



Jorge Luis Borges
Storia dell'eternità

il Saggiatore

Jorge Luis Borges

Storia dell'eternità

Nota all'edizione del 1962

La *Storia dell'Eternità* ci convoca a un'altra di quelle feste, che Jorge L. Borges, quasi unico tra i contemporanei, è ancora in grado di offrire a chi lo legge. Da precedenti incontri con lui, si può aver capito il suo procedimento, senza che cessi la curiosità di vederlo ripetersi, accompagnata dalla certezza, non mai delusa, che ogni ripetizione costituirà una novità, una sorpresa. Sarebbe semplicistico, ancorché abbastanza plausibile, ricondurre Borges al tipo dello scrittore di *en marges*, che sul margine appunto di libri vecchi e nuovi, famosi o disusati, trova i pretesti per le sue variazioni, i suoi dubbi e congetture, le sue proposte e conclusioni ipotetiche o disincantate. In ogni caso, bisognerebbe stabilire che cosa siano per lui quei libri: alimenti del suo discorso, eccitanti del suo fervore mentale o fornitori di pezze d'appoggio: se siano essi a provocarlo, o lui a provarli. Per quel che vale un'immagine alpinistica, Borges è come lo scalatore che non può issarsi senza l'appiglio; ma appena lo ha afferrato, aggiunge al rischio della scalata mirabili volteggi, che esegue con tutta la parte disponibile della sua persona. Per di più, è il fortunato scalatore che trova sempre l'appiglio. In uno di questi saggi dice di avere lavorato «alla ventura della *sua* biblioteca». Ma una simile biblioteca, per quanto reale, è da intendere soprattutto come un luogo metafisico, anzi un simbolo della sua memoria e immaginazione. I testi che egli adopera, questa volta, sono tutti veri, reperibili nelle bibliografie; ma intervengono nel discorso con una puntualità, un'animazione fantastica da far pensare ad altrettante invenzioni, sollecitate da una stupefacente prontezza di spirito e da uno straordinario spirito di risorsa. Le citazioni fioriscono in una specie di incessante aneddotta trascendentale e, pure incorporandosi in un ricco tessuto tra ragionativo e lirico, pure sfuggendo alle aridità di un mero elenco, danno anche il «piacere speciale (sono parole di Borges) che ci procurano le enumerazioni». Gli scritti qui raccolti risuscitano, in modi moderni, l'idea dell'arte come gioco, e persino del pensiero come gioco; ma un gioco che non si può considerare fatuo per il solo fatto che riesce meravigliosamente incantevole. La grazia di Borges consiste nell'impegnarsi in ciò che dice, ma con un gesto eccezionalmente libero, e soprattutto senza la pretesa di compromettere il lettore. A differenza dei pensatori professionali egli salva, a suo e nostro beneficio, «quella lucida perplessità che è il solo onore della metafisica, la sua remunerazione e la sua fonte». Non spaventi la parola «metafisica»: il tono solenne e libresco in Borges sfiora anche la parodia, proprio per conservarsi il «piede leggero», garantirsi l'imprevisto, la scioltezza del respiro, il divertimento, l'allegrezza. Certo, i capitoli di questo libro affrontano alcuni tra i massimi problemi su cui l'uomo vuol pensare qualche cosa e, in definitiva, non sa cosa pensare. Tra i quali problemi, anche se relativamente di secondo piano, sono da mettere la poesia oscura (questa fase certamente inevitabile dell'arte contemporanea) e il nostro modo di comportarci di fronte ai suoi enigmi, non esclusa la soddisfazione organica che proviamo al cospetto di certi eventi verbali. Borges è andato a ritrovare nell'Islanda degli *scaldi* le antichissime *kenningar* e ne ha ricavato, con pungente ambivalenza, tutti gli avvertimenti necessari a «coloro che cercano la virtù di capire ciò che fu scritto con mistero». Non rientra tra i massimi

problemi quello del tradurre: ma il breve saggio che gli è dedicato non poteva a meno di impensierire e insieme dirigere il traduttore, che ha cercato di rendere le singolarità di stile dell'originale, anche a costo di scostarsi dalle più consuete o corsive forme italiane, così come l'autore aveva fatto con lo spagnolo. Es. «Paso a historiarla, con los accidentes de tiempo y de lugar que la declararon» (dove *historiar* non esiste in quel senso, e *declarar* è usato per «definire») è divenuto in italiano: «Ne farò la storia, con i particolari di tempo e di luogo che la dichiararono». Oppure: «ésta, cuyo galicismo no es menos público» è tradotto in: «questa, il cui galicismo non è meno pubblico» (al posto di «notorio»). O ancora, a «Los repetidos pero insignificantes contactos del *Ulises* de Joyce con la *Odisea* homérica, siguen escuchando... la atolondrada admiración de la crítica...» corrisponde: «I ripetuti ma insignificanti contatti dell'*Ulisse* di Joyce con la *Odissea* omerica continuano ad ascoltare... la sbadata ammirazione della critica». Gli esempi si potrebbero moltiplicare; ma questi pochi giustificherebbero anche i numerosi altri casi analoghi. Nella presente edizione è stata omessa la nota *L'accostamento di Almotasim*, perché inclusa da Borges anche in altra raccolta già tradotta in italiano.

*...Supplementum Livii; Historia infinita
temporis at que aeternitatis...
Quevedo, Perinola, 1632*

*...nor promise that they would become in
general, by learning criticism, more useful,
happier, or wiser.
Johnson, Preface to Shakespeare, 1765*

Introduzione

Poco dirò della singolare «storia dell'eternità» che dà nome a queste pagine. All'inizio parlo della filosofia platonica; in un lavoro che aspirava al rigore cronologico, più ragionevole sarebbe stato partire dagli esametri di Parmenide («non è mai stato né sarà, perché adesso è»). Non so come mai ho potuto paragonare le forme di Platone a «immobili pezzi da museo»; come mai non ho sentito, leggendo Scoto Erigena e Schopenhauer, che queste forme sono vive, potenti e organiche. Capivo che senza tempo non c'è movimento (l'occupare luoghi diversi in momenti diversi); non capivo che nemmeno può esserci immobilità (l'occupare uno stesso luogo in momenti diversi).

L'improbabile e forse inesistente lettore che si interessi a *Le kenningar* può interrogare il manuale *Antiche letterature germaniche*, che ho pubblicato nel Messico nel 1951, in collaborazione con Delia Ingenieros.

Il merito o la colpa della risurrezione di queste pagine non andrà certamente al mio *karma*, bensì a quello del mio generoso e tenace amico José Edmundo Clemente.

J.L.B.

Buenos Aires, 24 maggio 1953

In quel passo delle *Enneadi* che vuole indagare e definire la natura del tempo, si afferma che per farlo è indispensabile conoscere prima l'eternità, la quale -come tutti sanno - è modello e archetipo del tempo. Questa avvertenza preliminare, tanto più grave se la crediamo sincera, sembra distruggere qualsiasi speranza di intenderci con l'uomo che l'ha scritta. Il tempo è per noi un problema, un tremulo ed esigente problema, forse il più importante della metafisica; l'eternità, un gioco o una stanca speranza. Leggiamo nel *Timeo* di Platone che il tempo è un'immagine mobile dell'eternità; e ciò è soltanto un accordo che non distoglie nessuno dalla convinzione che l'eternità è un'immagine fatta con sostanza di tempo. La storia di quest'immagine, di questa grezza parola arricchita dalle dispute umane, è ciò che ora mi propongo di fare.

Invertendo il metodo di Plotino (unico modo di servirsene) comincerò col ricordare le oscurità inerenti al tempo: mistero metafisico, naturale, che deve precedere l'eternità, figlia degli uomini. Una di tali oscurità è quella di non poter determinare la direzione del tempo. Che esso scorra dal passato verso il futuro è la credenza comune illogica quanto la credenza contraria, quella fissata in versi da Miguel de Unamuno:

Notturmo il fiume delle ore scorre dalla sua sorgente che è il domani eterno...¹

Tutt'e due sono ugualmente verosimili - e ugualmente impossibili da verificare. Bradley le nega entrambe e avanza un'ipotesi personale: escludere l'avvenire, che è una semplice costruzione della nostra speranza, e riportare «attuale» all'agonia del momento presente che si disintegra nel passato. Quel regresso temporale corrisponde in genere agli stati decrescenti o insipidi; qualsiasi intensità ci sembra invece muoversi verso l'avvenire... Bradley nega il futuro; una delle scuole filosofiche dell'India nega il presente, perché inafferrabile. *L'arancia sta per cadere dall'albero, o è già per terra*, affermano questi strani semplificatori. *Nessuno la vede cadere*.

Altre difficoltà ci propone il tempo. Una di esse (forse la maggiore), quella cioè di sincronizzare il tempo individuale di ognuno di noi con il tempo generale delle matematiche, è stata abbastanza conclamata dal recente allarme relativista, e tutti la ricordano - o ricordano di averla ricordata fino a qualche tempo fa. (Io la recupero così, deformandola: se il tempo è un processo mentale, come possono dividerlo migliaia di uomini, anzi, due soli uomini diversi? Un'altra è quella di cui si servirono gli eleati per confutare il movimento. Queste parole la circoscrivono: *È impossibile che in ottocento anni di tempo trascorra un lasso di quattordici minuti, perché prima è necessario che ne siano trascorsi sette, e prima di sette, tre minuti e mezzo, e prima dei tre minuti e mezzo, un minuto e tre quarti, e così all'infinito, sicché i quattordici minuti non si compiono mai*. Russell ribatte quest'argomento, affermando la realtà e perfino la volgarità dei numeri infiniti, i quali tuttavia vengono dati in una sola volta, per definizione, e non come termine «finale» di un processo enumerativo senza fine. Quei numeri anormali di Russell sono un buon anticipo dell'eternità, che nemmeno si lascia definire dalla enumerazione

delle sue parti.

Nessuna delle varie eternità che gli uomini hanno progettato - quella dei nominalisti, quella di Ireneo, quella di Platone - è un'aggregazione meccanica del passato, del presente e del futuro. È una cosa più semplice e più magica: è la simultaneità di quei tempi. Il linguaggio comune è quello stupefacente vocabolario *dont chaque édition fait regretter la précédente*, i metafisici sembrano ignorarlo, ma così la pensavano. *Gli oggetti dell'anima sono successivi, ora Socrate e poi un cavallo — leggo nel quinto libro delle Enneadi —, sempre una cosa isolata che viene concepita e migliaia di altre che vanno perdute; ma l'Intelligenza Divina abbraccia tutte le cose. Il passato è nel suo presente, e anche il futuro. Nulla trascorre in un mondo, dove persistono tutte le cose, tranquille nella felicità della loro condizione.*

Passo a considerare questa eternità, da cui derivarono le altre. È vero che non è stato Plotino a inaugurarla - in un libro speciale parla degli «antichi e sacri filosofi» che lo precedettero - ma egli dilata e riassume con splendore tutto ciò che i suoi predecessori immaginarono. Deussen lo paragona al tramonto: luce appassionata e finale. Tutte le concezioni greche dell'eternità convergono nei suoi libri, già respinte, già tragicamente esornate. Perciò parlo di lui prima che di Ireneo, il quale ordina la seconda eternità: quella coronata dalle tre diverse benché inestricabili Persone.

Dice Plotino con evidente fervore: *Ogni cosa nel cielo intelligibile è anche cielo, e lì la terra è cielo, come lo sono anche gli animali, le piante, gli uomini e il mare. Hanno come spettacolo un mondo che non è stato generato. Ognuno si guarda negli altri. Non c'è cosa in quel regno che non sia diafana. Nulla è impenetrabile, nulla è opaco, e la luce incontra la luce. Tutti stanno dappertutto, e tutto è tutto. Ogni cosa è tutte le cose. Il sole è tutte le stesse, e ogni stella è tutte le stelle e il sole. Lì nessuno si muove come in una terra straniera. Quell'universo unanime, quell'apoteosi dell'assimilazione e dello scambio, non è ancora l'eternità; è un cielo limitrofo, non emancipato totalmente dal numero e dallo spazio. Alla contemplazione dell'eternità, al mondo delle forme universali vorrebbe invitare questo passo dal quinto libro: *Gli uomini che si stupiscono di questo mondo - della sua capacità, della sua bellezza, dell'ordine del suo movimento continuo, degli dèi manifesti o invisibili che lo percorrono, dei demoni, degli alberi e degli animali — innalzino il pensiero a quella Realtà, di cui tutto questo è copia. Ivi scorgeranno le forze intelligibili, non con prestata eternità bensì eterne, e vedranno anche il loro capitano, l'Intelligenza pura, e la Sapienza irraggiungibile, e l'età genuina di Cronos, il cui nome è Pienezza. Tutte le cose immortali sono in lui: ogni intelletto, ogni dio e ogni anima. Tutti i luoghi gli sono presenti, dove andrà? È nella beatitudine; perché tentare il mutamento e la vicenda? Non gli mancò all'inizio questo stato, per poi guadagnarlo. In una sola eternità le cose sono sue: quell'eternità che il tempo imita girando intorno all'anima, sempre disertore di un passato, sempre bramoso di un futuro.**

Le ripetute affermazioni di pluralità che i precedenti paragrafi elargiscono, possono indurci in errore. L'universo ideale al quale Plotino ci invita è meno studioso di varietà che di pienezza; è un repertorio scelto, che non tollera la ripetizione e il pleonasma. È l'immobile e terribile museo degli archetipi platonici. Non so se occhi mortali lo guardarono mai (fuorché nell'intuizione visionaria o nell'incubo) né se il remoto greco

che lo ideò, riuscì talvolta a figurarselo, ma qualcosa del museo intuisco in esso: quieto, mostruoso e classificato... Si tratta di un'immaginazione personale, da cui il lettore può prescindere; non gli conviene invece prescindere da qualche notizia generale su quegli archetipi platonici, o cause primordiali o idee, che popolano e compongono l'eternità.

Una prolissa discussione del sistema platonico è qui impossibile; possibile è invece formulare alcune avvertenze di carattere propedeutico. Per noi, l'ultima e ferma realtà delle cose è la materia - gli elettroni rotatori che percorrono distanze stellari nella solitudine degli atomi -; per coloro che sono in grado di platonizzare, la specie, la forma. Nel libro terzo delle *Enneadi*, leggiamo che la materia è irreal: è una mera e vuota passività che riceve le forme universali, come potrebbe riceverle uno specchio; queste l'agitano e la popolano senza alterarla. La sua pienezza è proprio quella di uno specchio, che simula di essere pieno ed è vuoto; è un fantasma che nemmeno svanisce, perché non ha neanche la capacità di cessare. Fondamentali sono le forme. Di esse, ripetendo Plotino, disse Pedro Malón de Chaide molto tempo dopo: *Dio fa come se voi aveste un sigillo poliedrico d'oro, che da una parte portasse scolpito un leone; dall'altra, un cavallo; da un'altra, un'aquila, e così per le altre; e su un pezzo di cera imprimeste il leone; su un altro un'aquila; su un altro, il cavallo; è indubbio che tutto ciò che è sulla cera è nell'oro e non potete imprimere se non ciò che nell'oro è scolpito. Però c'è una differenza: la cera dopo tutto è cera, e vale poco; ma l'oro è oro, e vale molto. Nelle creature vi sono queste perfezioni finite e di poco valore: in Dio sono d'oro, sono lo stesso Dio.* Da ciò possiamo inferire che la materia è nulla.

Consideriamo cattivo questo criterio, e anche inconcepibile; ciononostante lo adoperiamo continuamente. Un capitolo di Schopenhauer non è la carta negli uffici di Leipzig, né la stampa, né le sottigliezze e i profili della scrittura gotica, né l'enumerazione dei suoni che lo compongono, nemmeno ciò che pensiamo di esso; Miriam Hopkins è fatta di Miriam Hopkins, non dei principi nitrogenati o minerali, carboidrati, alcaloidi e grassi neutri, che formano la sostanza transitoria di quel sottile spettro d'argento o essenza intelligibile di Hollywood. Quelle illustrazioni o sofismi di buona volontà possono incoraggiarci a tollerare la tesi platonica. La formuleremo così: *Gli individui e le cose esistono in quanto partecipano della specie che li include, che è la loro realtà permanente.* Cerco un esempio più favorevole: un uccello. L'abitudine di costituire stormi, la piccolezza, l'identità di tratti, l'antico legame con i due crepuscoli, quello dell'alba e quello del tramonto, il fatto di essere più frequenti all'udito che non alla vista - tutto ciò ci porta ad ammettere la primizia della specie e la quasi perfetta nullità degli individui². Keats, senza errore, può pensare che l'usignolo che lo incanta è lo stesso che Ruth ascoltò nei seminati di Betlemme di Giuda; Stevenson erige un unico uccello che consuma i secoli: *l'usignolo divoratore del tempo.* Schopenhauer, l'appassionato e lucido Schopenhauer, apporta una ragione: la pura attualità corporale in cui vivono gli animali, la loro ignoranza della morte e dei ricordi. Aggiunge poi, non senza un sorriso: *Chi mi sentisse assicurare che il gatto grigio che adesso gioca nel cortile, è lo stesso gatto che balzava e giocava cinquecento anni fa, penserà di me ciò che vuole, ma più strana pazzia è immaginare che esso sia fondamentalmente un altro.* E altrove: *Destino e vita di leoni vuole la leonità» la quale, considerata nel tempo, è un leone immortale che sussiste mediante l'infinito*

ricambio degli individui, la cui generazione e la cui morte costituiscono il battito di quella figura che non perisce. E altrove: Un'infinita durata ha preceduto la mia nascita, che cosa sono stato intanto? Metafisicamente potrei forse rispondermi: «Io sono sempre stato io; cioè chiunque disse io durante quel tempo, altri non era che io».

Presumo che l'eterna Leonità possa essere approvata dal mio lettore, che sentirà un sollievo maestoso davanti a quell'unico Leone, moltiplicato negli specchi del tempo. Dal concetto di eterna Umanità non mi aspetto altrettanto: so che il nostro io lo rifiuta, e che preferisce versarlo senza timore sull'io degli altri. Cattivo segno; forme universali molto più ardue ci propone Platone. Per esempio la Tavolità, o Tavolo Intelligibile che è nei cieli: archetipo quadrupede che inseguono, condannati alla fantasticheria e alla frustrazione, tutti i falegnami del mondo. (Non posso però negarla del tutto: senza un tavolo ideale, non saremmo giunti a tavoli concreti.) Ad esempio, la Triangolarità: eminente poligono di tre lati che non è nello spazio e che non vuole abbassarsi a essere equilatero, scaleno o isoscele. (Nemmeno lo ripudio; è quello dei manuali di geometria.) Per esempio: la Necessità, la Ragione, il Rinvio, la Relazione, la Considerazione, la Grandezza, l'Ordine, la Lentezza, la Posizione, la Dichiarazione, il Disordine. Di queste comodità del pensiero innalzate a forme, non so più che cosa pensare; suppongo che nessun uomo le potrà intuire senza l'aiuto della morte, della febbre o della pazzia. Dimenticavo un altro archetipo che li comprende tutti e li esalta: l'eternità, la cui sminuzzata copia è il tempo.

Non so se il mio lettore ha bisogno di argomenti per dubitare della dottrina platonica. Posso offrirgliene molti: uno, l'incompatibile somma di voci generiche e di voci astratte che coabitano *sans gêne* nella dotazione del mondo arche tipico; un altro, il riserbo del suo inventore sulla procedura che seguono le cose per partecipare alle forme universali; un altro, il sospetto che quegli stessi asettici archetipi soffrono di contaminazione e di varietà. Non sono irresolubili; sono tanto confusi quanto le creature del tempo. Fabbricati a immagine delle creature, ripetono quelle stesse anomalie che vorrebbero risolvere. La Leonità, diciamo, come farà a prescindere dalla Superbia e dalla Rossezza, dalla Crinierità e dalla Zampità? A questa domanda non c'è risposta, e non ci può essere: non dobbiamo aspettarci dal vocabolo *leonità* una virtù molto maggiore di quella che possiede la parola leone senza il suffisso³.

Torno all'eternità di Plotino. Il quinto libro delle *Enneadi* include un inventario molto generico dei pezzi che la compongono. La Giustizia vi si trova, nonché i Numeri (fino a quale?) e le Virtù e gli Atti e il Movimento; ma non vi si trovano gli errori e le ingiurie, che sono malattie di una materia in cui si è malleata una Forma. Non in quanto melodia, bensì in quanto Armonia e Ritmo, vi si trova la Musica. Della patologia e dell'agricoltura non ci sono archetipi, poiché non servono. Allo stesso modo restano escluse le finanze, la strategia, la retorica e l'arte di governare - benché, nel tempo, qualcosa possano trarre dalla Bellezza e dal Numero. Non ci sono individui; non c'è una forma primordiale di Socrate, nemmeno di Uomo Alto o di Imperatore; c'è, genericamente, l'Uomo. Viceversa, ci sono tutte le figure geometriche. Dei colori ci sono soltanto quelli primari: non c'è Cenerognolo né Purpureo né Verde in quell'eternità. In ordine ascendente, i suoi più antichi archetipi sono questi: la Differenza, l'Uguaglianza, il Moto, la Quietè e l'Essere. Abbiamo esaminato un'eternità che è più povera del mondo: resta ora da vedere come

essa venne adottata dalla nostra chiesa.

II

Il migliore documento della prima eternità è il quinto libro delle *Enneadi*; quello della seconda o cristiana, l'undicesimo libro delle *Confessioni* di Sant'Agostino. La prima non si concepisce fuori della tesi platonica; la seconda, senza il mistero professionale della Trinità e senza le discussioni sulla predestinazione e sulla dannazione. Cinquecento pagine in folio non esaurirebbero l'argomento: spero che queste due o tre in ottavo non sembreranno eccessive.

Si può affermare, con un margine accettabile di errore, che la «nostra» eternità venne decretata pochi anni dopo la malattia cronica intestinale che uccise Marco Aurelio, e che il luogo di quel vertiginoso mandato fu il colle di Fourvière, prima chiamato *Forum vetus*, oggi celebre per la sua funicolare e per la sua basilica. Nonostante l'autorità di colui che ne diede l'ordine - il vescovo Ireneo -, quell'eternità coercitiva rappresentò molto più di un vano paramento sacerdotale o di un lusso ecclesiastico: fu una soluzione e fu un'arma. Il Verbo è generato dal Padre, lo Spirito Santo è prodotto dal Padre e dal Verbo; gli gnostici erano soliti inferire da queste due inconfutabili operazioni che il Padre era anteriore al Verbo, ed entrambi allo Spirito. Questa illazione dissolveva la Trinità. Ireneo spiegò che il doppio processo - generazione del Figlio dal Padre, emissione dello Spirito dai due - non avvenne nel tempo, bensì esaurisce in una sola volta il passato, il presente e il futuro. La spiegazione prevalse e ora è dogma. Così venne promulgata l'eternità, dapprima appena concessa all'ombra di qualche discredito testo platonico. Il corretto legame e la distinzione delle tre ipostasi del Signore, è un problema oggi inverosimile, e questa futilità sembra contaminare la risposta; ma non si può dubitare della grandiosità del risultato, non fosse che per alimentare la speranza: *Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*. Neppure, dell'importanza emotiva e polemica della Trinità.

Adesso, i cattolici laici la considerano un corpo collegiate infinitamente corretto, ma anche infinitamente noioso; i *liberali*, un vano cerbero teologico, una superstizione che i molti progressi della Repubblica si occuperanno di abolire. La trinità, è chiaro, eccede queste formule. Immaginata di colpo, la sua concezione di un padre, di un figlio e di uno spettro, articolati in un solo organismo, sembra un caso di teratologia intellettuale, una formazione che solo l'orrore di un incubo ha potuto partorire. L'inferno è una semplice violenza fisica, ma le tre inestricabili Persone comportano un errore intellettuale, una infinità sommersa, speciosa, come di specchi opposti. Dante volle descriverle mediante una sovrapposizione di cerchi diafani, di diverso colore; Donne, mediante complicati serpenti, ricchi e indivisibili. *Toto coruscat trinitas mysterio*, scrisse San Paolino; *corusca in pieno mistero la Trinità*.

Separata dal concetto di redenzione, la distinzione delle tre persone in una deve

sembrare arbitraria. Considerata come un'esigenza della fede, il suo mistero fondamentale non è più tollerabile, ma traspaiono la sua intenzione e il suo impiego. Comprendiamo che rinunciare alla Trinità - alla Dualità, almeno - è come fare di Gesù un delegato occasionale del Signore, un incidente della storia, non l'uditore imperituro, continuo, della nostra devozione. Se il Figlio non è anche il Padre, la redenzione non è opera diretta divina; se non è eterno, nemmeno lo sarà il sacrificio di essersi denigrato a uomo e di essere morto sulla croce. *Nulla meno di un'infinita eccellenza poteva dare soddisfazione per un'anima perduta per le ere infinite*, sostenne Geremia Taylor. Così può giustificarsi il dogma, anche se i concetti della generazione del Figlio dal Padre e della processione dello Spirito dai due, insinuano pur sempre una priorità, per non parlare della loro colpevole condizione di mere metafore. La teologia, occupata a differenziarle, decide che non c'è motivo di confusione, dato che il risultato di una è il Figlio, e quello dell'altra lo Spirito. Generazione eterna del Figlio, processione eterna dello Spirito, è la superba decisione di Ireneo: invenzione di un atto senza tempo, di un mutilato *zeitloses Zeitwort*, che possiamo gettare via o venerare, ma non discutere. Così Ireneo si propose di salvare il mostro, e vi riuscì. Sappiamo che era nemico dei filosofi; impossessarsi di una delle loro armi e rivolgerla contro di loro, dovette procurargli un bellicoso piacere.

Per il cristiano, il primo secondo del tempo coincide con il primo secondo della Creazione — fatto che ci risparmia lo spettacolo (ricostruito poco tempo fa da Valéry) di un Dio scioperato che fila secoli vuoti nell'eternità «anteriore». Emanuel Swedenborg (*Vera Christiana religio*, 1771) vide in un confine dell'orbe spirituale una statua allucinatoria, dalla quale, immagina, vengono divorati tutti coloro *i quali deliberano insensatamente e sterilmente circa la condizione del Signore prima di fare il mondo*.

Da quando fu inaugurata da Ireneo, l'eternità cristiana cominciò a differire da quella alessandrina. Dall'essere un mondo a parte, si rassegnò ad essere uno dei diciannove attributi della mente di Dio. Abbandonati alla venerazione popolare, gli archetipi offrivano il pericolo di trasformarsi in divinità o in angeli; non venne dunque negata la loro realtà - sempre maggiore di quella delle mere creature - ma li si ridusse a idee eterne nel Verbo fattore. A questo concetto degli *universalia ante res* approda Alberto Magno: li considera eterni e anteriori agli oggetti della Creazione, ma soltanto come ispirazioni o forme. Ha grande cura di separarli dagli *universalia in rebus*, che sono le stesse concezioni divine già concretate variamente nel tempo, e — soprattutto — dagli *universalia post res*, che sono le concezioni riscoperte dal pensiero induttivo. Quelle temporali si distinguono da quelle divine per la loro mancanza di efficacia creativa, ma in null'altro; il sospetto che le categorie di Dio possano non essere esattamente quelle del latino, non ha luogo nella scolastica... Ma mi accorgo di essere andato avanti.

I manuali di teologia non si soffermano con speciale applicazione sull'eternità. Si limitano a prevenire che essa è l'intuizione contemporanea e totale di tutte le frazioni del tempo, e a frugare nelle Scritture ebraiche in cerca di fraudolente conferme, dove sembra che lo Spirito Santo abbia detto molto male ciò che dice bene il commentatore. Agitano di solito a questo scopo la nota dichiarazione di illustre disdegno o di mera longevità: *Un giorno davanti al Signore è come mille anni, e mille anni sono come un giorno*; oppure le alte parole che udì Mose e che sono il nome di Dio: *Io Sono Colui Che È*; o quelle che udì

San Giovanni il Teologo a Patmos, prima e dopo il mare di cristallo e la bestia di colore scarlatta e gli uccelli che mangiano carne di duci: *Io sono la A e la Z, il principio e la fine*⁴. Di solito copiano anche questa definizione di Boezio (concepita nel carcere, forse poco prima di venire ucciso): *Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta possessio*; sentenza che mi piace di più nella quasi voluttuosa ripetizione di Hans Lassen Martensen: *Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*. Sembrano tralasciare, invece, quell'oscuro giuramento dell'angelo che stava in piedi sul mare e sulla terra (Apocalisse, x, 6): *e giurò per Colui che vive nei secoli dei secoli, che ha creato il cielo e le cose che sono in esso, e la terra e le cose che sono in essa, e il mare e le cose che sono in esso, che non vi sarebbe più tempo*. E vero che, in quel versicolo, *tempo* dovrebbe equivalere a indugio.

L'eternità rimase attributo della illimitata mente di Dio, e si sa bene che generazioni di teologi hanno lavorato a quella mente, a loro immagine e somiglianza. Nessuno stimolo più vivo della disputa sulla predestinazione *ab aeterno*. Quattrocento anni dopo la Croce, il monaco inglese Pelagio incorse nello scandalo di pensare che gli innocenti morti senza il battesimo raggiungono la gloria⁵. Agostino, vescovo di Ippona, lo refutò con un'indignazione che i suoi commentatori acclamano. Egli riconobbe le eresie di quella dottrina, aborrita dai giusti e dai martiri: la negazione che nell'uomo Adamo abbiano già peccato e siano periti tutti gli uomini; l'abominevole oblio del fatto che quella morte si trasmette di padre in figlio tramite la generazione carnale; quel suo disprezzare il sanguinoso sudore, l'agonia sovranaturale e il grido di Colui che morì sulla croce: la sua reiezione dei segreti favori dello Spirito Santo; la sua restrizione della libertà del Signore. Il britannico aveva avuto l'audacia di invocare la giustizia; il Santo - sempre sensazionale e forense - concede che secondo giustizia, tutti gli uomini meritano il fuoco senza perdono, ma che Dio ha deciso di salvare alcuni di noi, *secondo il suo imperscrutabile arbitrio*, oppure, come dirà Calvino molti anni dopo, non senza brutalità: *per capriccio (quia voluit)*. Quelli sono i predestinati. La ipocrisia o il pudore dei teologi ha riservato l'uso di questa parola a coloro che sono predestinati al cielo. Non possono esserci predestinati al tormento: è vero che quelli non favoriti passano al fuoco eterno, ma si tratta di una omissione del Signore, non di un atto speciale... Questo ricorso rinnovò la concezione dell'eternità.

Generazioni di uomini idolatri avevano abitato la terra, senza alcuna occasione di rifiutare o di abbracciare la parola di Dio; era tanto insolente immaginare che essi potessero salvarsi senza quel mezzo, quanto negare che alcuni tra i loro rappresentanti, di famosa virtù, erano stati esclusi dalla gloria (Zwingli, 1523, manifestò la sua personale speranza di condividere il cielo con Ercole, con Teseo, con Socrate, con Aristide, con Aristotele e con Seneca). Un'amplificazione del nono attributo del Signore (che è quello dell'onniscienza) bastò a scongiurare la difficoltà. Venne promulgato che quell'attributo implicava la conoscenza di tutte le cose: cioè, non solo di quelle reali, ma anche di quelle possibili. Venne ricercato un passo delle Scritture che permettesse quel completamento infinito, e se ne trovarono due: uno, nel primo Libro dei Re, dove il Signore dice a Davide che gli uomini di Keilah lo consegneranno, se non lascia la città, e Davide se ne va; l'altro, nel Vangelo secondo Matteo, l'imprecazione contro due città: *Guai a te, Corazin! Guai a*

te, Betsaida! Perché se in Tiro e Sidone fossero stati fatti i miracoli che sono stati fatti in voi, già da tempo nel cilicio e nella cenere avrebbero fatto penitenza. Con questa ripetuta conferma, i modi ottativi del verbo riuscirono a entrare nell'eternità: Ercole convive nel cielo con Ulrich Zwingli, perché Dio sa che l'eroe avrebbe osservato l'anno ecclesiastico; l'Idra di Lerna rimane relegata nelle tenebre esterne perché Egli sa che essa avrebbe rifiutato il battesimo. Noi percepiamo i fatti reali e immaginiamo quelli possibili (e futuri); nel Signore questa distinzione non è possibile, perché appartiene all'ignoranza e al tempo. La sua eternità registra una volta per sempre (*uno intelligendi actu*) non soltanto tutti gli istanti di questo gremito mondo ma anche quelli che avrebbero il loro posto se il più evanescente di essi venisse cambiato - e quelli impossibili, anche. La sua eternità combinatoria e puntuale è molto più abbondante dell'universo.

A differenza delle eternità platoniche, il cui rischio maggiore è la insipidezza, questa rischia di assomigliare alle ultime pagine *dell'Ulisse*, e anche al capitolo precedente, quello dell'enorme interrogatorio. Un maestoso scrupolo di Agostino venne a moderare quella prolissità. La sua dottrina, almeno verbalmente, rifiuta la dannazione; il Signore considera gli eletti e trascura i reprobri. Sa tutto, ma preferisce fermare la sua attenzione sulle vite virtuose. Giovanni Scoto Erigena, maestro palatino di Carlo il Calvo, storpiò gloriosamente quest'idea. Egli predicò un Dio indeterminabile; insegnò un orbe di archetipi platonici; insegnò un Dio che non percepisce il peccato né le forme del male; insegnò la deificazione, il regresso finale delle creature (incluso il tempo e il demonio) all'unità prima di Dio. *Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbebit mortem, beatitudo miseriam*. Questa mescolata eternità (che a differenza delle eternità platoniche, include i destini individuali; che a differenza dell'istituzione ortodossa, rifiuta ogni imperfezione e ogni miseria) venne condannata dal sinodo di Valenza e da quello di Langres. *De divisione naturae libri V*, l'opera polemica che predicava questa teoria, arse sul rogo pubblico. Intelligente decisione che suscitò il favore dei bibliofili e permise che il libro di Erigena giungesse ai nostri giorni. L'universo richiede l'eternità. I teologi non ignorano che se l'attenzione del Signore di distraesse un solo secondo da questa mia mano destra che scrive, essa ricadrebbe nel nulla, come fulminata da un fuoco senza luce. Perciò affermano che la conservazione di questo mondo è una perpetua creazione e che i verbi *conservare* e *creare*, così nemici qui, sono sinonimi nel Cielo.

III

Fin qui, in ordine cronologico, la storia generale dell'eternità. O meglio delle eternità, poiché il desiderio umano sognò due sogni successivi e ostili con quel nome: uno, quello realista, che brama con strano amore i quieti archetipi delle creature; l'altro, quello nominalista, che nega la verità degli archetipi e vuole raccogliere in un solo secondo i particolari dell'universo. Il primo si basa sul realismo, dottrina così lontana dal nostro essere che dubito di tutte le sue interpretazioni, anche di quella mia; il secondo sul rivale

del realismo, cioè sul nominalismo, che afferma la verità degli individui e la convenzionalità dei generi. Ormai, come lo spontaneo e sorpreso prosista della commedia, tutti facciamo del nominalismo *sans le savoir*: è come una premessa generale del nostro pensiero, un assioma acquisito. Perciò è inutile commentarlo.

Fin qui, in ordine cronologico, il dibattuto e curiale sviluppo dell'eternità. Uomini remoti, uomini barbuti e mitrati la concepirono, pubblicamente per confondere eresie e per difendere la distinzione delle tre persone in una, segretamente per ristagnare in qualche modo il corso delle ore. *Vivere è perdere tempo: non possiamo recuperare o conservare nulla se non sotto forma di eternità*, leggo nello spagnolo emersonizzato Jorge Santayana. A cui basta sovrapporre quel terribile passo di Lucrezio, sulla fallacia del coito: *Come l'assetato che in sogno vuole bere ed esaurisce parvenze di acqua che non lo saziano e perisce arso dalla sete in mezzo a un fiume: così Venere inganna gli amanti con simulacri, e la vista di un corpo non può saziarli, e nulla riescono a cogliere o a serbare, anche se le mani indecise e mute percorrono tutto il corpo. Infine, quando nei corpi c'è già presagio di beatitudine e Venere sta sul punto di seminare i campi della donna, gli amanti si stringono con ansietà, dente amoroso contro dente; del tutto invano, poiché non riescono a perdersi l'una nell'altro né ad essere uno stesso essere*. Gli archetipi e l'eternità - due parole - promettono dei possessi più fermi. La verità è che la successione è una intollerabile miseria e che gli appetiti magnanimi bramano tutti i minuti del tempo e tutta la varietà dello spazio.

Si sa che l'identità personale risiede nella memoria, e che la scomparsa di quella facoltà comporta l'idiozia. Si può pensare lo stesso dell'universo. Senza una eternità, senza uno specchio delicato e segreto di ciò che è passato per le anime, la storia universale è tempo perduto con essa la nostra storia personale - il che scomodamente fa di noi altrettanti fantasmi. Non basta il disco del fonografo di Berliner, né il perspicuo cinematografo, semplici immagini di immagini, idoli di altri idoli. L'eternità è una più abbondante invenzione. Vero che non è concepibile, ma nemmeno concepibile l'umile tempo successivo. Negare l'eternità, supporre la vasta annichilazione degli anni carichi di città, di fiumi e di allegria, non è meno incredibile che immaginare il suo totale riscatto.

Come fu incoata l'eternità? Sant'Agostino ignora il problema, ma accenna a un fatto che sembrerebbe permettere una soluzione: gli elementi di passato e di futuro che ci sono in ogni presente. Allega un caso determinato: la rimembranza di una poesia. *Prima di cominciare, la poesia è nella mia anticipazione; non appena l'ho finita, nella mia mente; però mentre la dico, si distende nella memoria, per quel che ho già detto; nell'anticipazione, per quel che debbo ancora dire. Ciò che accade con la totalità della poesia, accade con ogni verso e con ogni sillaba. Lo stesso dico del contesto più lungo di cui fa parte la poesia, e del destino individuale, che è composto di una serie di atti, e dell'umanità, che è una serie di destini individuali*. Quella constatazione dell'intimo legame dei diversi tempi del tempo include, tuttavia, la successione, fatto che non si addice a un modello dell'unanime eternità.

Penso che la nostalgia è stato quel modello. L'uomo intenerito ed esule che rammenta possibilità felici, le vede *sub specie aeternitatis*, assolutamente dimentico che l'avverarsi di una di esse escludeva o prorogava le altre. Nella passione, il ricordo tende

all'intemporalità. Raduniamo le felicità di un passato in una sola immagine; i tramonti diversamente rossi che guardo ogni sera, saranno nel ricordo un solo tramonto. Lo stesso accade con la previsione: le più incompatibili speranze possono convivere senza difficoltà. Detto in altre parole: lo stile del desiderio è l'eternità. (È possibile che l'insinuazione dell'eterno – dell'*immediata et lucida fruitio rerum infinitarum* – sia la vera causa di quel piacere speciale che ci procurano le enumerazioni.)

IV

Non mi resta che segnalare al lettore la mia teoria personale dell'eternità. È una povera eternità ormai senza Dio, e perfino senza altri proprietari e senza archetipi. L'ho formulata nel libro *II linguaggio degli argentini*, nel 1928. Trascrivo ciò che pubblicai allora; la pagina s'intitolava *Sentirsi in morte*⁶.

«Desidero annotare qui un'esperienza che ho avuto qualche sera fa: minuzia troppo evanescente ed estatica per essere chiamata avventura; troppo irragionevole e sentimentale per essere chiamata pensiero. Si tratta di una scena e della sua parola: parola già una volta detta da me, ma non vissuta fino allora con totale dedizione del mio io. Ne farò la storia, con i particolari di tempo e di luogo che la dichiararono. Così la rammento. Il pomeriggio che precedette quella sera, andai a Barracas: quartiere che io di solito non frequento, e già il fatto che esso rimanesse così distante da quelli che io percorsi dopo, bastava a dare uno strano sapore a quella giornata. La sera della quale non avevo destino alcuno; poiché faceva bello, dopo aver mangiato uscii a camminare e a ricordare. Non volli dare una meta alla passeggiata; mi procurai una massima latitudine tra le diverse probabilità, per non stancare l'aspettativa con l'obbligatoria previsione di una sola di esse. Riuscii, nella povera misura del possibile, a fare ciò che chiamano camminare alla ventura; accettai, senz'altro consapevole pregiudizio che quello di eludere i viali e le strade larghe, i più bui inviti del caso. Ciò nonostante, una specie di gravitazione familiare mi portò verso certi quartieri, del cui nome vorrei sempre ricordarmi, i quali impongono riverenza al mio petto. Non voglio alludere al mio quartiere, al preciso ambito dell'infanzia, bensì ai suoi ancora misteriosi dintorni: confine che ho posseduto interamente nelle parole e poco nella realtà, vicino e mitologico a un tempo. Il rovescio di ciò che è conosciuto, le sue spalle, sono per me quelle strade penultime, non meno pienamente ignorate delle sotterranee fondamenta della nostra casa o del nostro invisibile scheletro. La camminata mi lasciò all'angolo di una strada. Aspirai notte, in serenissima vacanza di pensiero. La visione, niente affatto complicata, sembrava semplificata dalla mia stanchezza. La sua stessa tipicità la rendeva irreal. Era una strada di case basse, e sebbene il suo primo significato fosse di miseria, il secondo era certo di felicità. Tutto estremamente povero ed estremamente bello. Nessuna casa osava affacciarsi sulla strada; il fico copriva d'ombra l'angolo; i cancelli - più alti della stirata linea dei muretti - sembravano foggiate nella stessa sostanza infinita della notte. Il

marciapiede era alto sulla strada; questa era fatta di fango elementare, fango d'America non ancora conquistato. In fondo, lo stradone, già provincia, si sgretolava verso il Maldonado. Sulla terra torbida e caotica, un muro roseo sembrava non ospitare luce di luna, bensì effondere luce intima. Non si potrebbe nominare la tenerezza meglio che con quel rosa.

Rimasi a guardare quella semplicità. Pensai, probabilmente ad alta voce: Questo è lo stesso di trent'anni fa... Immaginai quella data: epoca recente in altri paesi, ma ormai remota da queste mutevoli parti. Forse un uccello cantava e provai per lui un affetto piccolo, della grandezza di un uccello; ma è più probabile che in quel vertiginoso silenzio non ci fosse altro rumore che quello, anch'esso intemporale, dei grilli. Il facile pensiero *Sono nell'ottocento* non era più un gruppetto di parole approssimative bensì aveva la profondità della realtà. Mi sentii morto, mi sentii percettore astratto del mondo: confuso timore imbevuto di scienza che è la massima chiarezza della metafisica. Non supposi, no, di avere risalito le presuntive acque del tempo; piuttosto mi sospettai in possesso del reticente o assente senso dell'inconcepibile parola *eternità*. Soltanto dopo riuscii a definire quell'immaginazione.

La scrivo, adesso, così: Quella pura rappresentazione di fatti omogenei - notte in calma, muretto limpido, odore provinciale della madreselva, fango fondamentale - non è semplicemente identica a quella che ci fu in quello stesso angolo tanti anni fa; è, senza somiglianza né ripetizioni, la stessa. Il tempo, se possiamo intuire questa identità, è un'illusione: la non differenza e la non separabilità tra un momento del suo apparente ieri e un altro del suo apparente oggi, bastano per disintegrarlo.

Ovviamente il numero di simili momenti umani non è infinito. Quelli elementari - quelli della sofferenza fisica e del piacere fisico, quelli in cui ci si avvicina al sonno, quelli in cui ascoltiamo una musica, quelli molto intensi oppure molto svogliati - sono ancor più impersonali. Traggo anticipatamente questa conclusione: la vita è troppo povera per non essere anche immortale. Ma non abbiamo nemmeno la sicurezza della nostra povertà, poiché il tempo, facilmente confutabile nell'ambito dei sensi, non è tuttavia confutabile in quello intellettuale, della cui essenza sembra

inseparabile il concetto di successione. Rimanga, dunque, come aneddoto emotivo l'intravista idea e come confessata indecisione di questo foglio il momento vero di estasi e la possibile immaginazione di eternità di cui quella notte non fu per me avara.»

Il proposito di dare interesse drammatico a questa biografia dell'eternità, mi ha costretto a certe deformazioni: per esempio, a riassumere in cinque o sei nomi una gestazione secolare. Ho lavorato alla ventura della mia biblioteca. Tra le opere che mi furono più utili, debbo citare le seguenti:

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen. Leipzig 1919.

Select works of Plotinus, translated by Thomas Taylor. London 1817.

Passages illustrating Neoplatonism, translated with an introduction by E. R. Dodds. London 1932.

La philosophie de Platon, par Alfred Fouillée. Paris 1869.

Die Welt als Wille und Vorstellung, von Arthur Schopenhauer. Herausgegeben von

Eduard Grisebach. Leipzig 1892.

Die Philosophie des Mittelalters, von Dr. Paul Deussen. Leipzig 1920.

Las confesiones de San Agustín, versión literal por el P. Angel C. Vega. Madrid 1932.

A monument to Saint Augustine. London 1930.

Dogmatik, von Dr. R. Rothe. Heidelberg 1870.

Ensayos de crítica filosófica, de Menéndez y Pelayo. Madrid 1892.

Le kenningar

Tra le più fredde aberrazioni registrate dalla storia della letteratura si annoverano le citazioni enigmistiche o *kenningar* della poesia d'Islanda. Esse dilagarono verso l'anno 1000: l'epoca in cui i *thulir* o rapsodi ripetitori anonimi furono spodestati dagli *scaldi*, poeti di intenzione personale. Di solito vengono attribuite a decadenza; ma questo deprimente dettame, valido o no, corrisponde alla soluzione del problema, non alla sua impostazione. Per ora ci basterà ammettere che esse furono il primo deliberato godimento verbale di una letteratura istintiva.

Comincio dal più insidioso esempio: un verso tra i molti interpolati nella Saga di Grettir.

*L'eroe uccise il figlio di Mak;
Ci fu tempesta di spade e cibo di corvi.*

In una così illustre riga, la buona contrapposizione delle due metafore - tumultuosa l'una, crudele e contenuta l'altra - inganna vantaggiosamente il lettore, permettendogli di supporre che si tratta di una sola forte intuizione di una battaglia e delle sue conseguenze. Ben altra è la goffa verità. *Cibo di corvi* - confessiamolo subito - è uno dei prefissati sinonimi di *cadavere*, così come *tempesta di spade* è sinonimo di *battaglia*. Queste equivalenze erano appunto le *kenningar*. Reprimerle e applicarle senza ripetersi, era l'anelato ideale di quei primitivi letterati. In gran parte, esse permettevano di eludere le difficoltà di una metrica rigorosa, molto esigente in fatto di allitterazioni e rime interne. Il loro disponibile impiego, incoerente, lo si può osservare in queste righe:

L'annientatore della prole dei giganti

Piegò il forte bisonte del prato del gabbiano. Così gli dèi, mentre il guardiano della campana

[si lamentava,

Spezzarono il falco della spiaggia.

Poco valse il re dei greci

Al cavallo che corre sugli scogli.

L'annientatore dei figli dei giganti è il rossastro Thor. Il guardiano della campana è un ministro della nuova fede, secondo il suo attributo. Il re dei greci è Gesù Cristo, per la distratta ragione che quello era uno dei nomi dell'imperatore di Costantinopoli e che Gesù Cristo non era meno importante di lui. Il bisonte del prato del gabbiano, il falco della spiaggia e il cavallo che corre sugli scogli non sono tre animali anomali, bensì una sola nave malconcia. Di queste penose equazioni sintattiche la prima è di secondo grado, poiché il prato del gabbiano è già un nome del mare... Sciolti questi nodi parziali, lascio al lettore la chiarificazione totale delle righe, piuttosto deludente in verità. La Saga di Njal le fa uscire dalla bocca plutonica di Steinvora, madre di Ref lo Scaldo, che racconta subito

dopo, in lucida prosa, come il tremendo Thor volle picchiare Gesù, e questi non ebbe coraggio. Niedner, il germanista, venera la qualità «umano-contraddittoria» di queste figure e le propone all'interesse «della nostra moderna poesia, ansiosa di valori di realtà».

Un altro esempio, alcuni versi di Egil Skalagrimsson:

*I tintori dei denti del lupo
Prodigarono la carne del cigno rosso.
Il falco della rugiada della spada
Si cibò degli eroi nella pianura.
Serpenti della luna dei pirati
Eseguirono la volontà dei Ferri.*

Versi come il terzo e il quinto procurano una soddisfazione quasi organica. Quello che cercano di trasmettere è indifferente, quello che suggeriscono nullo. Non invitano a sognare, non provocano immagini o passioni; non sono un punto di partenza, sono termini. Il piacere - il sufficiente e minimo piacere - è nella loro varietà, nell'eterogeneo contatto delle loro parole⁷. È possibile che così l'intendessero gli inventori e che il loro carattere di simboli fosse un semplice ricatto all'intelligenza. I Ferri sono gli dèi; la luna dei pirati, lo scudo; il suo serpente, la lancia; rugiada della spada, il sangue; il suo falco, il corvo; cigno rosso, qualunque uccello insanguinato; carne del cigno rosso, i morti; i tintori dei denti del lupo, i guerrieri felici. La riflessione ripudia queste conversioni.

Luna dei pirati non è la più necessaria definizione che lo scudo richiede. Ciò è indiscutibile, però è altrettanto indiscutibile che *luna dei pirati* è una formula che non si lascia sostituire da *scudo*, senza una perdita totale. Ridurre ogni *kenning* a una parola, non è districare incognite: è annullare la poesia. Baltasar Gracià y Morales, della Compagnia di Gesù, ha a proprio svantaggio alcune laboriose perifrasi, di meccanismo simile o identico a quello delle *kenningar*. L'argomento era l'estate o l'aurora. Invece di proporle direttamente, egli le giustifica e le coordina con colpevole apprensione. Ecco il prodotto malinconico di questo impegno:

*Dopo che nel celeste Anfiteatro
Il cavalier del giorno
Su Flegetonte destreggiò coraggioso
Il luminoso Toro
Vibrando come spade raggi d'oro
Mentre i suoi colpi applaude
Tutto il bello spettacolo di Stelle
— Folla di dame belle
Che a godersi il suo aspetto, allegra resta
Sull'alto dei balconi dell'Aurora;
Dopo che in singolare metamorfosi
Con talloni di piuma
E con cresta di fuoco*

*Alla gran folla di astri lucenti
(Galline di quei campi celestiali)
Presiede Gallo il damerino Febo
In mezzo ai polli del tindario Uovo,
Poiché già Leda per beffa divina
Se covò chioccia concepì gallina . . .*

La frenesia taurino-gallinacea del reverendo Padre non è il peccato maggiore della sua rapsodia. Peggior è l'apparato logico: l'apposizione a ogni nome della sua metafora atroce, la rivendicazione impossibile delle stravaganze. Il passo di Egil Skalagrimsson è un problema, semmai un indovinello; quello dell'inverosimile spagnolo, una confusione. Stupisce che Graciàn fosse un buon prosista; uno scrittore infinitamente capace di abili artifici. Ne è prova lo sviluppo di questa sentenza, che è della sua penna: *Piccolo corpo di Chrisologo, racchiude spirito gigante: breve panegirico di Plinio si misura con l'eternità.*

Nelle *kenningar*, predomina il carattere funzionale. Esse definiscono gli oggetti con la loro figura, e molto meno con il loro impiego. Di solito danno vita a ciò che toccano, senza timore di invertire il procedimento quando il loro tema è vivace. Furono legione, e ora sono sufficientemente dimenticate: fatto che mi ha spinto a raccogliere quei languidi fiori retorici. Mi sono servito della prima compilazione, quella di Snorri Sturluson - noto come storico, come archeologo, come costruttore di terme, come genealogista, come presidente di un'assemblea, come poeta, come doppio traditore, come decapitato e come fantasma⁸. Egli cominciò la sua compilazione verso il 1230, con intenzione didascalica. Voleva soddisfare due istinti di diverso ordine: la moderazione e il culto degli antenati. Gli piacevano le *kenningar*, purché non fossero troppo ingarbugliate e ci fosse un esempio classico a sostenerle. Riporto la sua dichiarazione introduttiva. *Questa chiave si rivolge ai principianti che vogliono acquistare destrezza poetica e vogliono migliorare la loro provvista di figure con metafore tradizionali, e anche a coloro che cercano la virtù di capire ciò che è stato scritto con mistero. Convieni rispettare queste storie che bastarono agli antenati, ma conviene anche che gli uomini cristiani non prestino più fede ad esse.* A sette secoli di distanza, la discriminazione non è inutile: ci sono traduttori tedeschi di quel flemmatico *Gradus ad Parnassum* boreale, che lo propongono come *Ersatz* della Bibbia, strumento più efficace per germanizzare la Germania. Il dottor Karl Konrad - autore di una versione mutilatissima del trattato di Snorri e di un opuscolo personale di 52 «estratti domenicali» che costituiscono altrettante «devozioni germaniche», molto corrette in una seconda edizione - ne è forse l'esempio più lugubre.

Il trattato di Snorri si intitola *Edda Prosaica*. Consta di due parti in prosa e di una terza in versi - quella che probabilmente ispirò l'epiteto. La seconda descrive l'avventura di Aegir o Hler, versatissimo nelle arti magiche, che visitò gli dèi nella fortezza di Asgard, dai mortali chiamata Troia. Verso sera, Odino fece portare delle spade di un acciaio così lucente che non occorreva altra luce. Hler fece amicizia con il suo vicino, che era il dio Bragi, esperto nell'eloquenza e nella metrica.

Un grande corno di idromele passava di mano in mano, e l'uomo e il dio parlarono di poesia. Il dio diceva quali metafore si devono usare. È appunto questo catalogo divino che

mi assiste adesso.

Dall'indice non escludo le *kenningar* già registrate. Nel compilarlo, ho conosciuto un piacere quasi filatelico.

casa degli uccellicasa dei venti	l'aria
frecce del mare	le aringhe
maiale delle onde	la balena
albero da sedere	la panca
bosco della mascella	la barba
assemblea di spadetempesta di spadeincontro delle sorgentivolo di lancecanzone di lancecesta di aquilepioggia degli scudi rossifesta dei vichinghi	la battaglia
forza dell'arcogamba della scapola	il braccio
cigno insanguinatogallo dei morti	l'avvoltoio
agitatore del freno	il cavallo
sostegno dell'elmomacigno delle spallecastello del corpo	la testa
fucina del canto	la testa dello skald
onda del cornomarea della coppa	la birra
elmo dell'ariaterra delle stelle del cielocammino della lunatazza dei venti	il cielo
mela del pettodura ghianda del pensiero	il cuore
gabbiano dell'odiogabbiano delle feritecavallo della stregacugino del corvo9	il corvo
rupi delle parole	i denti
terra della spadaluna della naveluna dei piratitetto della battagliaianuvolone della battaglia	lo scudo
ghiaccio della liteverga dell'irafuoco di elmidrago della spadaroditore di elmispina della battagliapesce della battagliairemo del sanguelupo delle feriteramo delle ferite	la spada
grandine delle corde degli archioche della battaglia	le frecce
sole delle caserovina degli alberilupo dei templi	il fuoco
delizia dei corviarrossatore del becco del corvorallegratore dell'aquilaalbero dell'elmoalbero della spadatintore di spade	il guerriero
orchessa dell'elmocar nutritore dei lupi	l'ascia
nera rugiada del focolare	la fuliggine
albero di lupicavallo di legno	la forca10
rugiada della pena	le lacrime

drago dei cadaveriserpente dello scudo	la lancia
spada della bocca remo della bocca	la lingua
sedia del nibbiopaese degli anelli d'oro	la mano
tetto della balenaterra del cignocammino delle velecampo del vichingoprato del gabbianocatena delle isole	il mare
albero dei corviavena delle aquile frumento dei lupi	il morto
lupo delle mareecavallo del piratarenna del re del mare pattino del vichingo cavallo dell'ondacarro che ara il marefalco della spiaggia	la nave
pietre del visolune della fronte	gli occhi
fuoco del mareletto del serpentebagliore della mano bronzo delle discordie	l'oro
riposo delle lance	la pace
casa dell'alitonave del cuorebase dell'animasede delle risate	il petto
neve della borsaghiaccio dei crogiuoli rugiada della bilancia	l'argento
signore degli anelli distributore di tesori distributore di spade	il re
sangue delle rupiterra delle reti	il fiume
Ruscello dei lupiMarea della stragerugiada del mortosudore della guerrabirra dei corviacqua della spadaonda della spada	il sangue
fabbro di canzoni	lo scaldo
sorella della luna11fuoco dell'aria	il sole
mare degli animalipavimento delle tempestecavallo della nebbia	la terra
signore delle palizzate	il toro
crescita di uominianimazione delle vipere	l'estate
fratello del fuocodanno dei boschilupo dei cordami	il vento

Ometto quelle di secondo grado, quelle cioè ottenute dalla combinazione di un termine semplice con una *kenning* — ad esempio, *l'acqua della verga delle ferite*, il sangue; *il saziatore dei gabbiani dell'odio*, il guerriero; *il grano dei cigni dal corpo rosso*, il cadavere - e quelle di spiegazione mitologica: *la perdizione dei nani*, il sole; *il figlio di nove madri*, il dio Heimdall. Ometto anche quelle occasionali: *il sostegno del fuoco del mare*, una donna con un ciondolo d'oro qualsiasi⁹. Di quelle con esponente più alto, di quelle operate dalla fusione arbitraria degli enigmi, ne segnalerò una sola: *i dispregiatori della neve del posto del falco*. Il posto del falco è la mano, la neve della mano è l'argento; i dispregiatori dell'argento sono i maschi che l'allontanano da sé, i re generosi. Il metodo, il lettore se ne sarà già accorto, è quello tradizionale dei mendicanti: la lode della tentennante generosità che si cerca di stimolare. Di lì i molti soprannomi dell'argento e dell'oro, di lì le avide menzioni del re : *signore di anelli, distributore di ricchezze, custodia di beni*. Perciò abbiamo anche sincere conversioni come questa, che è del norvegese Eyvind Skaldaspillir:

Voglio costruire una lode Stabile e ferma come un ponte di pietra. Penso che il nostro re non è avaro Dei carboni accesi del gomito.

Quest'identificazione dell'oro e della fiamma - pericolo e bagliore - non si può dire inefficace. L'ordinato Snorri la spiega: *Noi diciamo bene che l'oro è fuoco delle braccia e delle gambe, perché il suo colore è il rosso, però i nomi dell'argento sono ghiaccio o neve o pietra di grandine o brina, perché il suo colore è il bianco.* E dopo: *Quando gli dèi ricambiarono la visita ad Aegir, questi li ospitò nella sua casa (che è nel mare) e li illuminò con lastre d'oro, che davano luce come le spade nel Valhalla. Da allora l'oro venne chiamato fuoco del mare e di tutte le acque e dei fiumi.* Monete d'oro, anelli, scudi guarniti di borchie, spade e asce erano la ricompensa dello scaldo; qualche straordinaria volta, terreni e battelli.

Il mio elenco di *kenningar* non è completo. I cantori sentivano il pudore della ripetizione letterale e preferivano esaurire le varianti. Basta riconoscere quelle che registra l'articolo *nave* — e quelle che una evidente permutazione, leggera industria dell'oblio o dell'arte, può moltiplicare. Abbondano egualmente quelle di *guerriero*. *Albero della spada* lo chiamò uno scaldo, forse perché *albero* e *vincitore* erano voci omonime. Un altro lo chiamò *quercia della lancia*; un altro, *bastone dell'oro*; un altro, *spaventoso abete delle tempeste di ferro*; un altro, *boscaglia dei pesci della battaglia*. Qualche volta la variazione rispettava una legge: lo dimostra un passo di Markus, dove una nave sembra ingigantita dalla vicinanza.

*Il fero cinghiale dell'inondazione
Saltò sui tetti della balena.
L'orso del diluvio stancò
L'antico cammino dei velieri.
Il toro delle burrasche spezzò
La catena che ormeggia il nostro castello.*

Il marinismo è una frenesia della mente accademica; lo stile codificato di Snorri è l'exasperazione e quasi la *reductio ad absurdum* di una preferenza comune a ogni letteratura germanica: quella delle parole composte. I più antichi monumenti di tale letteratura sono quelli anglosassoni. Nel Beowulf - la cui data è il secolo ottavo -, il mare è il cammino delle vele, il cammino dei cigni, la tazza delle onde, il bagno dell'aquila marina, la rotta della balena; il sole è la candela del mondo, l'allegria del cielo, la pietra preziosa del cielo; l'arpa è il legno della gioia; la spada è il residuo dei martelli, il compagno di lizza, la luce della battaglia; la battaglia è il gioco delle spade, l'acquazzone di ferro; la nave è la varcatrice del mare; il drago è la minaccia della sera, il guardiano del tesoro; il corpo è la dimora delle ossa; la regina è la tessitrice di pace; il re è il signore degli anelli, l'aureo amico degli uomini, il distributore di beni. Anche le navi *dell'Iliade* sono *varcatrici del mare* - quasi *transatlantici* —, e il re, *re degli uomini*. Nelle agiografie del nono secolo, il mare è allo stesso modo il bagno del pesce, la rotta delle foche, lo

stagno della balena, il regno della balena; il sole è la candela degli uomini, la candela del giorno; gli occhi sono i gioielli del viso; la nave è il cavallo delle onde, il cavallo del mare; il lupo è l'abitatore dei boschi; la battaglia è il gioco degli scudi, il volo delle lance; la lancia è il serpente della guerra; Dio è la gioia dei guerrieri. Nel Bestiario, la balena è il guardiano dell'oceano. Nella ballata di Brunanburh - già del decimo secolo -, la battaglia è il trattare delle lance, il fruscio delle bandiere, la comunione delle spade, l'incontro degli uomini. Gli scaldi maneggiano puntualmente le stesse immagini; la loro novità fu l'ordine torrenziale in cui esse vennero prodigate e combinate per formare più complessi simboli. Possiamo presumere che il tempo vi abbia collaborato. Solo quando *luna di vichingo* divenne immediato equivalente di *scudo*, poté il poeta formulare l'equazione *serpente della luna dei vichinghi*. Quel momento ebbe luogo in Islanda, non in Inghilterra. Il piacere di comporre parole perdurò nelle lettere britanniche, benché sotto diversa forma. Le *Odissee* di Chapman (dell'anno 1614) sono piene di strani esempi. Certuni sono belli (*delicious-fingered Morning, through-swum the waves*); altri, semplicemente visivi e tipografici (*Soon as the white-and-red-mixed-fingered Dame*); altri, di curiosa goffaggine: *the circularly-witted queen*. A tali avventure possono condurre il sangue germanico e la lettura del greco. Ricordiamo anche un certo germanizzatore totale dell'inglese, che in un *Word-book of the English Tongue*, propone le correzioni che ora copio: *lichrest* per cimitero, *rede-craft* per logica, *fourwinkled* per quadrangolare, *outganger* per emigrante, *sweathole* per poro, *hairbane* per depilatorio, *fearnought* per guappo; *bit-wise* per gradualmente, *kinlore* per genealogia, *back-jaw* per replica, *wanhope* per disperazione.

A tali avventure possono condurre l'inglese e una conoscenza nostalgica del tedesco. Percorrere l'indice totale delle *kenningar* è esporsi alla scomoda sensazione che ben poche volte è stato meno ingegnoso il mistero - e più inadeguato e verboso. Prima di condannarle, conviene ricordare che la loro trasposizione in una lingua che ignora le parole composte può peggiorare la loro inabilità. *Spina della battaglia* o anche *spina di battaglia* o *spina militare* è una sgraziata perifrasi; *Kampfdorn* o *battlethorn* lo sono assai meno¹⁰. Così pure, fintanto che non si ubbidirà alle esortazioni grammaticali del nostro Xul-Solar versi come quello di Rudyard Kipling:

In the desert where the dung-fed camp-smoke curled.

o quell'altro di Yeats:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea

saranno inimitabili e impensabili in spagnolo o in italiano.

Altre apologie non mancano. Una, evidente, è che quelle inesatte menzioni erano studiate in fila dagli apprendisti bardi, ma non venivano proposte all'uditorio in quel modo schematico, bensì fra l'agitazione dei versi. (La scarna formula acqua della spada = sangue

è forse già un tradimento.) Ignoriamo le loro leggi: non conosciamo le precise

obiezioni che un giudice di *kenningar* opporrebbe a una buona metafora di Lugones. Ci resta appena qualche parola. Impossibile sapere con quale inflessione di voce esse erano dette, da quali facce, individuali come una musica, con quale ammirevole decisione o modestia. La verità è che un giorno esercitarono il loro compito di stupire, e che la loro gigantesca inettitudine estasiò i rossi maschi dei deserti vulcanici e dei fiordi, come la profonda birra e i duelli di stalloni¹¹. Non è possibile che sorgessero da una misteriosa allegria. La loro stessa rozzezza - pesci della battaglia: spade - può dipendere da un antico *humour*, barzellette di iperborei omaccioni. Così, in quella metafora selvaggia che ho ripetutamente rilevato, i guerrieri e la battaglia si fondono in un piano invisibile, dove si agitano le spade organiche, e mordono e odiano. Quell'immaginazione appare anche nella Saga di Njal, in una delle cui pagine è scritto: *Le spade saltarono dalla guaine, e asce e lance volarono per l'aria e combatterono. Le armi li perseguitarono con tale ardore che dovettero ripararsi con gli scudi, ma nuovamente vennero feriti e un uomo morì in ogni nave.* Tale segno fu visto sui battelli dell'apostata Brodir, prima della battaglia che lo sconfisse.

Nella notte 743 del *Libro delle mille e una notte*, leggo questo ammonimento: *Non diciamo che è morto il re felice che lascia un erede come questo: il compito, l'aggraziato, il senza pari, il leone dilaniatore e la chiara luna.* Il caso simile, per avventura contemporaneo di quelli germanici, non vale molto di più, ma la radice è diversa. L'uomo assimilato alla luna, l'uomo assimilato alla fiera, non sono il risultato discutibile di un processo mentale: sono la corretta e momentanea verità di due intuizioni. Le *kenningar* non vanno oltre il sofisma, l'esercizio bugiardo e languido. C'è qualche memorabile eccezione, quel verso che riflette l'incendio di una città, il fuoco delicato e terribile:

Ardono gli uomini; ora s'infuria il Gioiello.

Una rivendicazione finale. Il segno *gamba dell'omoplata* è strano, ma non è meno strano il braccio dell'uomo. Concepirlo come una vana gamba, proiettata da un'apertura del panciotto, che si sfilaccia in cinque dita di penosa lunghezza, è come intuire la sua stranezza fondamentale. Le *kenningar* ci dettano quella meraviglia, ci estraniamo dal mondo. Possono motivare quella lucida perplessità che è il solo onore della metafisica, la sua remunerazione e la sua fonte.

1933. Buenos Aires.

Poscritto. Morris, il minuzioso e forte poeta inglese, intercalò molte *kenningar* nella sua ultima epopea, *Sigurt the Volsung*. Ne trascrivo alcune, ignoro se adattate o personali o le due cose insieme. Fiamma della guerra, la bandiera; marea della strage, vento della guerra, l'attacco; mondo di rupi, la montagna; bosco della guerra, bosco di falci, bosco della battaglia, l'esercito; tessuto della spada, la morte; perdizione di Fafnir, tizzone della lizza, ira di Sigfrido, la sua spada. *Padre del profumo, oh gelsomino!* urlano nel Cairo i venditori. Mauthner osserva che gli arabi usano derivare le loro figure dalla relazione padre-figlio. Così: padre del mattino, il gallo; padre dell'agguato, il lupo; figlia dell'arco, la freccia; padre del fortino (padrone del covile), la volpe; padre dei valichi, una montagna.

Un altro esempio di questa preoccupazione: nel Corano, la prova più comune dell'esistenza di Dio, è lo spavento che l'uomo sia generato *da alcune gocce di acqua vile*.

È risaputo che i primi nomi del carro armato furono *landship, landcruiser*, nave di terra, corazzata da terra. Dopo lo chiamarono carro per ingannare. La *kenning* originale era troppo evidente. Un'altra *kenning* è *porco lungo*, l'eufemismo goloso che i cannibali diedero al piatto fondamentale della loro dieta.

L'ultraista morto, il cui fantasma continua sempre ad abitare in me, gode di questi giochi. Li dedico a una chiara compagna degli eroici giorni. A Norah Lange, il cui sangue forse li riconoscerà.

Tra i libri che mi furono più utili, devo citare i seguenti:

The Prose Edda, by Snorri Sturluson, translated by Arthur Gilchrist Brodeur. New York 1929.

Die Jüngere Edda, mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat, übertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner. Jena 1925.

Die Edda, übersetzt von Hugo Gering. Leipzig 1892.

Eddalieder, mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen, von Dr. Wilhelm Ranisch. Leipzig 1920.

Völsunga Saga, with certain songs from the Eider Edda, translated by Eiríkr Magnússon and William Morris. London 1870.

The Story of Burnt Njal, from the Icelandic of the Njals Saga, by George Webbe Dasent. Edinburgh 1861.

The Grettir Saga, translated by G. Ainslie Hight. London 1913.

Die Geschichte vom Goden Snorri, übertragen von Felix Niedner. Jena 1920.

Islands Kultur zur Wikingerzeit, von Felix Niedner. Jena 1920.

Anglo-Saxon Poetry, selected and translated by R.K. Gordon. London 1931.

The Deeds of Beowulf, done into modern prose by John Earle. Oxford 1892.

La metafora

Lo storico Snorri Sturluson, che nella sua intricata vita fece tante cose, compilò agli inizi del duecento un glossario delle figure tradizionali della poesia islandese; in cui si legge, ad esempio, che gabbiano dell'odio, falco del sangue, cigno insanguinato o cigno rosso, significano il corvo; e tetto della balena o catena delle isole, il mare; e casa dei denti, la bocca. Intessute nel verso e dal verso sostenute, queste metafore largiscono (o largirono) una sorpresa piacevole; poi sentiamo che non c'è un'emozione a giustificarle, e le giudichiamo laboriose e inutili. Ho notato che la stessa cosa succede con le metafore del simbolismo e del marinismo.

Di «frivolezza intima» e di «poco ingegnose ingegnosità» poté accusare Benedetto Croce i poeti e gli oratori barocchi del seicento; nelle perifrasi raccolte da Snorri vedo quasi la *reductio ad absurdum* di qualsiasi proposito di elaborare metafore nuove. Lugones o Baudelaire, ho già sospettato, non fallirono meno dei poeti cortigiani d'Islanda.

Nel libro terzo della *Retorica*, Aristotele osservò che ogni metafora sorge dall'intuizione di una analogia tra cose dissimili; Middleton Murry esige che l'analogia sia reale e che fino a quel momento non sia stata rilevata (*Countries of the Mind*, II, 4). Aristotele, come si vede, fonda la metafora sulle cose e non sul linguaggio; i tropi conservati da Snorri sono (o sembrano) risultati di un processo mentale, che non percepisce analogie bensì che combina parole; certuni possono impressionare (*cigno rosso, falco del sangue*), ma nulla rivelano o comunicano. Sono, per dirlo in qualche modo, oggetti verbali, puri e indipendenti come un cristallo o come un anello d'argento. Allo stesso modo, il grammatico Licofrone chiamò leone della triplice notte il dio Ercole, perché la notte in cui fu generato da Zeus durò come tre; la frase è memorabile, al di là dell'interpretazione dei glossatori, però non esercita la funzione prescritta da Aristotele¹².

Nel *I King*, uno dei nomi dell'universo è i Diecimila Esseri. Circa trent'anni fa, la mia generazione si meravigliava che i poeti disdegnassero le molte combinazioni di cui quella collezione è capace, e maniacamente si limitassero a qualche scarso gruppo famoso: le stelle e gli occhi, la donna e il fiore, il tempo e l'acqua, la vecchiaia e il tramonto, il sonno e la morte. Così enunciati o spogliati, questi gruppi sono pure trivialità, ma vediamo alcuni esempi concreti.

Nell'Antico Testamento si legge (*I Re 2:10*): *E Davide dormì con i suoi padri, e fu seppellito nella città di Davide*. Nei naufragi, mentre affondava la nave, i marinai del Danubio pregavano: *Dormo, poi tornerò a remare*¹³. Fratello della Morte chiamò il Sonno Omero, *nell'Iliade*; di questa fratellanza diversi monumenti sono testimoni, secondo Lessing. Scimmia della morte (*Affé des Todes*) lo chiamò Wilhelm Klemm, che scrisse anche: *La morte è la prima notte tranquilla*. Previamente, Heine aveva scritto: *La morte è la notte fresca; la vita, il giorno tormentoso...* Sonno della terra, disse della morte Vigny; vecchia sedia a dondolo (*old rockingchair*) chiamano nei *blues* la morte: questa sarebbe l'ultimo sonno, l'ultima siesta, dei negri. Schopenhauer, nella sua opera, ripete l'equazione morte-sonno; mi basterà copiare queste righe: *Ciò che il sonno è per l'individuo, è per la specie la morte* (*Welt als Wille*, II, 41). Il lettore avrà già ricordato le

parole di Amleto: *Morire, dormire, forse sognare*, e il suo timore che siano atroci i sogni del sonno della morte.

Equiparare le donne ai fiori è un'altra eternità o trivialità; ho qui qualche esempio: *Io sono la rosa di Saron, il giglio delle valli*, dice nel Cantico dei Cantici la sulamita. Nella storia di Math, che è il quarto «ramo» dei *Mabinogion* del Galles, un principe chiede una donna che non sia di questo mondo, e un mago, «per mezzo di scongiuri e di illusione, la fa con i fiori del rovere e con i fiori della ginestra e con i fiori della ulmaria». Nella quinta «avventura» del *Nibelungenlied*, Sigfrido vede Crimilde, la prima cosa che ci dice è che la sua pelle brilla del colore delle rose. L'Ariosto, ispiratosi a Catullo, paragona la fanciulla a un fiore segreto (*Orlando*, I, 42); nel giardino di Armida, un uccello dal becco purpureo esorta gli amanti a non lasciare che quel fiore avvizzisca (*Gerusalemme*, XVI, 13, 15). Verso la fine del cinquecento, Malherbe vuole consolare un amico al quale è morta la figlia e nella sua consolazione appaiono le famose parole: *et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses*. Shakespeare, in un giardino, ammira il vermiglio profondo delle rose e la bianchezza dei gigli, ma questi ornamenti non sono, per lui, che ombre del suo amore assente (*Sonnets*, XCVIII). Dio, mentre faceva rose, fece il mio viso, dice la regina di Samotracia in una pagina di Swinburne. Questo censimento potrebbe non finire più¹⁴; basta ricordare quella scena di *Weir of Hermiston* - l'ultimo libro di Stevenson - dove il protagonista vuole sapere se in Cristina c'è un'anima, «o se non è altro che un animale del colore dei fiori».

Ho raccolto dieci esempi del primo gruppo e nove del secondo; a volte l'unità essenziale è meno apparente dei tratti differenziali. Chi, a priori, sospetterebbe che «sedia a dondolo» e «Davide dormì con i suoi padri» procedono da una stessa radice?

Il primo monumento delle letterature occidentali, *l'Iliade*, fu composto tremila anni fa; è verosimile supporre che in quell'enorme intervallo tutte le affinità intime, necessarie (sogno-vita, sonno-morte, fiumi e vite che trascorrono, eccetera), siano state rilevate e scritte diverse volte. Ciò non significa, naturalmente, che ormai siano esaurite le metafore; i modi di indicare o di insinuare queste segrete simpatie dei concetti appaiono, di fatto, illimitati. La loro virtù o debolezza è nelle parole; il curioso verso in cui Dante (*Purgatorio*, I, 13), per definire il cielo orientale invoca una pietra orientale, una pietra limpida nel cui nome si trova, per un caso fortunato, l'Oriente: *Dolce color d'orientai zaffiro* è, al di là di qualsiasi dubbio, ammirevole; non così quello di Góngora (*Soledad*, I, 6): *In campi di zaffiro pascola stelle* che è, se non sbaglio, semplice grossolanità, semplice enfasi¹⁵. Un giorno verrà scritta la storia della metafora e sapremo la verità e l'errore che queste congetture racchiudono.

La dottrina dei cicli

Questa dottrina (che il suo più recente inventore chiama dell'Eterno Ritorno) si può formulare così: *Il numero di tutti gli atomi che compongono il mondo è, benché smisurato, finito; e perciò capace soltanto di un numero finito (sebbene anch'esso smisurato) di permutazioni. In un tempo infinito, il numero delle permutazioni possibili non può non essere raggiunto, e l'universo deve per forza ripetersi. Di nuovo nascerai da un ventre, di nuovo crescerà il tuo scheletro, di nuovo arriverà questa pagina nelle tue mani uguali, di nuovo percorrerai tutte le ore fino all'ora della tua morte incredibile.* Tale è l'ordine solito di quest'argomentazione, dal preludio insipido fino all'enorme scioglimento minaccioso. Di regola viene attribuita a Nietzsche.

Prima di confutarla - impresa di cui non so se sono capace - conviene concepire, sia pur vagamente, le sovrumane cifre che essa invoca. Comincio dall'atomo. Il diametro di un atomo di idrogeno è stato calcolato, salvo errori, in un centomillesimo di centimetro. Questa vertiginosa piccolezza non vuol dire che esso sia indivisibile: al contrario, Rutherford lo definisce a immagine di un sistema solare, fatto di un nucleo centrale e di un elettrone rotatorio, centomila volte più piccolo dell'intero atomo. Lasciamo questo nucleo e questo elettrone, e concepiamo un frugale universo composto di dieci atomi. (Si tratta, è ovvio, di un modesto universo sperimentale : invisibile, poiché non lo sospettano i microscopi; imponderabile, poiché nessuna bilancia lo apprezzerrebbe.) Postuliamo anche - sempre d'accordo con la congettura di Nietzsche - che il numero di mutamenti di quest'universo è quello dei modi in cui si possono disporre i dieci atomi, variando l'ordine in cui essi sono disposti. Quanti stati differenti può conoscere quel mondo, prima di un eterno ritorno? L'indagine è facile: basta moltiplicare $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 \times 8 \times 9 \times 10$, prolissa operazione che ci dà la cifra di 3.628.800. Se una particella quasi infinitesima di universo è capace di una simile varietà, poca o nessuna fede dobbiamo prestare a una monotonia del cosmo. Ho considerato 10 atomi; per ottenere due grammi di idrogeno, ce ne servirebbero molto di più di un bilione di bilioni. Fare il calcolo dei mutamenti possibili in quel paio di grammi - vale a dire, moltiplicare un bilione di bilioni per ciascuno dei numeri interi che lo precedono - e già un'operazione molto superiore alla mia pazienza umana.

Non so se il mio lettore sarà convinto; io non lo sono. L'indoloro e vasto sperpero di numeri enormi suscita senza dubbio il piacere peculiare di tutti gli eccessi, ma il Ritorno continua a essere più o meno Eterno, benché a scadenza remota. Nietzsche potrebbe replicare: «Gli elettroni rotatori di Rutherford sono per me una novità, almeno quanto l'idea - così scandalosa per un filologo - che si possa dividere un atomo. Tuttavia, non ho mai detto che le vicissitudini della materia non siano considerevoli; io ho dichiarato soltanto che non erano infinite». Quella verosimile risposta di Friedrich Zarathustra mi fa ricorrere a Georg Cantor e alla sua eroica teoria degli insiemi. Cantor distrugge il fondamento della tesi di Nietzsche. Afferma la perfetta infinità del numero di punti dell'universo, e perfino di un metro di universo, o di una frazione di quel metro. L'operazione di contare non è altra cosa per lui che quella di equiparare due serie. Per

esempio, se i primogeniti di tutte le case di Egitto furono uccisi dall'Angelo, tranne quelli che abitavano nelle case che avevano sulla porta un segno rosso, è evidente che tanti se ne salvarono quanti segni rossi c'erano, senza che questo ci costringa a enumerare quanti furono. Qui è indefinita la quantità; ci sono altri raggruppamenti in cui essa è infinita. L'insieme dei numeri naturali è infinito, ma è possibile dimostrare che ci sono tanti dispari quanti pari.

Al	1	corrisponde	il	2	
»	3	»	»	4	
»	5	»	»	6,	eccetera.

La prova è tanto impeccabile quanto banale; ma non è diversa dalla seguente, per cui si vede che ci sono tanti multipli di tremiladiciotto quanti numeri ci sono - senza escludere da questi il tremiladiciotto e i suoi multipli.

Al	1	corrisponde	il	3018	
»	2	»	»	6036	
»	3	»	»	9054	
»	4	»	»	12072,	eccetera.

Lo stesso si può affermare delle sue potenze, per quanto queste si vadano diradando a misura che avanziamo.

Al	1	corrisponde	il	3018	
»	2	»	»	30182,	il 9.108.324
»	3,	eccetera.	»		

Una geniale accettazione di questi fatti ha ispirato la formula che una collezione infinita - per esempio, la serie naturale dei numeri interi - è una collezione i cui membri possono dividersi a loro volta in serie infinite. (O meglio, per eludere ogni ambiguità: insieme infinito è ogni insieme che può equivalere a uno dei suoi insiemi parziali.) La parte, in quelle elevate latitudini della numerazione, non è meno abbondante del tutto: la quantità esatta dei punti che ci sono nell'universo è la stessa che c'è in un metro, o in un decimetro, o nella più profonda traiettoria stellare. La serie dei numeri naturali è bene ordinata; cioè, i termini che la formano sono consecutivi; il 28 precede il 29 e segue il 27. La serie dei punti dello spazio (o degli istanti di tempo) non è ordinabile in questo modo; nessun numero ha un successore o un predecessore immediato. È come la serie delle frazioni secondo la loro grandezza. Quale frazione annoverare dopo $1/2$? Non $51/100$, poiché $101/200$ è più vicino; non $101/200$ poiché più vicino è $201/400$; non $201/400$ poiché più vicino...

Lo stesso accade con i punti, secondo Georg Cantor. Possiamo sempre intercalarne altri, in numero infinito. Tuttavia non bisogna concepire grandezze decrescenti. Ogni

punto è «già» la fine di una infinita suddivisione.

Il contatto del bel gioco di Cantor con il bel gioco di Zarathustra è mortale per Zarathustra. Se l'universo consta di un numero infinito di termini, è rigorosamente capace di un numero infinito di combinazioni — e la necessità di un Ritorno rimane sconfitta. Resta la sua mera possibilità, da calcolare uguale a zero.

II

Scrive Nietzsche, verso l'autunno del 1883: *Questo lento ragno che si trascina nel chiaro di luna, e questa stessa luce della luna, e tu e io che bisbigliamo in un portone, bisbigliamo di eterne cose, non siamo già coincisi nel passato? E non ritorneremo un'altra volta sulla lunga strada, su quella lunga tremante strada, non ritorneremo eternamente? Così parlavo, e con voce sempre più, bassa, perché mi impaurivano i miei pensieri e i miei sovrapensieri.* Scrive Eudeno, parafrasatore di Aristotele, tre secoli circa prima della Croce: *Se dobbiamo credere ai pitagorici, le stesse cose torneranno puntualmente e sarete con me di nuovo ed io ripeterò questa dottrina e la mia mano giocherà con questo bastone, e così per tutto il resto.* Nella cosmogonia degli stoici, Zeus si nutre del mondo: l'universo è consumato ciclicamente dal fuoco che l'ha generato e risorge dall'annichilazione per ripetere un'identica storia. Di nuovo si combinano le varie particelle seminali, di nuovo esse informano pietre, alberi e uomini - e anche virtù e giorni - giacché per i greci era impossibile un nome sostantivo senza una qualche corporeità. Di nuovo ogni spada e ogni eroe, di nuovo ogni minuziosa notte d'insonnia. Come le altre congetture della scuola del Portico, questa della ripetizione generale si sparse per i secoli, e il suo nome tecnico, *apokatastasis*, giunse nei Vangeli (Atti degli Apostoli, III, 21), benché con indeterminata intenzione. Il libro dodicesimo della *Civitas Dei* di Sant'Agostino dedica vari capitoli alla confutazione di una così abominevole dottrina. Quei capitoli (che ho sotto gli occhi) sono troppo intricati per essere riassunti, ma la furia episcopale del loro autore sembra preferire due motivi; uno, la macchinosa inutilità di quella ruota; l'altro, l'assurdo che il Verbo muoia come un saltimbanco sulla croce, in altrettanti infiniti spettacoli. I commiati e i suicidi perdono la loro dignità se si ripetono spesso: Sant'Agostino avrà pensato lo stesso della Crocifissione. Ne segue che respingesse scandalizzato il parere degli stoici e dei pitagorici. Costoro arguivano che la scienza di Dio non può comprendere cose infinite, e che questa eterna rotazione del processo mondiale serve perché Dio vada imparandolo finché non Gli diventi familiare; Sant'Agostino si burla delle loro vane rivoluzioni e afferma che Gesù è la via retta che ci permette di sfuggire al labirinto circolare di simili inganni. In quel capitolo della sua *Logica* che studia la legge della causalità, John Stuart Mill dichiara che è concepibile - ma non vera - una ripetizione periodica della storia, e cita la «egloga messianica» di Virgilio:

Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna...

Nietzsche, ellenista, poteva ignorare quei «precursori»? Nietzsche, l'autore dei frammenti sui presocratici, poteva non conoscere una dottrina che i discepoli di Pitagora impararono¹⁶? È molto difficile crederlo - *e inutile*. È vero che Nietzsche ha indicato, in una pagina memorabile, il luogo esatto dove lo visitò l'idea di un eterno ritorno: un sentiero nei boschi di Silvaplana, vicino a un grande masso piramidale, un mezzogiorno dell'agosto 1881 - «a seimila piedi dall'uomo e dal tempo». È vero che quell'istante è uno degli onori di Nietzsche. *Immortale l'istante*, lascerà scritto, *in cui generai l'eterno ritorno. Per quell'istante io sopporto il Ritorno (Unschuld des Werdens, II, 1308)*. Penso, tuttavia, che non si debba postulare una sorprendente ignoranza, nemmeno una confusione umana troppo umana, tra l'ispirazione e il ricordo, nemmeno un delitto di vanità. La mia chiave è di carattere grammaticale, quasi direi sintattico. Nietzsche sapeva che l'Eterno Ritorno è una di quelle parole o paure o divertimenti che ritornano eternamente, ma sapeva anche che la più efficace delle persone grammaticali è la prima. Per un profeta, si può assicurare che è l'unica. Derivare la sua definizione da una epitome, o dalla *Historia philosophiae graeco-romanae* dei professori supplenti Ritter e Preller, non era possibile per Zarathustra, per motivi di voce e di anacronismo - quando non tipografiche. Lo stile profetico non permette l'impiego delle virgolette né l'erudita citazione di libri e di autori...

Se la mia carne umana assimila carne brutale di pecora, chi impedirà che la mente umana assimili stati mentali umani? Da tanto ripensarlo e soffrirlo, l'eterno ritorno delle cose è già di Nietzsche e non di un morto che è appena un nome greco. Non insisterò: già Miguel de Unamuno ha una sua pagina su questa proliferazione dei pensieri.

Nietzsche voleva uomini capaci di tollerare l'immortalità. Lo dico con parole che si trovano nei suoi quaderni personali, nel *Nachlass*, dove incise anche queste: *Se ti immagini una lunga pace prima di rinascere, ti giuro che sbagli. Ira l'ultimo istante della coscienza e il primo risplendere di una vita nuova c'è «nessun tempo» - l'intervallo dura quanto un fulmine, anche se non bastano a misurarlo bilioni di anni. Dove manca un io, l'infinito può equivalere alla successione.*

Prima di Nietzsche l'immortalità personale era un semplice errore delle speranze, un progetto confuso. Nietzsche la propone come un dovere e le conferisce la lucidità atroce di un'insonnia. *Il non dormire* (leggo nell'antico trattato di Robert Burton) *crocifigge assai i melanconici*, e a noi risulta che Nietzsche patì quella crocifissione e dovette cercare salvezza nell'amaro idrato di cloralio. Nietzsche voleva essere Walt Whitman, voleva minuziosamente innamorarsi del proprio destino. Seguì un metodo eroico: disseppellire l'intollerabile ipotesi greca dell'eterna ripetizione, e poi cercare di dedurre da quell'incubo mentale un'occasione di giubilo. Cercò l'idea più orribile dell'universo e la propose per il diletto degli uomini. L'ottimista codardo ama immaginare di essere nietzschiano; Nietzsche lo pone di fronte ai circoli dell'eterno ritorno e così lo sputa fuori.

Scrisse Nietzsche: *Non agognare lontane venture e favori e benedizioni, ma vivere in modo da voler tornare a vivere, e così per tutta l'eternità*. Mauthner obietta che attribuire la più piccola influenza morale, cioè pratica, alla tesi dell'eterno ritorno, è già negare la tesi - poiché equivale a immaginare che qualcosa può succedere in un altro modo.

Nietzsche risponderrebbe che la formulazione del ritorno eterno e la sua vasta influenza morale (cioè pratica) e il cavillare di Mauthner, sono altrettanti necessari momenti della storia mondiale, opera delle agitazioni atomiche. Con diritto potrebbe ripetere ciò che lasciò appunto scritto: *Basta che la dottrina della ripetizione circolare sia probabile o possibile. L'immagine di una mera possibilità ci può scuotere e rifare. Che cosa non ha fatto la possibilità delle sofferenze eterne!* E altrove: *Nell'istante in cui si presenta quell'idea, cambiano tutti i colori — e c'è un'altra storia.*

III

A volte ci lascia perplessi la sensazione «di avere già vissuto quel momento». I partigiani dell'eterno ritorno ci giurano che è così, e cercano un ricalzo alla loro fede in quei perplessi stati. Dimenticano che il ricordo comporterebbe una novità che è la negazione della tesi, e che il tempo lo andrebbe perfezionando - fino al lontano ciclo in cui l'individuo ormai prevede il suo destino, e preferisce agire in un altro modo... Nietzsche, d'altra parte, non ha mai parlato di una conferma mnemonica del Ritorno¹⁷.

Non ha parlato nemmeno - e anche questo merita di essere rilevato - della finità degli atomi. Nietzsche *nega* gli atomi; l'atomistica non gli sembrava altro che un modello del mondo, fatto esclusivamente per gli occhi e per la comprensione aritmetica... Per fondare la sua tesi, egli parlò di una forza limitata, che si svolge nel tempo infinito, ma è incapace di un numero illimitato di variazioni. Agì non senza perfidia: prima ci previene contro l'idea di una forza infinita - «guardiamoci da simili orge del pensiero!» - e poi generosamente concede che il tempo è infinito. Allo stesso modo gli piace ricorrere all'Eternità Anteriore. Per esempio: un equilibrio della forza cosmica è impossibile, poiché altrimenti già si sarebbe operato nell'Eternità Anteriore. Oppure: la storia universale è avvenuta un numero infinito di volte - nell'Eternità Anteriore. L'invocazione sembra valida, ma conviene ripetere che quell'Eternità Anteriore (*o aeternitas a parte ante*, come la definirono i teologi) non è altro che la nostra incapacità naturale di concepire l'inizio del tempo. Soffriamo della stessa incapacità per quel che riguarda lo spazio, sicché invocare una Eternità Anteriore non è più decisivo che invocare un Infinito a Destra. Lo dirò in altre parole: se il tempo è infinito per l'intuizione, infinito è anche lo spazio. Non ha nulla a che vedere quell'Eternità Anteriore con il tempo reale trascorso; retrocediamo al primo secondo e osserveremo che questo richiede un predecessore, e quel predecessore un altro ancora, e così all'infinito. Per contenere questo *regressus in infinitum*, S. Agostino decide che il primo secondo del tempo coincide con il primo secondo della Creazione — *non in tempore sed cum tempore incepit creatio.*

Nietzsche fa ricorso all'energia; la seconda legge della termodinamica afferma che ci sono processi energetici irreversibili. Il calore e la luce non sono altro che forme dell'energia. Basta proiettare una luce sopra una superficie nera perché la luce si

trasformi in calore. Il calore, invece, non tornerà più ad essere luce. Questa prova, dall'aspetto inoffensivo o insipido, annulla il cosiddetto «labirinto circolare» dell'Eterno Ritorno.

La prima legge della termodinamica afferma che la energia dell'universo è costante; la seconda, che quest'energia tende alla segregazione, al disordine, anche se la quantità totale non diminuisce. Quella graduale disintegrazione delle forze che compongono l'universo, è l'entropia. Una volta raggiunto il massimo di entropia, una volta uguagliate le diverse temperature, una volta esclusa (o compensata) ogni azione di un corpo su di un altro, il mondo sarà un fortuito concorso di atomi. Nel centro profondo delle stelle quel difficile e mortale equilibrio è stato già raggiunto. A forza di scambi l'universo intero lo raggiungerà, e sarà tiepido e morto.

La luce si disperde in calore; l'universo, minuto per minuto, si fa invisibile. Si fa più leggero, anche. Finché, non sarà nient'altro che calore, calore equilibrato, immobile, uguale. Allora sarà morto.

Una perplessità finale, questa volta di ordine metafisico. Accettata la tesi di Zarathustra, non arrivo a capire come due processi identici non finiscano per riunirsi in uno solo. È sufficiente la mera successione, non verificata da nessuno? In mancanza di un arcangelo speciale che faccia i conti, che cosa significa il fatto di attraversare il ciclo tredicimilacinquecento

quattordici, e non il primo della serie o il numero trecentoventidue alla duemillesima potenza? Nulla, nella pratica - il che non nuoce al pensatore. Nulla, per l'intelligenza — il che è già grave.

1934, Salto, Uruguay

Fra i libri consultati in merito al racconto precedente, devo menzionare i seguenti:

Die Unschuld des Werdens, von Friedrich Nietzsche. Leipzig 1931.

Also sprach Zarathustra, von Friedrich Nietzsche. Leipzig 1892.

Introduction to mathematical Philosophy, by Bertrand Russell. London 1919.

The ABC of atoms, by Bertrand Russell. London 1927.

The Nature of the physical World, by A.S. Eddington. London 1928.

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen. Leipzig 1919.

Wörterbuch der Philosophie, von Fritz Mauthner. Leipzig 1923.

La ciudad de Dios, por San Augustin. Version de Diaz de Beyral. Madrid 1922.

Il tempo circolare

Sono solito ritornare eternamente all'Eterno Ritorno; in queste righe cercherò (con l'aiuto di qualche illustrazione storica) di definire i suoi tre modi fondamentali.

Il primo è stato attribuito a Platone. Questi, nel trigesimo nono paragrafo del *Timeo*, afferma che i sette pianeti, equilibrate le loro diverse velocità, ritorneranno al punto iniziale di partenza: rivoluzione che costituisce l'anno perfetto. Cicerone (*Sulla natura degli dèi*, libro secondo) ammette che non è facile il calcolo di quel vasto periodo celestiale, ma che certamente non si tratta di un periodo illimitato; in una delle sue opere perdute, gli dà dodicimilanovecentocinquantaquattro «di quelli che noi chiamiamo anni» (Tacito, *Dialogo degli oratori*, 16). Morto Platone, l'astrologia giudiziaria dilagò ad Atene. Questa scienza, come nessuno ignora, afferma che il destino degli uomini è retto dalla posizione degli astri. Qualche astrologo che non aveva esaminato invano il *Timeo* formulò questo irreprensibile argomento: se i periodi planetari sono ciclici, lo sarà anche la storia universale; alla fine di ogni anno platonico rinasceranno gli stessi individui e adempiranno lo stesso destino. Il tempo attribuì a Platone questa congettura. Nel 1616 Lucilio Vanini scrisse: «Di nuovo Achille andrà a Troia; rinasceranno le cerimonie e le religioni; la storia umana si ripete; nulla c'è adesso che non sia stato; ciò che è stato, sarà; ma tutto ciò in generale, non (come determina Platone) in particolare» (*De admirandis naturae arcanis*, dialogo 52). Nel 1643 Thomas Browne dichiarò, in una delle note del primo libro della *Religio medici*: «Anno di Platone - *Plato's year* - è un corso di secoli dopo il quale tutte le cose riprenderanno il loro stato anteriore e Platone, nella sua scuola, di nuovo spiegherà questa dottrina». In questo primo modo di concepire l'Eterno Ritorno, l'argomento è astrologico.

Il secondo è vincolato alla gloria di Nietzsche, il suo più patetico inventore o divulgatore. Un principio algebrico lo giustifica: l'osservazione che un numero n di oggetti - atomi nell'ipotesi di Le Bon, forze in quella di Nietzsche, corpi semplici in quella del comunista Blanqui - è incapace di un numero infinito di variazioni. Delle tre dottrine che ho enumerato, la più complessa e meglio ragionata è quella di Blanqui. Questi, come Democrito (Cicerone, *Questioni accademiche*, libro II, 40), riempie di mondi uguali e di mondi dissimili non solo il tempo ma anche l'interminabile spazio. Il suo libro bellamente s'intitola *L'eternit é par les astres*; è del 1872. Molto anteriore è un laconico ma sufficiente passo di David Hume; nei *Dialogues concerning naturai religion* (1779) che Schopenhauer si propose di tradurre; a quanto io so, nessuno lo ha finora rilevato. Traduco letteralmente: «Non immaginiamo la materia infinita, come fece Epicuro; immaginiamola finita. Un numero finito di particelle non è suscettibile di infinite trasposizioni; in una durata eterna, tutti gli ordini e posizioni possibili avverranno un numero infinito di volte. Questo mondo, con tutti i suoi particolari, perfino i più minuscoli, è stato elaborato e annichilato, e sarà elaborato e annichilato: infinitamente» (*Dialogues*, VIII). Su questa serie perpetua di storie universali, osserva Bertrand Russell: «Molti scrittori pensano che la storia sia ciclica, che il presente stato del mondo, con i suoi particolari più piccoli, prima o poi tornerà. Come formulare quest'ipotesi? Diremo

che lo stato posteriore è numericamente identico a quello precedente; non possiamo dire che uno stato accade due volte, poiché ciò presupporrebbe un sistema cronologico - *since that would imply a system of dating* - che l'ipotesi ci proibisce. Il caso somiglia a quello di un uomo che fa il giro del mondo: non dice che il punto di partenza e il punto di arrivo sono due luoghi differenti ma molto simili; dice che sono lo stesso luogo. L'ipotesi che la storia sia ciclica può enunciarsi in questa maniera: formiamo l'insieme di tutte le circostanze contemporanee di una circostanza determinata; in certi casi tutto l'insieme precede se stesso » (*An inquiry into meaning and truth*, 1940, p. 102). Giungo al terzo modo di interpretare le eterne ripetizioni: il meno spaventoso e melodrammatico, ma anche l'unico immaginabile. Parlo della concezione di cicli simili, non identici. Impossibile fare l'elenco infinito di autorità: penso ai giorni e alle notti di Brahma; ai periodi il cui immobile orologio è una piramide, molto lentamente logorata dall'ala di un uccello, che ogni mille e un anno la sfiora; agli uomini di Esiodo, i quali degenerano dall'oro sino al ferro; al mondo di Eraclito, che è generato dal fuoco e che il fuoco ciclicamente divora; al mondo di Seneca e di Crisippo, alla sua distruzione per opera del fuoco, alla sua rinnovazione per opera dell'acqua; alla quarta bucolica di Virgilio e alla splendida eco di Shelley; all'Ecclesiaste; ai teosofi; alla storia decimale che immaginò Condorcet, a Francis Bacon e a Uspenski; a Gerald Heard, a Spengler e a Vico; a Schopenhauer, a Emerson; ai *First principles* di Spencer e a *Eureka* di Poe... Di questa profusione di testimonianze basterà copiarne una, di Marco Aurelio: «Anche se gli anni della tua vita fossero tremila o dieci volte tremila, ricorda che nessuno perde altra vita se non quella che vive adesso, né altra vita vive se non quella che egli perde. Il termine più lungo e il più breve sono, dunque, uguali. Il presente è di tutti; morire è perdere il presente, che è un lasso brevissimo. Nessuno perde il presente e nemmeno il futuro, poiché a nessuno possono togliere ciò che non ha. Ricorda che tutte le cose girano e tornano a girare per le stesse orbite e che per lo spettatore è uguale vederle un secolo o due o eternamente» (*Pensieri*, 14).

Se leggiamo con un po' di serietà le righe precedenti (*id est*, se decidiamo di non giudicarle come una semplice esortazione o moralità), vedremo che dichiarano, presuppongono, due curiose idee. La prima: negare la realtà, del passato e del futuro. La si trova in questo passo di Schopenhauer: «La forma in cui appare la volontà è solo il presente, non il passato né il futuro: questi non esistono se non per il concetto e per la concatenazione della coscienza sottomessa al principio di ragione. Nessuno ha vissuto nel passato, nessuno vivrà nel futuro; il presente è la forma di ogni vita» (*Il mondo come volontà e rappresentazione*, vol. I, 54). La seconda: negare, come l'Ecclesiaste, qualsiasi novità. La congettura che tutte le esperienze dell'uomo sono (in qualche modo) analoghe può sembrare a prima vista un semplice impoverirsi del mondo.

Se i destini di Edgar Allan Poe, dei vichinghi, di Giuda Iscariota e del mio lettore sono segretamente lo stesso destino - l'unico destino possibile -, la storia universale è quella di un solo uomo. A dire il vero, Marco Aurelio non ci impone questa semplificazione enigmatica. (Ho immaginato tempo fa un racconto fantastico, alla maniera di Leon Bloy: un teologo dedica tutta la sua vita a confutare un eresiarca; lo sconfigge dopo intricate polemiche, lo denuncia, lo fa bruciare; in Cielo scopre che per Dio l'eresiarca e lui

formano una stessa persona.) Marco Aurelio afferma la analogia, non l'identità, dei molti destini individuali. Afferma che qualunque lasso - un secolo, un anno, una sola notte, forse l'inafferrabile presente - contiene integralmente la storia. Nella sua versione più spinta, questa congettura è facile da confutare: un sapore differisce da un altro sapore, dieci minuti di dolore fisico non equivalgono a dieci minuti di algebra. Applicata a lunghi periodi, ai settant'anni di età che il Libro dei Salmi ci accorda, la congettura è verosimile o tollerabile. Essa afferma semplicemente che il numero di percezioni, di emozioni, di pensieri, di vicissitudini umane, è limitato, e che prima della morte noi l'avremo esaurito. Ripete Marco Aurelio: «Chi ha visto il presente ha visto tutte le cose: quelle che furono nell'insondabile passato, quelle che saranno nel futuro» (*Pensieri*, libro VI, 37).

In tempi di fortuna la congettura che l'esistenza dell'uomo è una quantità costante, invariabile, può rattristare o irritare; in tempi che declinano (come questi), e la promessa che nessun obbrobrio, nessuna calamità, nessun dittatore potrà impoverirci.

I traduttori delle «Mille e una notte»

I. Il Capitano Burton

A Trieste, nel 1872, in un palazzo con statue umide e fognature deficienti, un gentiluomo dal viso istoriato da una cicatrice africana - il capitano Richard Francis Burton, console inglese - intraprese una famosa traduzione del *Quitab alif laila ua laila*, libro che anche i rumi chiamano delle *Mille e una notte*. Uno dei segreti scopi del suo lavoro era quello di annientare un altro gentiluomo (anch'egli dalla barba tenebrosa di arabo, anch'egli abbronzato) che attendeva a compilare in Inghilterra un enorme dizionario, e che morì molto tempo prima di venire annientato da Burton. Era Edward Lane, l'orientalista, autore di una versione assai scrupolosa delle *Mille e una notte*, che aveva soppiantato quella di Galland. Lane tradusse contro Galland, Burton contro Lane; per capire Burton bisogna capire questa dinastia nemica.

Comincio dal fondatore. Come si sa, Jean-Antoine Galland era un arabista francese che portò da Istanbul una paziente collezione di monete, una monografia sulla diffusione del caffè, un manoscritto arabo delle *Notti* e una maronita supplementare, la cui memoria era non meno ispirata di quella di Shahrazad. A quest'oscuro assessore - il cui nome non voglio dimenticare, e dicono che sia Hanna - dobbiamo certi racconti fondamentali, che l'originale non conosce: quello di Aladino, quello dei Quaranta Ladroni, quello del principe Ahmed e quello della fata Peri Banù, quello di Abulhasàn l'addormentato sveglio, quello dell'avventura notturna di Harun al-Rashid, quello delle due sorelle invidiose della sorella minore. Basta il semplice elenco di questi nomi per dimostrare che Galland stabilisce un canone, incorporando storie che il tempo renderà indispensabili, e che i futuri traduttori - i suoi nemici - non oseranno tralasciare.

C'è un altro fatto inconfutabile. I più famosi e felici elogi delle *Mille e una notte* — quello di Coleridge, quello di De Quincey, quello di Stendhal, quello di Tennyson, quello di Edgar Allan Poe, quello di Newman - provengono da lettori della traduzione di Galland. Duecento anni e dieci traduzioni migliori sono trascorse, ma l'uomo d'Europa o delle Americhe che pensa alle *Mille e una notte*, pensa invariabilmente a quella prima traduzione. L'epiteto spagnolo «milleunonottesco» non ha nulla a che vedere con le erudite oscenità di Burton o di Mardrus; tutto invece con i gioielli e le magie di Antoine Galland.

Parola per parola, la versione di Galland è la peggio scritta di tutte, la più bugiarda e la più debole; ma è stata la meglio letta. Chi le si accostò, conobbe la felicità e la meraviglia. Il suo orientalismo, che adesso ci sembra frugale, abbagliò quanti aspiravano rapè e complottavano una tragedia in cinque atti. Dodici lindi volumi apparvero dal 1707 al 1717, dodici volumi innumerevolmente letti, che poi passarono in varie lingue, compreso l'indostano e l'arabo. Noi, semplici lettori anacronistici del novecento, percepiamo in essi il sapore dolciastro del settecento, e non lo svanito aroma orientale, che duecento anni fa decise la sua novità e la sua gloria. Nessuno ha la colpa del mancato appuntamento, e

meno di tutti Galland. A volte cospirano contro di lui i mutamenti avvenuti nella lingua. Nella prefazione di una traduzione tedesca delle *Mille e una notte*, il dottor Weil stampò che i mercanti dell'imperdonabile Galland si forniscono di una «valigia di datteri», ogni qualvolta la storia li costringe ad attraversare il deserto. Si potrebbe sostenere che nel 1710 la sola menzione dei datteri bastava a cancellare l'immagine della valigia, ma non è necessario: *valise*, allora, era una sottospecie di sporta.

Ci sono altre aggressioni. In un panegerico sbadato che sopravvive nei *Morceaux choisis* del 1921, André Gide vitupera le licenze di Antoine Galland, per meglio onorare (con un candore affatto superiore alla sua reputazione) la letteralità di Mardrus, tanto «fine secolo» quanto l'altro è settecentesco, e per giunta molto meno fedele.

Le riserve di Galland sono mondane; ispirate dal decoro, non dalla morale. Copio alcune righe della terza pagina delle sue *Notti: Il alla droit à l'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le revoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison*. Burton concreta quel nebuloso «*officier*»: *un cuoco negro, rancido di grasso di cucina e di fuliggine*. Tutti e due, in modo diverso, deformano: l'originale è meno cerimonioso di Galland e meno unto di Burton. (Effetti del decoro: nella misurata prosa del primo, la circostanza *recevoir dans son Ut* diventa brutale.)

A novant'anni dalla morte di Antoine Galland, nasce un diverso traduttore delle *Notti*: Edward Lane. I suoi biografi non possono fare a meno di ripetere che è figlio del dottor Theophilus Lane, prebendato di Hereford. Questo dato genetico (e la terribile Forma che esso evoca) è forse sufficiente. Cinque studiosi anni visse l'arabizzato Lane nel Cairo, «quasi esclusivamente tra musulmani, parlando ed ascoltando la loro lingua, conformandosi ai loro costumi con la più perfetta cura e ricevuto da tutti come uno di loro». Tuttavia, né le alte notti egiziane, né l'opulento e nero caffè con semi di cardamomo, né la frequente discussione letteraria con i dottori della legge, né il venerato turbante di mussolina, né il mangiare con le dita, gli fecero dimenticare il suo pudore britannico, la delicata solitudine centrale dei padroni del mondo. Per questo la sua eruditissima versione delle *Notti* è (o sembra essere) una semplice enciclopedia dell'evasione. L'Originale non è professionalmente osceno; Galland corregge le turpitudini occasionali, ritenendole di cattivo gusto; Lane le ricerca e le insegna come un inquisitore. La sua probità non si trincerava nel silenzio: preferisce un allarmato coro di note in fitta stampa minuta, che mormorano cose come queste: *Tralascio un episodio sommamente biasimevole. Sopprimo una spiegazione ripugnante. Qui una riga troppo grossolana per la traduzione. Sopprimo per forza un altro aneddoto. Da questo punto comincio le omissioni. Qui la storia dello schiavo Bujait, completamente impossibile da tradurre*. La mutilazione non esclude la morte: ci sono dei racconti respinti integralmente «perché non possono essere purificati senza distruzione». Questo ripudio responsabile e totale non mi sembra illogico: il sotterfugio puritano è ciò che condanna. Lane è un virtuoso del sotterfugio, indubbio precursore dei pudori più strani di Hollywood. I miei appunti mi offrono un paio di esempi. Nella notte 391, un pescatore presenta un pesce al re dei re; questi vuole sapere se è maschio o femmina e gli dicono che è ermafrodita. Lane riesce ad appianare questo sconveniente colloquio, traducendo così: il re domanda di quale specie è l'animale, e l'astuto pescatore gli risponde che è di

una specie mista. Nella notte 217, si parla di un re con due mogli, il quale giaceva una notte con la prima e la notte dopo con la seconda, e così furono felici. Lane spiega la beatitudine di quel monarca, dicendo che trattava le sue mogli «con imparzialità»... Una delle ragioni è che la sua opera era destinata «al tavolino del salotto», centro della lettura senza allarmi e della pudica conversazione.

Basta la più obliqua e passeggera allusione carnale perché Lane dimentichi il suo onore e diventi fertile di storpiature e occultazioni. È la sola sua colpa. Senza il contatto peculiare di questa tentazione, Lane è di una ammirevole veracità. Manca di partiti presi, il che è un positivo vantaggio. Non si propone di mettere in evidenza il colore barbarico delle *Notti*, come il capitano Burton, neanche di dimenticarlo e di attenuarlo come Galland. Questi addomesticava i suoi arabi, perché non riuscissero irreparabilmente stonati a Parigi; Lane era minuziosamente islamico. Il primo ignorava ogni precisione letterale; Lane giustifica la propria interpretazione di ogni parola dubbia. Il primo invocava un manoscritto invisibile e un maronita morto; Lane fornisce l'edizione e la pagina. Il primo non si curava di note; Lane accumula un caos di chiarimenti che, una volta organizzati, compongono un volume indipendente. Differire: questa è la norma che il suo precursore gli impone. Lane l'adempirà: gli basterà non riassumere l'originale.

La bella discussione Newman-Arnold (1861-62), più memorabile certo dei suoi due interlocutori, ha ragionato per esteso i due modi fondamentali di tradurre. Newman rivendica il sistema letterale, la conservazione di ogni singolarità verbale: Arnold, la severa eliminazione dei particolari che distraggono o trattengono. Questa condotta può fornire i piaceri dell'uniformità e della gravità; quella, dei continui e dilettevoli stupori. Tutte e due sono meno importanti del traduttore e dei suoi costumi letterari. Tradurre lo spirito è un'intenzione tanto enorme e tanto fantastica che ben può rimanere inoffensiva; tradurre la lettera, è una precisione tanto stravagante da escludere il pericolo che essa venga esercitata. Più importante di questi infiniti propositi è la conservazione o la soppressione di certi particolari; più importante di queste predilezioni e oblii, è il movimento sintattico. Quello di Lane è ameno, come conviene al distinto tavolino. Nel suo vocabolario si è soliti rimproverare un eccesso di parole latine, non riscattate da alcun artificio di brevità. Egli è distratto: nella pagina iniziale della sua traduzione scrive l'aggettivo *romantico*, il che rappresenta una specie di futurismo, su una bocca musulmana e barbata del dodicesimo secolo. Qualche volta la mancanza di sensibilità gli è propizia, poiché gli permette l'interpolazione di voci molto comuni in una frase nobile, con involontari successi. L'esempio più ricco di tale cooperazione di parole eterogenee, è forse questo che riporto: *And in this palace is the last Information respecting lords collected in the dust*¹⁸. Un altro può essere questa invocazione: *Per il Vivente che non muore né morrà, per il nome di Colui a cui appartengono la gloria e la permanenza*. Nel Burton - occasionale precursore del sempre favoloso Mardrus - io sospetterei, di fronte a formule così soddisfacentemente orientali; nel Lane scarseggiano tanto, che debbo ritenerle involontarie, vale a dire genuine. Lo scandaloso decoro delle versioni di Galland e di Lane ha provocato un genere di beffe che è tradizionale ripetere. Nemmeno io sono venuto meno a questa tradizione. È risaputo che essi non adempiono il loro compito con l'infelice che vide la Notte del Potere, né le imprecazioni di un immondezzaio del

tredecimo secolo imbrogliato da un derviscio, né con i costumi di Sodoma. È risaputo che Galland e Lane disinfectarono le *Notti*.

I detrattori sostengono che questo procedimento annienta o ferisce la buona ingenuità dell'originale. Sbagliano: il *Libro delle mille e una notte* non è (moralmente) ingenuo; è un adattamento di antiche storie al gusto plebeizzato, o osceno, della classe media del Cairo. Fuorché nei racconti esemplari del *Sendebâr*, le impudicizie delle *Mille e una notte* nulla hanno a che vedere con la libertà dello stato paradisiaco. Sono speculazioni dell'editore: il loro scopo è una sghignazzata, i loro eroi non vanno mai oltre il facchino, il mendicante o l'eunuco. Le antiche storie amorose del repertorio, quelle che raccontano vicende del Deserto o della città di Arabia, non sono oscene, come non è oscena nessuna produzione della letteratura preislamica. Sono appassionate e meste, e uno dei loro motivi prediletti è la morte per amore, quella morte che un dettame degli ulemi ha dichiarato non meno santa di quella del martire che testimonia la sua fede... Se accettiamo questa tesi, le timidezze di Galland e di Lane ci possono sembrare restituzioni della redazione primitiva.

So di un'altra difesa migliore. Eludere le occasioni erotiche dell'originale non è una di quelle colpe che il Signore non perdona, quando lo scopo principale sia di sottolineare l'ambiente magico. Proporre agli uomini un nuovo *Decameron*, è un'operazione commerciale come tante altre: proporgli un *Ancient mariner* o un *Bateau ivre*, merita già un altro cielo. Littmann osserva che le *Mille e una notte* sono, più che altro, un repertorio di meraviglie. L'imposizione universale di questa idea in tutte le menti occidentali, è opera di Galland. Che ciò non sia messo in dubbio. Meno felici di noi, gli arabi dicono di tenere in poco conto l'originale: conoscono già gli uomini, i costumi, i talismani, i deserti e i demoni che quelle storie ci rivelano.

In qualche passo della sua opera, Rafael Cansinos Asséns giura di poter salutare le stelle in quattordici lingue classiche e moderne. Burton sognava in diciassette lingue e raccontano che ne possedeva trentacinque: semitiche, dravidiche, indoeuropee, etiopiche... Questa abbondanza non esaurisce la sua definizione: è un tratto che si accorda agli altri, ugualmente eccessivi. Nessuno meno esposto di lui al ripetuto scherzo di *Hudibras* contro i dottori capaci di non dire assolutamente nulla in varie lingue: Burton era un uomo che aveva moltissimo da dire, e i settantadue volumi della sua opera continuano a dirlo. Rilevo alcuni titoli a caso: *Goa e le Montagne Azzurre*, 1851; *Sistema di esercitazioni con la baionetta*, 1853; *Racconto personale di una peregrinazione a Medina*, 1855; *Le regioni lacustri dell'Africa Equatoriale*, 1860; *La Città dei Santi*, 1861; *Esplorazione degli altipiani del Brasile*, 1869; *Su un ermafrodita delle isole del Capo Verde*, 1869; *Lettere dai campi di battaglia del Paraguay*, 1870; *Ultima Thule o un'estate in Islanda*, 1875; *Nella Costa d'Oro in cerca d'oro*, 1883; *Il libro della Spada* (vol. 1), 1884; *Il giardino fragrante di Nafzauî* - opera postuma, consegnata al fuoco da Lady Burton, nonché una *Compilazione di epigrammi ispirati da Priapo*. Lo scrittore si lascia intravedere da questo catalogo: il capitolo inglese che aveva la passione della geografia e delle innumerevoli maniere di essere uomo, che gli uomini conoscono. Non diffamerò la sua memoria, paragonandolo a Morand, gentiluomo bilingue e sedentario che sale e

scende infinitamente negli ascensori di un identico albergo internazionale e venera lo spettacolo di un baule... Burton, travestito da afgano, aveva peregrinato per le città sante dell'Arabia: la sua voce aveva chiesto al Signore di non consegnare le sue ossa e la sua pelle, la sua dolorosa carne e il suo sangue, al Fuoco dell'Ira e della Giustizia; la sua bocca, inaridita dal *simun*, aveva posato un bacio sulla meteorite adorata nella Caaba. Quest'avventura è celebre: la probabile notizia che un uomo non circonciso, un *nazraní*, stava profanando il santuario, avrebbe provocato la sua morte. Prima, vestito da derviscio, aveva esercitato la medicina al Cairo - non senza combinarla con la prestidigitazione e la magia, per riscuotere la fiducia degli ammalati. Intorno al 1858, aveva comandato una spedizione verso le segrete fonti del Nilo: incarico che lo portò alla scoperta del lago Tanganika. Nel corso di questa impresa venne assalito da febbre alta; nel 1855 i somali gli trafissero le guance con una lancia. (Burton veniva da Harrar, città interdetta agli europei, nel cuore dell'Abissinia.) Nove anni più tardi, assaggiò la terribile ospitalità dei cerimoniosi cannibali del Dahomey; al suo ritorno non mancarono voci (forse diffuse, e certamente fomentate, da lui stesso) che egli aveva «mangiato strane carni» - come l'onnivoro proconsole di Shakespeare¹⁹. Gli ebrei, la democrazia, il Ministero degli Esteri e il cristianesimo erano i suoi odi preferiti; Lord Byron e l'Islam, le sue venerazioni. Del solitario mestiere di scrivere, aveva fatto qualcosa di coraggioso e di plurale: cominciava dall'alba, in una vasta sala moltiplicata da undici tavoli, su ognuno dei quali era il materiale per un libro - e su alcuni un chiaro gelsomino in un bicchiere di acqua. Ispirò illustri amicizie e amori: fra le prime, basterà nominare quella di Swinburne, il quale gli dedicò la seconda serie di *Poems and Ballads - in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life* - e che deplorò la sua morte in molte strofe. Uomo di parole e di fatti, ben poté Burton fare suo il vanto del *Divano* di Almotanabì:

Il cavallo, il deserto, la notte mi conoscono, L'ospite e la spada, la carta e la penna.

Si noterà che dall'antropofago *amateur* al poliglotta dormiente, non ho respinto quei caratteri di Richard Burton che senza menomazione di fervore possiamo definire leggendari. La ragione è chiara: il Burton della leggenda è il traduttore delle *Notti*. Ho sospettato talvolta che la distinzione radicale tra la poesia e la prosa si trova nella diversissima aspettativa di chi le legge: la prima presuppone un'intensità che non è tollerata nella seconda. Qualcosa di simile accade con l'opera di Burton: essa possiede un prestigio preventivo, col quale nessun arabista è riuscito a competere. Gli incanti del proibito sono suoi. Del libro esiste una sola edizione, limitata a mille copie per mille sottoscrittori del *Burton Club*, con il compromesso legale di non ristamparla. (La ristampa di Léonard C. Smithers «omette certi passi di un gusto pessimo, la cui eliminazione non verrà lamentata da nessuno»; la selezione rappresentativa di Bennett Cerf - che finge di essere integrale - procede da quel testo purificato.) Arrischio questa iperbole: percorrere le *Mille e una notte* nella traduzione di Sir Richard non è meno incredibile che percorrerle «tradotte alla lettera dall'arabo e commentate» da Sindbad il Marinaio.

I problemi che Burton risolse sono innumerevoli, ma una conveniente finzione può ridurli a tre: giustificare e dilatare la sua reputazione di arabista; differire vistosamente da Lane; interessare i gentiluomini britannici del diciannovesimo secolo con una versione scritta di racconti orali e musulmani del tredicesimo secolo. Il secondo lo indusse in una grave mancanza, che spiegherò subito. Centinaia di distici e canzoni figurano nelle *Notti*; Lane (incapace di mentire se non su ciò che allude alla carne) li aveva tradotti con precisione, in una prosa comoda. Burton era poeta: nel 1880 aveva fatto stampare le *Qaside*, rapsodia evoluzionista che Lady Burton giudicò sempre palesemente superiore alle *Rubaiat* di Fitzgerald... La soluzione «prosaica» del rivale non poteva non indignarlo; ed egli preferì una traduzione in versi inglesi - procedimento infelice sin dall'impostazione, perché contrario alla sua norma di totale letteralità. L'udito, d'altronde, rimase tanto offeso quanto la logica. Non è impossibile che questa quartina sia una delle migliori che egli abbia costruito:

*A night whose stars refused to run their course,
A night of those which never seem outworn:
Like Resurrection-day, of longsome length
To him that watched and waited for the morn²⁰.*

È anche molto possibile che la peggiore non sia questa:

*A sun on wand in knoll of sand she showed,
Clad in her cramoisy-hued chemisette:
Of her lips' honey-dew she gave me drink
And with her rosy cheeks quencht fire she set²¹.*

Ho parlato della differenza fondamentale tra il primo pubblico dei racconti e il club di sottoscrittori di Burton. Quelli erano dei bricconi, imbroglianti, analfabeti, infinitamente sospettosi del presente e creduli della meraviglia remota; questi erano dei signori del West End, pronti al disprezzo e all'erudizione ma non allo spavento o alla sghignazzata. Quelli apprezzavano che la balena morisse nell'ascoltare il grido dell'uomo; questi, che ci fossero degli uomini disposti a credere alla capacità mortale di quel grido. I prodigi del testo - senza dubbio sufficienti nel Kordofan o a Bulak, dove venivano proposti come verità - rischiavano di sembrare molto poveri in Inghilterra. (Nessuno pretende che la Verità sia verosimile o immediatamente ingegnosa: pochi lettori della *Vita ed Epistolario* di Carlo Marx le richiedono indignati la simmetria delle *Contrerimes* di Toulet o la severa precisione di un acrostico.) Perché i sottoscrittori non se ne andassero, Burton moltiplicò le note illustrative «dei costumi degli uomini islamici...». Si può affermare che Lane aveva già preso possesso del terreno. Studio del vestiario, dieta quotidiana, pratiche religiose, architettura, riferimenti storici e coranici, giochi, arti, mitologia - tutto ciò era già stato spiegato nei tre volumi dello scomodo precursore. Mancava, prevedibilmente, l'erotica. Burton (il cui primo saggio stilistico era stato un resoconto troppo personale sui postriboli di Bengala) era immensamente capace di una tale addizione. Delle dilettazioni

amoroze di cui egli si fece eco, è buon esempio una nota arbitraria del VII volume, graziosamente intitolata nell'indice *capotes mélancoliques*. La «Edinburgh Review» lo accusò di scrivere per le fognie: *l'Enciclopedia Britannica* stabilì che una traduzione integrale era inammissibile, e che quella di Edward Lane «continuava a essere insuperata per qualsiasi uso realmente serio». Non ci deve troppo indignare quest'oscura teoria della superiorità scientifica e documentaria dell'espurgazione: Burton non poteva non aspettarsi quelle collere. D'altronde, le non molto svariate variazioni dell'amore fisico non esauriscono l'attenzione del suo commento. Questo è enciclopedico e disordinato, e il suo interesse diminuisce in ragione inversa alla sua necessità. Così il VII volume (che ho sotto gli occhi) include circa trecento note, tra le quali si possono rilevare le seguenti: una condanna delle carceri e una difesa delle punizioni corporali e delle multe; alcuni esempi del rispetto islamico per il pane; una leggenda sulla capillarità delle gambe della regina Belkìs; una spiegazione dei quattro colori emblematici della morte; la teoria e pratica orientale dell'ingratitude; la notizia che il cavallo dal pelo macchiato è quello preferito dagli angeli, come quello marrone lo è dai geni; un riassunto della mitologia della segreta Notte del Potere o Notte delle Notti; una denuncia della superficialità di Andrew Lang; una diatriba contro il regime democratico; un censimento dei nomi di Maometto, nella Terra, nel Fuoco e nel Giardino; un accenno al popolo amalecita, dai lunghi anni e dalla lunga statura; una notizia sulle parti pudende del musulmano, che nel maschio vanno dall'ombelico fino ai ginocchi, e nella donna dai piedi alla testa; un elogio dell'arrosto del gaucho argentino; un'avvertenza sui fastidi della «equitazione» quand'anche la cavalcatura sia umana; un grandioso progetto di incrociare scimmie cinocefale con donne per ottenere una sottorazza di buoni proletari. A cinquant'anni, l'uomo ha accumulato tenerezze, ironie, oscenità e copiosi aneddoti; Burton li scaricò tutti nelle sue note.

Resta il problema fondamentale. Come divertire i signori del diciannovesimo secolo con i romanzi a puntate del tredicesimo secolo? È abbastanza conosciuta la povertà stilistica delle *Notti*. Burton, a volte, parla del «tono secco e commerciale» dei prosatori arabi, in opposizione all'eccesso retorico dei persiani; Littmann, il nuovissimo traduttore, si accusa di avere interpolato parole come *domandò, chiese, rispose*, in cinquemila pagine che solo conoscono una formula: *disse* - invariabilmente replicata. Burton prodiga con amore le sostituzioni di questo genere. Il suo vocabolario non è più omogeneo delle sue note. L'arcaismo convive con l'argot, il gergo carcerario o marinaresco con il vocabolo tecnico. Non si vergogna della gloriosa ibridazione dell'inglese: né il repertorio scandinavo di Morris, né quello latino di Johnson trovano in effetti il suo beneplacito; bensì il contatto e la ripercussione di entrambi. Il neologismo e le parole straniere abbondano: *castrato, inconséquence, hauteur, in gloria, hagnio, langue fourrée, pundonor, vendetta, Wazir*. Ognuna di queste parole può essere giusta, ma la loro intercalatura comporta una falsità. Una buona falsità, poiché questi scherzi verbali - e altri sintattici - distraggono il corso a tratti opprimente delle *Notti*. Burton sa amministrarli: all'inizio traduce gravemente *Sulayman, Son of David (on the twain he peace!²²)*; più avanti - quando ormai ci è familiare quella maestà - lo riduce a *Salomon Davidson*. Di un re che per gli altri traduttori è «re di Samarcanda in Persia», egli fa a *King of Samarcand in Barharianland²³*; di un compratore che per gli altri è «collerico», a *man of wrath²⁴*.

Questo non è tutto: Burton riscrive integralmente - con l'aggiunta di particolari circostanziati e tratti filosofici — la storia preliminare e il finale. Inaugura così, intorno al 1885, un procedimento la cui perfezione (o la cui *reductio ad absurdum*) troveremo poi in Mardrus. Un inglese è sempre più intemporale di un francese: l'eterogeneo stile di Burton è diventato meno antiquato di quello di Mardrus, la cui data è ovvia.

2. Il Dottor Mardrus

Destino paradossale quello di Mardrus. Gli si aggiudica la virtù *morale* di essere il traduttore più veridico delle *Mille e una notte*, libro di ammirabile lascivia, prima sottratta ai suoi compratori dalla buona educazione di Galland o dalle leziosaggini di Lane. Si venera la sua geniale letteralità, ben dimostrata dall'inappellabile sottotitolo *Versione letterale e completa del testo arabo* e dall'ispirazione di scrivere *Libro delle mille notti e una notte*. La storia di questo nome è edificante; possiamo ricordarla prima di esaminare Mardrus.

I *Prati d'oro e miniere di pietre preziose* del Musudì descrivono una raccolta intitolata *Hezàr Afsane*, parole persiane il cui retto significato è *Mille avventure*, ma che la gente soprannomina *Mille notti*. Un altro documento del decimo secolo, il *Fihrist*, racconta la storia preliminare della serie: il giuramento desolato del re che ogni notte sposa una vergine per poi farla decapitare all'alba, e la risoluzione di Shahrazad di distrarlo con meravigliose storie, fin tanto che sopra i due non hanno ruotato mille notti, ed ella gli fa vedere suo figlio. Quest'invenzione - così superiore alle future e analoghe invenzioni della pietosa cavalcata di Chaucer o dell'epidemia di Giovanni Boccaccio - dicono che essa è posteriore al titolo, e che è stata ordita con lo scopo di giustificarlo... Comunque fosse, la primitiva cifra di 1000 presto salì a 1001. Come sorse quella notte addizionale che ormai è imprescindibile, quella *maquette* della burla di Quevedo - e poi di Voltaire - contro Pico della Mirandola: *Libro di tutte le cose e di molte altre ancora*) Littmann suggerisce una contaminazione della frase turca *bin mir*, il cui significato letterale è *mille e uno* e quello abituale è *molti*. Lane, al principio del 1840, addusse una ragione più bella: il magico timore delle cifre pari. La verità è che le avventure del titolo non finirono lì. Antoine Galland, fin dal 1704, eliminò la ripetizione dell'originale e tradusse *Mille e una notte*: nome ormai familiare in tutte le nazioni d'Europa, fuorché in Inghilterra, che preferisce quello di *Notti arabe*. Nel 1839 il curatore dell'edizione di Calcutta, W.H. Macnaghten, ebbe il singolare scrupolo di tradurre *Quitab alif laila ua laila* per *Libro delle mille notti e una notte*. Questa innovazione di parole non passò inosservata. John Payne, dal 1882, cominciò a pubblicare il suo *Book of the thousand nights and one night*; il capitano Burton, dal 1885, il suo *Book of the thousand nights and a night*; J. C. Mardrus, dal 1899, il suo *Livre des mille nuits et une nuit*. Cerco il passo che mi fece definitivamente dubitare della veracità di quest'ultima versione. Lo si trova nella storia dottrinale della Città di Latta, che in tutte le versioni comprende la fine della notte 566 e parte della 578,

ma che il dottor Mardrus ha rimandato (il suo Angelo Custode ne saprà la causa) alle notti 338-346. Non insisto; questa inconcepibile riforma di un calendario ideale non deve svuotare il nostro spavento. Riferisce Shahrazad-Mardrus: *L'acqua seguiva quattro canali tracciati sul pavimento della sala con diramazioni incantevoli, e ogni canale mostrava un letto di colore speciale: il primo canale aveva un letto di porfido rosa; il secondo, di topazi; il terzo, di smeraldi, e il quarto, di turchese; in modo che l'acqua si tingeva secondo il letto, e percorsa, dall'attenuata luce che i tendaggi in alto filtravano, proiettava sopra gli oggetti circostanti e le pareti di marmo una dolcezza di paesaggio marino.*

Come saggio di prosa visiva alla maniera del *Ritratto di Dorian Gray*, accetto (e anche venero) questa descrizione; come versione «letterale e completa» di un paesaggio composto nel tredicesimo secolo, ripeto che mi impensierisce infinitamente. Le ragioni sono molte. Una Shahrazad senza Mardrus descrive per enumerazione delle parti, non per mutue reazioni, e non allega particolari circostanziati come quello dell'acqua che fa trasparire il colore del suo letto, né definisce la qualità della luce filtrata dalla seta, né fa allusione alla Mostra degli Acquarellisti nell'immagine finale. Un'altra piccola screpolatura: *diramazioni incantevoli* non è arabo, è evidentemente francese. Ignoro se le precedenti ragioni possono soddisfare; a me non bastarono, ed ebbi l'indolente piacere di consultare le tre versioni tedesche di Weil, di Henning e di Littmann, e le due inglesi di Lane e di Sir Richard Burton. In esse accertai che l'originale delle dieci righe di Mardrus era questo: *I quattro canali sboccavano in una vasca, che era di marmo di diversi colori.*

Le interpolazioni di Mardrus non sono uniformi. A volte sono sfacciatamente anacronistiche — come se a un tratto parlasse della ritirata della missione Marchand. Per esempio: *Dominavano una città di sogno... Fin dove giungeva lo sguardo fisso sugli orizzonti sommersi nella notte, cupole di palazzi, terrazzi di case, sereni giardini, digradavano in quel recinto di bronzo, e canali illuminati dall'astro passeggiavano in mille circuiti chiari all'ombra dei boschetti, mentre là nel fondo, un mare di metallo conteneva nel suo freddo seno i fuochi del cielo riflesso.* Oppure questa, il cui gallicismo non è meno pubblico: *Un magnifico arazzo dai colori gloriosi, di esperta lana, apriva i suoi fiori senza odore su un pratosenza linfa, e viveva tutta la vita artificiale delle sue foreste piene di uccelli e di bestie, sorpresi nella loro esatta bellezza naturale e nelle loro linee precise.* (Le edizioni arabe dicono: *Ai lati c'erano arazzi, con varietà di uccelli e di belve, ricamati in oro rosso e in argento bianco, ma con gli occhi di perle e di rubini. Chi li vide non poté fare a meno di stupirsi.*)

Mardrus non può fare a meno di stupirsi della povertà di «colore orientale» delle *Mille e una notte*. Con una perseveranza non indegna di Cecil B. De Mille, prodiga i «visir», i baci, i palmizi e le lune. Gli capita di leggere, nella notte 570: *Giunsero davanti a una colonna di pietra nera, nella quale un uomo era sepolto fino alle ascelle. Aveva due enormi ali e quattro braccia: due braccia erano come quelle dei figli di Adamo e due come le zampe dei leoni, con le unghie di ferro. La sua capigliatura era simile alla coda dei cavalli e gli occhi erano come braci ed aveva sulla fronte un terzo occhio come l'occhio della lince.* Traduce lussuosamente: *Una sera, la carovana giunse davanti a una colonna di pietra nera, alla quale era incatenato un essere strano di cui non si vedeva*

emergere che la metà del corpo, poiché l'altra metà era seppellita nella terra. Quel busto che sorgeva dal suolo sembrava una creatura mostruosa inchiodata lì dalla forza delle potenze infernali. Era nero e grosso come il tronco di una vecchia palma abbattuta, spogliata dei suoi rami. Aveva due enormi ali nere e quattro mani, di cui due erano simili alle zampe unghiate dei leoni. Una ricciuta capigliatura di crine aspro come la coda dell'onagro si agitava selvaggiamente sopra un cranio spaventoso. Sotto gli archi orbitali fiammeggiavano due pupille rosse, mentre la fronte dalle doppie corna era traforata da un occhio unico, che si apriva immobile e fisso, lanciando bagliori verdi come lo sguardo delle tigri e delle pantere.

Un po' più avanti scrive: *Il bronzo delle mura, le gemme accese delle cupole, le candide terrazze, i canali e tutto il mare, come le ombre proiettate verso Occidente, si sposavano sotto la brezza notturna e la luna magica. Magica*, per un uomo del tredicesimo secolo, deve essere stata una qualifica molto precisa, non il semplice epiteto mondano del galante dottore... Io sospetto che l'arabo non è suscettibile di una versione «letterale e completa» del paragrafo di Mardrus, come non lo è neppure il latino, o il casigliano di Miguel de Cervantes.

Di due procedimenti è ricco il libro delle *Mille e una notte*: uno, puramente formale, la prosa rimata; l'altro, le prediche morali. Il primo, conservato da Burton e da Littmann, corrisponde agli entusiasmi del narratore: persone graziose, palazzi, giardini, operazioni magiche, accenni alla Divinità, tramonti, battaglie, aurore, inizi e finali di racconti. Mardrus, forse misericordiosamente, ne fa a meno. Il secondo richiede due facoltà: quella di combinare con maestà parole astratte e quella di proporre senza arrossire un luogo comune. Di tutte e due le facoltà è privo Mardrus. Da quel versicolo che Lane memorabilmente tradusse: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust*, il nostro dottore ricava appena: *Passarono, tutti quelli! Ebbero appena il tempo di riposare all'ombra di mille torri*. La confessione dell'angelo: *Sono imprigionato dal Potere, confinato dallo Splendore, e punito fintanto che l'Eterno lo comandi, a cui appartengono la forza e la gloria*, è per il lettore di Mardrus: *Eccomi incatenato dalla Eorza Invisibile fino alla consumazione dei secoli*.

Nemmeno la stregoneria trova in Mardrus un coadiutore di buona volontà. È incapace di parlare del soprannaturale senza qualche sorriso. Finge di tradurre, ad esempio: *Un giorno che il califfo Abdelmelik, sentendo parlare di certi vasetti di rame antico, il cui contenuto era uno strano fumo nero di forma diabolica, si meravigliava estremamente e sembrava mettere in dubbio la realtà di fatti così evidenti, dovette intervenire il viandante Talib ben-Sahl*. In questo passo (appartenente, come gli altri qui citati, alla Storia della Città di Latta, che in Mardrus è di Bronzo imponente) il candore volontario del *così evidenti* e il dubbio piuttosto inverosimile del califfo Abdelmelik, sono due regali personali del traduttore.

Una pagina dopo l'altra, Mardrus vuole completare il lavoro che i languidi arabi anonimi trascurarono. Aggiunge paesaggi *artnouveau*, buone oscenità, brevi interludi comici, tratti circostanziati, simmetrie, molto orientalismo visivo. Un esempio fra i tanti: nella notte 573, il *gualì* Muza Bennuseir ordina ai suoi fabbri e falegnami la costruzione di una scala molto forte di legno e di ferro. Mardrus (nella sua notte 344) rifà

quell'episodio insipido, aggiungendo che gli uomini dell'accampamento presero dei rami secchi, li pulirono con le scimitarre e con i coltelli, e li legarono con i turbanti, con i cinturoni, con le corde dei cammelli, con le cinghie e i finimenti di cuoio, fino a costruire una scala molto alta che accostarono alla parete, puntellandola con pietre da tutte le parti... In genere si può dire che Mardrus non traduce le parole bensì le rappresentazioni del libro: libertà negata ai traduttori, ma tollerata nei disegnatori — ai quali viene concessa l'addizione di tratti di questo genere... Non so se siano queste sorridenti divagazioni a infondere all'opera quell'aria così felice, quell'aria di finzione personale. Soltanto mi risulta che la «traduzione» di Mardrus è la più leggibile di tutte — dopo quella incomparabile di Burton, che nemmeno lui è veritiero (in lui la falsificazione è di un altro genere: risiede nell'impiego gigantesco di un inglese goffo, carico di arcaismi e di barbarismi).

Deplorerei (non per Mardrus, per me) che nelle osservazioni precedenti si scorgesse un proposito poliziesco. Mardrus è l'unico arabista della cui gloria si occuparono i letterati, con un così smisurato successo che ormai perfino gli stessi arabisti sanno chi è. André Gide fu tra i primi ad elogiarlo nell'agosto del 1899; non credo che Cancela e Capdeville saranno gli ultimi. Il mio scopo non è di demolire quell'ammirazione, bensì di documentarla. Celebrare le fedeltà di Mardrus è omettere l'anima di Mardrus, è non alludere nemmeno a Mardrus. La sua infedeltà, la sua infedeltà creatrice e felice, è quello che ci deve importare.

3. Enno Littmann

Patria di una famosa edizione araba delle *Mille e una notte*, la Germania si può (vana) gloriare di quattro versioni: quella del «bibliotecario benché israelita» Gustavo Weil - l'avversativa è nelle pagine catalane di un'enciclopedia -; quella di Max Henning, traduttore del *Corano*; quella del letterato Felix Paul Greve; quella di Enno Littmann, decifratore delle iscrizioni etiopiche della fortezza di Axum. I quattro volumi della prima (1839-1842) sono i più gradevoli, poiché il loro autore - esiliato dall'Africa e dall'Asia dalla dissenteria - ha cura di mantenere lo stile orientale o di supplirvi. Le sue interpolazioni meritano tutto il mio rispetto. Ad alcuni intrusi in una riunione fa dire: *Non vogliamo somigliare al mattino, che disperde le feste*. Di un generoso re rassicura: *Il fuoco che arde per i suoi ospiti fa pensare all'Inferno e la rugiada della sua mano benigna è come il Diluvio*; di un altro ci dice che le sue mani *erano tanto liberali quanto il mare*. Quelle buone aggiunte apocriefe non sono indegne di Burton né di Mardrus, e il traduttore le destinò ai passi in versi - dove il suo bell'entusiasmo può essere un *Ersatz* o surrogato delle rime originali. Per ciò che riguarda la prosa, capisco che la tradusse tale e quale, con certe omissioni giustificate, equidistanti dall'ipocrisia e dall'impudicizia. Burton elogia il suo lavoro - «fedele quanto può esserlo una traduzione di indole popolare». Non per nulla

il dottor Weil era ebreo, «benché bibliotecario»; nel suo linguaggio credo di percepire qualche sapore delle Scritture.

La seconda versione (1895-1897) prescinde dagli incanti della puntualità, ma anche da quelli dello stile. Parlo di quella somministrata da Henning, arabista di Leipzig, alla *Universalbibliothek* di Philip Reclam. Si tratta di una versione espurgata, benché la casa editrice dica il contrario. Lo stile è insipido, tenace. La sua più discutibile virtù dev'essere l'estensione. Le edizioni di Bulak e di Breslavia vi sono rappresentate, nonché i manoscritti di Zotenberg e le Notti Supplementari di Burton. Henning traduttore di Sir Richard è letterariamente superiore a Henning traduttore dall'arabo, il che è una semplice conferma della superiorità di Sir Richard sugli arabi. Nella prefazione, e alla fine dell'opera, abbondano le lodi di Burton - quasi confutate dalla notizia che questi adoperò «il vocabolario di Chaucer, equivalente all'arabo medievale». Indicare Chaucer come *una* delle fonti del vocabolario di Burton sarebbe stato più ragionevole. (Un'altra è il *Rabelais* di Sir Thomas Urquhart.)

La terza versione, quella di Greve, deriva da quella inglese di Burton e la ripete, con l'esclusione però delle enciclopediche note. Fu pubblicata prima della guerra dalla Insel-Verlag.

La quarta (1923-1928) viene a sostituire la precedente. Comprende anch'essa sei volumi, a firma di Enno Littmann: decifratore dei monumenti di Axum, enumeratore dei 283 manoscritti etiopici che si trovano a Gerusalemme, collaboratore della *Zeitschrift für Assyriologie*. Senza le soste compiacenti di Burton, la sua traduzione è di una franchezza totale. Non indietreggia di fronte alle oscenità più ineffabili: le volge nel suo tranquillo tedesco, qualche rara volta in latino. Non omette una parola, nemmeno quelle che registrano - 1000 volte - il passaggio di ogni notte alla successiva. Trascura o rifiuta il colore locale; è occorsa una indicazione degli editori perché rimanesse il nome di *Allah*, che egli voleva sostituire con *Dio*. Come Burton e John Payne, traduce in versi occidentali i versi arabi. Annota ingenuamente che se dopo l'avvertenza rituale «Tizio pronunciò questi versi» dovesse seguire un passo di prosa tedesca, i suoi lettori resterebbero sgomenti. Fornisce le note necessarie per capire il testo: una ventina per ogni volume, tutte laconiche. È sempre lucido, leggibile, mediocre. Segue (ci dicono) la respirazione stessa dell'arabo. Se non sbaglia l'Enciclopedia Britannica, la sua traduzione è la migliore di quante conosciamo. Sento dire che gli arabisti sono d'accordo; non importa nulla che un semplice letterato - e un letterato della Repubblica Argentina - preferisca dissentire.

La mia ragione è questa: la versione di Burton e di Mardrus, e anche quella di Galland, si lasciano concepire solo *dopo una letteratura*. Quali che siano i loro difetti o i loro meriti, quelle opere caratteristiche presuppongono un ricco processo precedente. In qualche modo, il quasi inesauribile processo inglese è adombrato in Burton - la dura oscenità di John Donne, il gigantesco vocabolario di Shakespeare e di Cyril Tourneur, le predilezioni arcaiche di Swinburne, la crassa erudizione dei trattatisti del seicento, l'energia e la vaghezza, l'amore delle tempeste e della magia. Nei ridenti paragrafi di Mardrus convivono *Salammbò* e *La Fontaine*, *II Manichino di Vimini* e il balletto russo. In Littmann, incapace come Washington di mentire, non c'è altro che la probità della Germania. È così poco, è pochissimo. Il commercio delle *Notti* e della Germania avrebbe

dovuto produrre qualcosa di più.

Sia nel campo filosofico, sia in quello del romanzo, la Germania possiede una letteratura fantastica - o meglio, possiede *solamente* una letteratura fantastica. Ci sono meraviglie nelle *Notti* che mi piacerebbe vedere ripensate in tedesco. Nel formulare questo desiderio, penso ai deliberati prodigi del repertorio - gli onnipotenti schiavi di una lampada o di un anello, la regina Lab che trasforma i musulmani in uccelli, il barcaiolo di rame con talismani e formule sul petto - e a quelli più generici che scaturiscono dalla sua indole collettiva, dal bisogno di completare mille e una sezioni. Esaurite le magie, i copisti dovettero ricorrere a notizie storiche o pietose, la cui inclusione sembra confermare la buona fede del resto. In uno stesso volume convivono il rubino che sale fino al cielo e la prima descrizione di Sumatra, le caratteristiche della corte degli Abbasidi e gli angeli d'argento il cui alimento è la giustificazione del Signore. Questa mescolanza rimane poetica; dico lo stesso di certe ripetizioni. Non è portentoso che nella notte 602 il re Shahriar senta dalla bocca della regina la sua propria storia? Al pari della cornice generale, un racconto a volte contiene altri racconti, di non minore estensione: scene nella scena, come nella tragedia di *Amleto*, sogni elevati a una data potenza. Un arduo e chiaro verso di Tennyson sembra definirli:

*Laborious orient ivory, sphere in sphere*²⁵.

Più meraviglioso ancora, queste teste avventizie dell'Idra possono essere più concrete del corpo: Shahriar, favoloso re «delle Isole della Cina e dell'Indostan» riceve notizie da Tàrik Benzeyad, governatore di Tangeri e vincitore nella battaglia del Guadalete... Le sale si confondono con gli specchi, la maschera è sotto il viso, nessuno sa più qual è l'uomo vero e quali i suoi idoli. E nulla di ciò importa; questo disordine è triviale e accettabile come le invenzioni del dormiveglia.

Il caso ha giocato alle simmetrie, al contrasto, alla digressione. Che cosa non ne farebbe un uomo, un Kafka, il quale organizzasse e accentuasse quei giochi, li rifacesse secondo la deformazione tedesca, secondo la *Unheimlichkeit* propria alla Germania? 1935. Adrogué

Tra i libri consultati, devo elencare i seguenti:

Les Mille et une Nuits, contes arabes traduits par Galland. Paris, s.d.

The Thousand and One Nights, commonly called *The Arabian Nights' Entertainments*, a new translation from the Arabie, by E.W. Lane. London 1839.

*The Book of the Thousand Nights and a Nigh*t, a plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), n.d. Vols. VI, VII, VIII.

The Arabian Nights, a complete (*sic*) and unabridged sélection from the famous literal translation of R.F. Burton. New York 1932.

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit, traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr. J.C. Mardrus. Paris 1906.

Tausend und eine Nacht, aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig 1897.

Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig 1928.

Arte di ingiuriare

Uno studio preciso e fervido degli altri generi letterari, mi portò a credere che la vituperazione e la beffa fossero necessariamente generi più validi. L'aggressore (mi dicevo) sa che l'aggredito sarà lui, e che «qualsiasi parola egli pronuncerà potrà essere invocata contro di lui», secondo l'onesta avvertenza delle guardie di Scotland Yard. Questo timore lo costringerà a speciali cure, da cui si è soliti prescindere in più comode occasioni. Egli si vorrà invulnerabile, e in certe pagine lo sarà. Il confronto delle buone indignazioni di Paul Groussac e dei suoi torbidi panegirici - per non ricordare i casi analoghi di Swift, di Johnson e di Voltaire - ispirò o aiutò questa supposizione. La quale si dissipò non appena lasciai la compiaciuta lettura di questi scherni per investigare il loro metodo.

Notai subito una cosa: la giustezza fondamentale e il delicato errore della mia congettura. Lo schernitore procede con cura, infatti, ma con la cura del baro che ammette le finzioni del gioco delle carte, il suo corruttibile cielo costellato di persone bicefale. Tre re comandano nel poker, e non significano nulla nel «truco». Il polemista non è meno convenzionale. D'altronde, già le ricette dell'obbrobrio stradale offrono una illustrativa *maquette* di ciò che può essere la polemica. L'uomo della strada indovina la stessa professione nella madre di ogni passante, oppure vuole che si trasferisca subito in una località molto diffusa che ha vari nomi, o scimmiotta un rozzo suono - e una insensata convenzione ha deciso che l'oltraggiato da queste avventure non sia lui, bensì l'attento e silenzioso uditorio. Non occorre nemmeno un linguaggio. Mordersi il pollice o tenere la parte del muro (Sampson: *I will take the watt of any man or maid of Montagne's*. Abram: *Do you bite your thumb at us, sir?*²⁶) furono, intorno al 1592, la moneta legale del provocatore, nella Verona finta di Shakespeare e nelle birrerie e i lupanari e le lizze di orsi a Londra. Nelle scuole statali, il marameo e l'esibizione della lingua rendono quel servizio.

Un'altra denigrazione molto, diffusa è il termine *cane*. Nella notte 146 del *Libro delle mille e una notte*, i discreti possono imparare che il figlio del leone venne rinchiuso in una cassapanca senza uscita dal figlio di Adamo, il quale gli fece questo rimprovero: *Il destino ti ha fatto cadere e non varrà a rimetterti in piedi la cautela, oh cane del deserto*.

Un'alfabeto convenzionale dell'obbrobrio definisce altresì i polemisti. Il titolo *signore*, di omissione imprudente o irregolare nel commercio orale degli uomini, è denigrativo quando viene stampato. *Dottore* è un'altra annichilazione. Citare i sonetti *commessi* dal *dottor* Lugones, equivale a stroncarli per sempre, a confutare una per una le loro metafore. Alla prima applicazione di *dottore*, muore il semidio e rimane un vano gentiluomo che indossa colletti finti di carta e si fa radere un giorno sì e uno no e può morire per un'interruzione nelle vie respiratorie. Rimane la centrale e incurabile futilità di ogni essere umano. Però, rimangono anche i sonetti, con la loro musica che attende. (Un italiano, per sbarazzarsi di Goethe, emise un breve articolo dove non si stancava di chiamarlo il *signor Wolfgang*. Questa era quasi una lusinga, poiché significava ignorare che non mancano argomenti autentici contro Goethe.)

Commettere un sonetto, emettere articoli. Il linguaggio è un repertorio di queste convenienti offese, che fanno la spesa principale nelle controversie. Dire che un letterato

ha espulso un libro o lo ha cucinato o grugnito è una tentazione troppo facile; sono migliori i verbi burocratici o commerciali: smerciare, dare corso, spacciare. Queste parole aride si combinano con altre effusive, e la vergogna dell'avversario è eterna. A una domanda su un banditore che era anche declamatore, qualcuno inevitabilmente comunicò che stava svendendo con energia la *Divina Commedia*. L'epigramma non è immensamente ingegnoso, però è tipico il suo meccanismo. Si tratta (come in tutti gli epigrammi) di un semplice sofisma di confusione. Il verbo *svendere* (raddoppiato dall'avverbio *con energia*) lascia intendere che l'incriminato signore è un irreparabile sordido banditore, e che la sua diligenza dantesca è una corbelleria. L'ascoltatore accetta l'argomento senza vacillare, poiché non gli viene proposto come argomento. Formulato meglio, dovrebbe negargli ogni fede. Anzitutto, declamare e bandire all'asta sono attività affini. Poi, può essere stata l'antica vocazione di declamatore a consigliare il mestiere di banditore, dal momento che era esperto nell'arte di parlare in pubblico.

Una delle tradizioni satiriche (non disprezzata né da Macedonio Fernández né da Quevedo né da George Bernard Shaw) è l'inversione incondizionata dei termini. Secondo questa ricetta famosa, il medico è inevitabilmente accusato di professare la contaminazione e la morte; lo scrivano di rubare; il carnefice di fomentare la longevità; la letteratura d'immaginazione di addormentare o pietrificare il lettore; gli ebrei erranti, di paralisi; il sarto, di nudismo; la tigre e il cannibale, di non perdonare al rabarbaro. Una varietà di questa tradizione è il motto innocente che finge a tratti di ammettere ciò che sta distruggendo. Per esempio: *La festeggiata branda sotto la quale il generale vinse la battaglia*. Oppure: *Un incanto l'ultimo film dell'ingegnoso regista René Clair. Quando ci svegliarono...*

Un altro utile metodo è il cambiamento brusco di rotta. Ad esempio: *Un giovane sacerdote della Bellezza, una mente addottrinata di luce ellenica, uno squisito, un vero esempio di gusto [gusto di topo]*. Allo stesso modo questa copia dell'Andalusia, che in un secondo passa dall'informazione all'assalto:

*Venticinque asticelle Ha questa sedia.
Vuoi che la rompa Sulle tue costole?*

Ribadisco il carattere formale di questo gioco, il suo contrabbando pertinace di argomenti necessariamente confusi. Rivendicare realmente una causa e prodigare le esagerazioni burlesche, le false carità, le concessioni traditrici e il paziente disdegno, non sono attività incompatibili, bensì tanto diverse che nessuno le ha finora coniugate. Cerco esempi illustri. Pur di demolire Ricardo Rojas, che cosa fa Groussac? Questo che copio e che tutti i letterati di Buenos Aires hanno assaporato. *È così che dopo aver ascoltato con rassegnazione due o tre frammenti sgrammaticati di un certo scartafaccio pubblicamente applaudito da quelli che lo hanno soltanto aperto, mi considero autorizzato a non andare avanti, limitandomi, per ora, ai sommari o indici di quella copiosa storia di ciò che organicamente non è mai esistito. Mi riferisco in ispecial modo alla prima e più indigesta parte della mole (occupa tre dei quattro volumi): balbettii di indigeni o mulatti...* Groussac, in quel buon cattivo umore, adempie il più anelato rituale

del gioco satirico. Finge che gli errori dell'avversario lo affliggano (*dopo avere ascoltato con rassegnazione*); lascia intravedere lo spettacolo di una collera brusca (prima la parola *scartafaccio*, poi la *mole*); si serve di vocaboli elogiativi per aggredire (quella storia *copiosa*) insomma, gioca come sapeva fare lui. Non commette peccati nella sintassi, che è efficace, bensì nell'argomentazione. Rimproverare un libro per il suo volume, insinuare che nessuno avrà il coraggio di avvicinarsi a quel mattone e finire professando indifferenza per le sciocchezze di qualche indio e di qualche mulatto, sembra una risposta da guappo, non da Groussac.

Copio un'altra celebrata severità, dello stesso scrittore: *Ci dispiacerebbe che la circostanza di essere stato messo in vendita fosse per il documento del dottor Pinero un ostacolo serio alla sua diffusione, e che questo stagionato frutto di un anno e mezzo di vagabondaggi diplomatici si riducesse a produrre «impressione» nella casa di Coni. Ciò non accadrà, con l'aiuto di Dio, e almeno per quel che ci riguarda, non si compirà questo malinconico destino.* Di nuovo l'apparato della pietà; di nuovo i vezzi sintattici. Di nuovo, anche, la banalità portentosa della censura: burlarsi dei pochi interessati che un'opera può riunire e della sua lenta elaborazione.

Una rivendicazione elegante di queste miserie può invocare la tenebrosa radice della satira. Questa (secondo le più recenti affermazioni) deriva dalle maledizioni magiche dell'ira, non dal ragionamento. È la reliquia di un inverosimile stato, in cui i danni arrecati al nome ricadono sul suo possessore. All'angelo Satanail, ribelle primogenito del Dio che adorarono i *bogomili*, venne tagliata la particella *il*, che sosteneva la sua corona, il suo splendore e la sua previdenza. La sua dimora attuale è il fuoco, e sua ospite l'ira del Possente. Inversamente raccontano i cabalisti che il seme del remoto Abramo era sterile, finché non venne aggiunta al suo nome la lettera *he*, che lo mise in grado di generare.

Swift, uomo di amarezza essenziale, nella cronaca dei viaggi del capitano Lemuel Gulliver, si propose la diffamazione del genere umano. I primi libri — il viaggio nella minuscola repubblica di Liliput e in quella smisurata di Brobdingnag — sono ciò che Leslie Stephen ammette: un sogno antropometrico, che non sfiora per nulla le complessità del nostro essere, il suo fuoco e la sua algebra. Il terzo, il più divertente, prende in giro la scienza sperimentale, mediante il noto procedimento dell'inversione: i laboratori sgangherati di Swift vogliono propagare pecore senza lana, usare il ghiaccio per la fabbricazione della polvere da sparo, ammorbidire il marmo per fare cuscini, battere in lamine sottili il fuoco e servirsi della parte nutriente che la materia fecale racchiude. (Questo libro comprende anche una forte pagina sugli inconvenienti della decrepitezza.) Il quarto viaggio, l'ultimo, vuole dimostrare che le bestie valgono più degli uomini. Esibisce una virtuosa repubblica di cavalli conversatori, monogami, cioè, umani, con un proletariato di uomini quadrupedi, che abitano ammucchiati, frugano la terra, si aggrappano alle mammelle delle mucche per rubare il latte, scaricano il loro escremento sugli altri, divorano carne corrotta e puzzano. La favola è controproducente, come si vede. Il resto è letteratura, sintassi. Alla fine dice: *Non mi irrita lo spettacolo di un avvocato, di un borsaiolo, di un colonnello, di uno stupido, di un lord, di un baro, di un politico, di un ruffiano.* Certe parole, in questa buona enumerazione, vengono contaminate da quelle vicine.

Due esempi finali. Uno è la celebre parodia d'insulto che ci raccontano abbia improvvisato il dottor Johnson. *La vostra moglie, signore, con il pretesto di lavorare in un lupanare, vende stoffe di contrabbando.* Un altro è l'ingiuria più splendida che io conosca: ingiuria ancor più singolare poiché la si considera l'unico contatto del suo autore con la letteratura. *Gli dèi non permisero che Santos Chocano disonorasse il patibolo, morendovi sopra. Eccolo vivo, dopo aver stancato l'infamia.* Disonorare il patibolo. Stancare l'infamia. A forza di astrazioni illustri, il fulmine scaricato da Vargas Vila rifiuta qualsiasi contatto con il paziente, e lo lascia illeso, inverosimile, molto secondario e probabilmente immortale. Ormai basta il più fugace accenno al nome di Chocano perché qualcuno ricostruisca l'imprecazione, adombrando con malevolo splendore tutto ciò che a lui si riferisce - perfino i particolari e i sintomi della sua infamia.

Cerco di riassumere quanto sopra. La satira non è meno convenzionale di un dialogo tra fidanzati o di un sonetto premiato con un fiore da José Maria Monner Sans. Il suo metodo è l'intromissione di sofismi, la sua unica legge la simultanea invenzione di buone astuzie. Dimenticavo: ha inoltre l'obbligo di essere memorabile.

Ancora, ricordo qui una risposta virile riportata da De Quincey (*Writings*, voi. XI, p. 226). A un gentiluomo, in una discussione teologica o letteraria, venne gettato sul viso un bicchiere di vino. L'agredito non si scompose e disse all'offensore: *Questo, signore, è una digressione; attendo il suo argomento.* (Il protagonista di questa risposta, un certo dottor Henderson, morì a Oxford verso il 1787, senza lasciare altra memoria che quelle giuste parole: sufficiente e bella immortalità.)

Una tradizione orale che raccolsi a Ginevra durante gli ultimi anni della prima guerra mondiale, riferisce che Michele Serveto disse ai giudici che lo avevano condannato al rogo: *Brucerò, ma ciò non è che un fatto. Continueremo poi a discutere nell'eternità.*

1933, Adrogué

) Il concetto scolastico del tempo come flusso di ciò che è potenziale in ciò che è attuale, può collegarsi a questa idea. Per esempio: gli oggetti eterni di Whitehead, che costituiscono «il regno della possibilità» e rientrano nel tempo. □

) Vivo, Figlio di Sveglia, l'improbabile Robinson metafisico del romanzo di Abubeker Abentofail, si rassegna a mangiare quei frutti e quei pesci che abbondano nella sua isola, badando sempre che nessuna specie vada perduta e l'universo non vada perduto per colpa sua. □

) Non voglio congedarmi dal platonismo (che sembra glaciale) senza comunicare questa osservazione, con la speranza che venga continuata e giustificata: *La genericità può essere più intensa della concretezza*. Esempi illustrativi non mancano. Da bambino, quando andavo a trascorrere l'estate nel nord della mia provincia, mi interessavano la pianura rotonda e gli uomini che bevevano il «mate» in cucina, ma la mia felicità fu immensa quando seppi che quel cerchio era «pampa», e quegli uomini «gauchos». Come l'uomo immaginoso che s'innamora. Ciò che è generico (il ripetuto nome, il tipo, la patria, il destino adorabile che esso gli attribuisce) predomina sui tratti individuali, *che si tollerano in virtù di ciò che viene prima*. L'esempio estremo, dell'uomo che si innamora di cosa generica per averne sentito parlare, è molto comune nella letteratura persiana e araba. Ascoltare la descrizione di una regina - i capelli simili alle notti della separazione e dell'emigrazione, ma il viso come il giorno della delizia, i seni come le sfere d'avorio che danno luce alle lune, l'incedere che fa arrossire le antilopi e provoca la disperazione dei salici, gli onerosi fianchi che le impediscono di temersi in piedi, i piedi stretti come la punta di una lancia - e innamorarsi di lei fino al pallore e alla morte, è uno dei temi tradizionali delle *Mille e una notte*. Si legga la storia di Badrbasim, figlio di Shahrimàn, o quella di Ibrahim e Yaraila. □

) La nozione che il tempo degli uomini non è commensurabile con quello di Dio, è messa in rilievo in una delle tradizioni islamiche del ciclo del *mira*). Si sa che il Profeta venne rapito fino al settimo cielo dalla risplendente giumenta Alburak e che egli conversò con ognuno dei patriarchi e con gli angeli che vi abitano e che egli attraversò l'Unità e sentì un freddo che gli gelò il cuore quando la mano del Signore gli diede una manata sulle spalle. Lo zoccolo di Alburak, nel lasciare la terra, rovesciò una brocca piena d'acqua; quando ritornò, il Profeta la risollevò e non era caduta una sola goccia. □

) Gesù Cristo aveva detto: *Lasciate che i pargoli vengano a me*; Pelagio fu accusato, naturalmente, di interporsi fra i fanciulli e Gesù Cristo, consegnandoli così all'inferno. Come quello di Atanasis Satanasis), il suo nome permetteva la facezia; tutti dissero che Pelagio (Pelagius) doveva essere un pelago (pelagus) di cattiverie. □

o) Avvertiamo il lettore che le stranezze che troverà nelle brevi pagine della citazione sono appena un pallido riflesso dello stravagante barocchismo verbale del giovane Borges; tanto eccessivo da indurlo perfino a ripudiare molte tra le sue prime opere (N.d.T.). □

) Cerco l'esempio classico di questo piacere, l'equivalente che il più incorruttibile dei miei lettori non vorrà invalidare. Considero l'insigne sonetto di Quevedo al duca di Osuma; *orrído di galere e navi e fanteria armata*. È facile verificare che in questo sonetto la splendida efficacia del distico *Son la tua tomba di Fiandra le Campagne E il suo Epitaffio la sanguinosa Luna* è anteriore a qualsiasi interpretazione e non dipende da essa. Dico lo stesso della seguente espressione: *Il pianto militare*, il cui «senso» non è discutibile, seppure futile: *il pianto dei militari*. Per quel che riguarda *la sanguinosa Luna*, meglio è ignorare che si tratta del simbolo dei turchi, eclissato da non so quali piraterie di Don Pedro Téllez Girón. □

↳ Dura parola è *traditore*. Sturluson - forse - era un semplice fanatico disponibile, un uomo straziato fino allo scandalo da successive e contrarie lealtà. Nell'ordine intellettuale, conosco due esempi: quello di Francisco Luis Bernárdez e il mio.

□

) Se le notizie del De Quincey non mi ingannano (*Writings*, vol. XI, p, 269) lo stile incidentale di questa ultima è quello della perversa Cassandra, nel nero poema di Locofrone. □

o) Tradurre ogni *kenning* con un sostantivo nostro, e l'aggettivo qualificativo (*sole domestico* al posto di *sole delle case*, *bagliore manuale*, invece di *bagliore della mano*) sarebbe stato forse il procedimento più fedele, ma anche il meno essenziale e il più difficile - per mancanza di aggettivi. □

1) Parlo di uno sport speciale di quell'isola di lava e di duro ghiaccio: la lotta tra stalloni. Resi pazzi dall'urgere delle giumente e dal clamore degli uomini, i cavalli lottavano a morsi sanguinosi, a volte mortali. Le allusioni a questo gioco sono numerose. Di un capitano che si batté con coraggio davanti alla sua dama, dice Io storico: come poteva non combattere bene quello stallone se la giumenta lo stava a guardare. □

2) Dico altresì di «aquila dalle tre ali», che è il nome metaforico della freccia, nella letteratura persiana (Browne, *A Literary History of Persia*). □

3) Si conosceva anche la supplica finale dei marinai fenici: «Madre di Cartagine, restituisco il remo». A giudicare dalle monete del II secolo a. C, dobbiamo intendere Sidone per Madre di Cartagine. □

4) L'immagine appare anche con delicatezza nei famosi versi di Milton (P.L. IV, 268-271) sul ratto di Proserpina, e ci sono questi di Ruben Dario: *Mas a pesar del tiempo terco, mi sed de amor no tiene fin; con el cabello gris me acerco a los rosales del jardin.* (Ma nonostante il tempo ostinato / la mia sete d'amore non ha fine; / con i capelli grigi mi accosto / ai roseti del giardino.) □

5) Ambedue i versi derivano dalla Scrittura: «E videro il Dio d'Israele; e aveva sotto i suoi piedi come un pavimento di zaffiro, simile al cielo quando è sereno» (*Esodo*, 24, 10). □

6) Questa perplessità è inutile. Nietzsche, nel 1874, si burlò della tesi pitagorica che la storia si ripete ciclicamente (*Von Nutzen und Nachteil der Historie*) [nota del 1953]. □

7) Di quell'apparente conferma. Nestor Ibarra scrive: «Il arrive aussi que quelque perception nouvelle nous frappe comme un souvenir, que nous croyons reconnaître des objets ou des accidents que nous sommes pourtant sûr de rencontrer pour la première fois. J'imagine qu'il s'agit ici d'un curieux comportement de notre mémoire. Une perception quelconque s'effectue d'abord, mais *sous le seuil du conscient*. Un instant après, les excitations agissent, mais cette fois nous les recevons *dans le conscient*. Notre mémoire est déclanchée, et nous offre bien le sentiment du "déjà vu"; mais elle localise mal ce rappel. Pour en justifier la faiblesse et le trouble, nous lui supposons un considérable recul dans le temps; peut-être le renvoyons-nous plus loin de nous encore, dans le dédoublement de quelque vie antérieure. Il s'agit en réalité d'un passe immédiat; et l'abîme qui nous en sépare est celui de notre distraction». (Accade spesso che una percezione nuova ci colpisca come un ricordo, che crediamo di riconoscere oggetti o accidenti che pure siamo certi di incontrare per la prima volta. Suppongo che si tratti di un curioso atteggiamento della nostra memoria. Una percezione qualsiasi ha luogo, ma *sotto la soglia della coscienza*. La nostra memoria scatta, e ci offre il sentimento del «già noto», ma non localizza bene il richiamo. Per giustificarne la debolezza e la vaghezza, gli immaginiamo una lontananza notevole nel tempo; forse lo rimandiamo più lontano ancora, nello sdoppiamento di una vita anteriore. Si tratta in realtà di un passato immediato; e l'abisso che ci separa da esso è quello della nostra distrazione.) □

8) E questo palazzo è l'ultima informazione riguardante i *signo* raccolti nella polvere (*N.d.T.*).

9) Alludo al Marco Antonio invocato dalla apostrofe di Cesare: *...on the Alps, It is reported, thout didst eat strange flesh Which some did die to look on...* In queste righe credo di intravedere qualche invertito riflesso del mito zoologico del basilisco, serpente dallo sguardo mortale. Plinio (*Storia Naturale*, libro VIII, par. 33) nulla ci racconta delle attitudini postume di quest'ofide, ma la congiunzione delle due idee, guardare e morire (*vedi Napoli e poi mori*), avrà influito su Shakespeare. Lo sguardo del basilisco era velenoso; la Divinità, invece, può uccidere col semplice splendore - o con la pura irradiazione del *mana*. La visione non meditata di Dio è intollerabile. Mosè si copre il viso sul monte Horeb, *perché ebbe paura di vedere Dio*; Håkim, profeta di Giorasàm, indossò un quadruplo velo di seta bianca per non accecare gli uomini. Cfr. anche *Isaia*, vi, e *7 Re*, XIX, 13. □

o) (Una notte le cui stelle non vollero seguire il loro corso, / una notte di quelle che non sembrano esaurirsi: / come il giorno della resurrezione, di infinita lunghezza / per colui che vigile aspettava l'aurora.) È anche memorabile questa variazione dei motivi di Abulbeca da Ronda e di Jorge Manrique: *Where is the wight who peopled in the past Hindland and Sind; and there the tyrant played?...* (Dov'è il prode che popolò anticamente / lo Hind e il Sind; e là fece il tiranno?) □

1) Un sole a bacchetta in rintocco di sabbia ella mostrava, / avvolta nella sua camicetta di tinta cremesi: / sulle sue
labbra mi fece bere rugiada di miele / e con le sue guance rosee accese un fuoco spento (*N.d.T.*). □

2) Salomone, figlio di Davide (la pace sia con loro!) (*N.d.T.*). □

3) Un re di Samarcanda in terre barbariche (*N.d.T.*) □

4) Un uomo di collera (*N.d.T.*). □

5) Laborioso orientale avorio, sfera nella sfera (*N.d.T.*). □

6) Sampson: Terrò la parte del muro di fronte a qualsiasi uomo o donna dei Montecchi. Abram: Vi mordete il pollice davanti a noi, signore?