires, Università Orientale di Napoli e Pen club Italia — che si apre domani a Napoli, a Palazzo Du Mesnil e che proseguirà al Castello Aragonese di Ischia, dal 18 al 20 giugno. Da quel lontano 1930, Dante ha continuato ad esercitare un fascino straordinario su Borges, tant'è che lo scrittore gli ha anche dedicato saggi (*Nove saggi danteschi*), poesie (*Poema congetturale*; *Inferno*, V, 129; *Paradiso XXXI*, 108) e il racconto *L'Aleph*. Se il «vero» incontro di Borges con Dante avviene in tram, non meno curioso quello di Evgenij Evtushenko, ai tempi di Stalin. In uno scritto, tuttora inedito, il poeta russo racconta che sentì recitare «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura», da Norbert Wiener, a Mosca, mentre faceva la fila per acquistare il pane e altri generi alimentari. E per questo, finì «dietro il filo spinato di un lager, perché, come hanno scritto nella sentenza, "strisciavo" davanti al grande cibernetico».

Sebastiano Grasso



siti infiniti. Secoli prima, Giovanni Scoto Eriugena aveva dichiarato che ogni versetto delle Scritture racchiude significati infiniti, e li aveva paragonati alle piume cangianti di un pavone. Queste idee circolavano nel mondo di Dante. Nell'epistola latina che ho citato, egli fa riferimento a un luogo delle Scritture, enumera ed espone i quattro sensi che esse contengono (letterale, mistico, morale e anagogico) e afferma che il suo stesso libro è leggibile secondo quei quattro sensi. Dante Alighieri non era quindi un illuso che voleva impartire ai fiorentini una preziosa descrizione topografica dei tre regni della morte. A questa testimonianza attendibile bisogna aggiungerne un'altra. Uno dei figli di Dante scrisse un commento alla *Commedia*; in esso si legge che il padre aveva voluto raffigurare tre tipi di vita: quella degli uomini peccatori, sotto forma d'*Inferno*, quella dei penitenti, sotto forma di *Purgatorio*, e quella dei virtuosi e giusti, sotto forma di *Paradiso*. Ricordiamo inoltre che il poeta ha spesso dichiarato che a nessuno è dato intendere, data la propria condizione umana, gli imperscrutabili dettami della Giustizia divina; il fatto in sé permette di spiegare perché in Ugolino o in Ulisse non vediamo altro che le immagini di un peccato e del suo castigo.

Torno alla mia esperienza personale. L'architettura gotica e i romanzi di sir Walter Scott mi avevano reso ostile, in un modo che credevo insanabile, al Medioevo, ma verso gli anni Quaranta ho avuto un incarico di impiegato nella biblioteca di Almagro e ho comprato un'edizione bilingue di Dante, in tre volumi minuscoli, per scacciare o alleviare il tedio dei tragitti quotidiani di andata e ritorno. Così, sul tram 76, ho acquisito una conoscenza tardiva dell'opera massima della letteratura. La traduzione che ho usato era quella di John Aitken Carlyle, fratello dello storico e profeta; dopo una prima lettura, ho potuto fare via via a me-

Esperienze



Con quelle terzine ho superato l'ostilità per il Medioevo



In alto, un'incisione di Gustave Doré per il XV canto dell'«Inferno». Sopra, Dante dipinto da Domenico Di Michelino

no del testo inglese e penetrare nelle terzine. Le illustrazioni di Doré mi avevano predisposto a uno splendore immenso e indefinito, alla maniera di Hugo o di Milton; quasi immediatamente ho scoperto che un tratto tipico di Dante è l'immaginazione precisa. Per quanto io ne sappia, non c'è una sola parola vacua in tutto il poema, un solo momento di stasi o un fraporsi delle esigenze metriche; tutto, esteticamente o psicologicamente, ha una sua giustificazione. Al di là dello schema teologico e del destino personale dei peccatori, penitenti e beati, l'argomento profondo della *Commedia* è la relazione di Dante con Beatrice, che evidentemente non l'ama, e la sua venerazione per Virgilio, forse soffocata dal saperlo escluso dal cielo. Sono aspetti certamente trattati da Grabher e Momigliano. Si è soliti parlare con disdegno dei commentatori di Dante e affermare che essi si interpongono fra i lettori e il libro; preferisco esprimere loro la mia gratitudine, per le numerose e preziose cose che mi hanno insegnato.

Esiste una prima lettura della *Commedia*; non ne esiste un'ultima, poiché il poema, una volta scoperto, continua ad accompagnarci fino alla fine. Come la lingua di Shakespeare, come l'algebra o il nostro stesso passato, la *Divina Commedia* è una città che non riusciremo mai a esplorare nella sua interezza; la terzina più consunta e ripetuta può, una sera, rivelarmi chi sono o che cos'è l'universo.

(Traduzione di Erica Durante)
© María Kodama Borges

Arte Tre nuove monografie sui maestri della progettazione per la collana curata da Giovanni Leoni

Da Nouvel a Foster: architetti, il catalogo è questo

La contemporanea uscita delle nuove monografie sugli architetti Jean Nouvel, Norman Foster e Vittorio Gregotti (Motta Editore - Il Sole 24 ore, pp.120, € 14,90) della collana «Minimum. Biblioteca essenziale di architettura» meritano attenzione.

La collana diretta da Giovanni Leoni ha già messo in carnet 18 monografie, alcuni sugli attuali protagonisti della progettazione (come Mario Botta, David Chipperfield, Massimiliano Fuksas...) e altre sui maestri del Novecento (come Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright...), dando spazio, nella cura dei volumi, sia a giovani studiosi, come Alessandra Coppa, che a protagonisti della scena architettonica, come Marco Casamonti.

Si tratta di monografie essenziali, non esaustive dell'intero lavoro degli architetti trattati, con un ricco corredo fotografico e uno schema che si ripete in

ogni volume: un portfolio e un'introduzione che forniscono le principali chiavi di lettura dell'opera dell'architetto analizzato secondo la storiografia e la critica più accreditate; una sezione che presenta dieci opere la cui conoscenza è irrinunciabile per accostarsi al protagonista del volume, corredate da fotografie e disegni (ma senza le misure nelle piante e nei prospetti); un'altra sezione con cinque o sei progetti non ancora realizzati; una di interviste, corrispondenza e brevi scritti che illustrano idee ed intenzioni del progettista e, infine, una breve antologia di scritti e una bibliografia essenziale.

Giovanni Leoni, docente di Storia dell'architettura all'università di Bologna e direttore della rivista d'architettura, negli ultimi anni ha dedicato studi particolari all'architettura portoghese pubblicando una monografia su Eduardo Souto de Moura. Le monografie che coordi-

na per questa collana (lui ha curato quella su Norman Foster) sono di immediata lettura e si rivolgono sia ai professionisti del settore, sia al grande pubblico, ma hanno negli accurati siti inter-

Gregotti opera omnia



Guido Morpurgo pubblica una ampia, documentata ed esauriente monografia dei progetti a scala cittadina di Vittorio Gregotti (nella foto): «Gregotti & Associati.

L'architettura del disegno urbano» (Rizzoli, pp.312, € 55). Si parte dall'attività degli anni Cinquanta per passare, dal 1974, a quella dello studio. Tra i progetti quelli delle università di Palermo e della Calabria, le abitazioni di Venezia e Berlino, gli interventi alla Bicocca, Barcellona e Marrakech.

net degli stessi architetti dei seri correnti a titolo gratuito. La differenza è che qui la rassegna dei lavori gode di una selezione critica e di un supporto (un libro di buona qualità) di più immediata e facile consultazione.

Così, nell'introduzione dedicata alla monografia su Mario Botta si evidenzia il duplice riferimento a «memoria e mestiere» che sono le esatte chiavi di lettura per decifrare i suoi circa trecento lavori (Coppa). In quella su Jean Nouvel, Casamonti propone invece una lettura del francese in filigrana con Le Corbusier: «In entrambi gli autori... l'adesione alla modernità non esclude la partecipazione della storia».

La serie proseguirà; certamente ci saranno Frank O. Gehry e Rem Koolhaas. Tra gli italiani (già presentati anche Aulenti e Piano) suggeriremmo Italo Rota e, tra i maestri, Aldo Rossi e i BBP.

Pierluigi Panza

Non è un paese per signorine.

Rosa Matteucci
INDIA PER
SIGNORINE

Un corpo a corpo
con flagellanti indù,
lebbrosi, vedove
scampate alla pira,
incauti turisti,
porcellini neri
e scimmiette
scostumate.



Rizzoli 24/7 stranger

Gli scrittori italiani tornano a scoprire il mondo.