

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 22 / Issue no. 22

Dicembre 2020 / December 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 22) / External referees (issue no. 22)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Roberta De Giorgi (Università di Udine)

Raffaella Faggionato (Università di Udine)

Rosanna Giaquinta (Università di Udine)

Ettore Gherbezza (Università di Udine)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Anna Maria Perissutti (Università di Udine)

Donatella Possamai (Università di Padova)

Giorgio Ziffer (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

RUSSIA INTERTESTUALE.

CITAZIONI E RISCRIITTURE IN AMBITO SLAVO

a cura di Lucia Baroni, Alice Bravin, Martina Napolitano

<i>Presentazione</i>	3-5
<i>La sorte dei giusti. Citazioni bibliche in alcune pagine della letteratura slava ecclesiastica</i> LUCIA BARONI (Università di Udine)	7-16
<i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i> ELENA SHKAPA (Vyššaja škola èkonomiki – Moskva)	17-21
<i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i> GIORGIA RIMONDI (Università di Parma)	23-36
<i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i> SILVIA ASCIONE (Università di Roma La Sapienza)	37-48
<i>Nuova redazione o nuova opera? La riscrittura di un poema di Il'ja Sel'vinskij</i> ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	49-58
<i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i> ROBERTA SALA (Università di Torino)	59-68
<i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i> MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia)	69-79
<i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i> NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata")	81-90
<i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i> MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine)	91-97
<i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i> CHETI TRAINI (Università di Urbino Carlo Bo)	99-108
<i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i> ANITA ORFINI (Università di Roma Tre)	109-114

<i>L'operetta distanziata. Witold Gombrowicz e la rivisitazione ironica di un genere</i>	
NADZIEJA BĄKOWSKA (Uniwersytet Warszawski)	115-120
<i>Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo</i>	
ALICE BRAVIN (Università di Udine)	121-140
<i>Citazioni e allusioni corporee in un balletto di Petr Zuska</i>	
MATTIA MANTELLATO (Università di Udine)	141-148
<i>Intelligenti pauca. Citazioni pittoriche e musicali nel cinema d'animazione di Andrej Chržanovskij</i>	
ANGELINA ZHIVOVA (Università di Udine)	149-159

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sofocle medioevale. Per la storia di una citazione tragica in area bizantina</i>	
GIOVANNA BATTAGLINO (Università di Salerno)	163-173
<i>La maniera epica di Cesare Arici: il modello virgiliano</i>	
PAOLO COLOMBO (Università di Trento)	175-186
<i>Pierre e Paul, i dettagli del sentimento. Postilla sul bergsonismo di Pierre Menard</i>	
RINALDO RINALDI (Università di Parma)	187-203
<i>Temi e lemmi montaliani nel "Conte di Kevenhüller" di Giorgio Caproni</i>	
ALBERTO FRACCACRETA (Università di Urbino Carlo Bo)	205-212



RINALDO RINALDI

**PIERRE E PAUL, I DETTAGLI DEL
SENTIMENTO. POSTILLA SUL BERGSONISMO
DI PIERRE MENARD**

“Palabras, palabras desplazadas y mutiladas,
palabras de otros, fue la pobre limosna que le
dejaron las horas y los siglos.”

J. L. Borges, *El inmortal*

1. *Diventare un altro*

Che per imitare nella maniera più perfetta un autore, per scrivere *come* lui, sia necessario identificarsi con il modello, *diventare* lui, è un suggerimento ben presente al classicismo tardo-medioevale e rinascimentale. Non a caso Francesco Petrarca, nelle sue *Familiare*s, ha descritto la propria assimilazione delle pagine più amate in termini fisiologici e organici, come se le parole dei classici mettessero radici nelle viscere stesse del soggetto e lo trasformassero in un altro:

“Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum apud Tullium; nec semel legi sed milies, nec cucurri sed incubui, et totis ingenii nisibus immoratus sum; mane comedi quod sero digererem, hausi puer quod senior ruminarem. Hec se michi tam familiariter ingessere et non modo memoriae se medullis affixa sunt unumque cum ingenio meo, ut etsi per omnem vitam amplius non legantur, ipsa quidem hereant, actis in intima animi parte radicibus, sed interdum obliviscar auctorem, quippe qui longo usu et possessione continua quasi illa prescripserim diuque pro meis habuerim, et turba talium obsessus, nec cuius sint certe nec aliena meminerim.”¹

Qualcosa di simile, sia pure in modo provocatorio e volutamente caricaturale, descrive in un suo dialogo del 1539 Nicolò Franco, non più pensando ai classici ma proprio a Petrarca. Quando egli immagina di visitare Valchiusa e la casa del poeta, vedendo le penne e gli oggetti personali di “messer Francesco”, Franco ricerca infatti un’ispirazione prodotta per empatia, che gli permetta di comporre prosa e versi petrarchisti senza imitare meccanicamente ma rivivendo l’esperienza del Maestro come in una macchina del tempo:

“Chi non componeria i sonetti, le sestine con i *Trionfi* a carra? Chi non ci facesse l’*Africa*, le *Epistole famegliari*, i *Libri de la vita solitaria* et i *Rimedi de la utriusque fortuna*? Forse puote pensare ad altro che a scrivere chi ci si trova? [...] E per Dio nel vederle [*scil.* le penne di Petrarca] non mi potei attenere di non tenerne una in mano, e ne la guisa che scrivendo si tiene. Onde mi posso vantare, che in poter mi è stato l’aver potuto scrivere come il Petrarca, e di questo dirò sempre il vero a quegli che non voglion credere, che lo scrivere petrarchesco si possa contrafare con altro, che con rubbare i versi, e l’invenzioni. [...] perchè senza dubbio una sì fatta penna per i miracoli di quel che scrisse, sarebbe scorta al comentatore nei luoghi dubbiosi, e standogli in mano, da se stessa gli mostrerebbe come dovesse scrivere. [...] Almanco mi facessi a sapere, che spezie di penne si fusse quella, perchè noi altri ancora ce ne potessimo servire, e veder di scrivere come il Petrarca.”²

La medesima opinione in fondo, senza forzature parodiche ma ritornando seriamente al punto di vista di Petrarca, è quella che Giacomo Leopardi affida a una pagina dello *Zibaldone* nel 1823:

¹ F. Petrarca, *Familiarium rerum libri*, in Id., *Opere (Canzoniere – Trionfi – Familiarium rerum libri)*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 1139-1140 (XXII, 2).

² N. Franco, *Il Petrarchista*, a cura di R. L. Bruni, Exeter, University of Exeter, 1979, p. 15 e p. 45.

“La facoltà d’imitazione non è che la facoltà di assuefazione; perocché chi facilmente si avvezza, vedendo o sentendo o con qualunque senso apprendendo, o finalmente leggendo, facilmente, ed anche in poco tempo, riducesi ad abito quelle tali sensazioni o apprensioni, di modo che presto, e ancor dopo una volta sola, e più o manco perfettamente gli divengono come proprie; il che fa ch’egli possa benissimo e facilmente rappresentarle ed al naturale, esprimendole piuttosto che imitandole, poiché il buono imitatore deve aver come raccolto e immedesimato in se stesso quello che imita [...]”³

Analogamente, scrivendo nel 1939 il suo racconto *Pierre Menard, autor del Quijote*, Jorge Luis Borges presenta il suo tema rinviando a “aquel fragmento filológico de Novalis —el quel leva el número 2005 en la edición de Dresden— que esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado”.⁴ Il frammento è intitolato *Pflichtenlehre des Lesers*:

“Nur dann zeig’ ich, dass ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste handeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannigfach verändern kann.”⁵

Agire secondo lo spirito di un autore significa dunque ‘entrare’ letteralmente nell’Io di questo autore, come precisa lo stesso Novalis nel frammento seguente:

“Bei fremden geht gewöhnlich das Eigentümliche mit verloren, weil die Gabe so selten ist, völlig in eine fremde Idee hineinzugehen.”⁶

³ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, in Id., *Tutte le opere*, con introduzione di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1976, vol. II, p. 1002 (3941-3942).

⁴ Cfr. J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, in Id., *Ficciones*, in Id., *Obras completas*, Barcelona, Emecé Editores, 1996, vol. I (1923-1949), p. 446. I rimandi borgesiani ai libri altrui non sono mai invenzioni arbitrarie ma corrispondono sempre a dati di fatto precisi: si veda D. Balderston, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham and London, Duke University Press, 1993, p. 2.

⁵ Novalis, *Fragmente*, erste vollständige, geordnete Ausgabe herausgegeben von E. Kamnitzer, Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1929, p. 644 (2005).

⁶ Ivi, p. 645 (2006).

Borges mette allora in scena una figura autoriale che partecipa pienamente e anzi in modo estremo a questa tradizione empatica di scrittura,⁷ poiché la “admirable ambición” di Pierre Menard

“ [...] era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes. [...]”

El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. [...] Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote [...].”⁸

Come si vede, in questo caso l'immedesimazione non si limita a produrre una sia pur fedele similitudine ma un'effettiva ripetizione, mettendo in pratica letteralmente l'entusiastico programma che Franco proponeva come un'iperbole: “Chi non componeria i sonetti, le sestine con i *Trionfi* a carra?”. Proprio *quei* sonetti e *quelle* sestine di Petrarca, ovvero quello stesso *Chisciotte* che aveva già scritto Cervantes. Non è casuale che nel primo dei tre capitoli cervantini scelti da Menard per il suo esperimento⁹ (il nono della prima parte) sia narrato il seguito delle avventure interrotte nel capitolo precedente: l'autore si era fermato perché “no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja

⁷ Borges cita anche una variante superficiale e negativa, alludendo ai “carnavales inútiles” di quei “libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a Don Quijote en Wall Street” (cfr. J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, cit., p. 446). La critica ha suggerito un'allusione a *Jesús en Buenos Aires* di Enrique Méndez Calzada o allo *Ulysses* di James Joyce, entrambi del 1922. Si veda E. Carilla, *Jorge Luis Borges autor de “Pierre Ménard” (y otros estudios borgesianos)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989, p. 37 e D. Balderston, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, cit., p. 21.

⁸ J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, cit., pp. 446-447.

⁹ Per un esame di questi capitoli si veda D. Balderston, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, cit., pp. 22-23.

referidas”¹⁰ e solo il ritrovamento di una “*Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábico*”¹¹ gli permetterà di continuare la narrazione. Già il *Chisciotte* di Cervantes, insomma, si sdoppiava ironicamente rinviando a un *Chisciotte* più antico scritto da altri: il progetto di Menard non fa che ripetere questo sdoppiamento.

Borges aggiunge tuttavia una correzione: questo metodo non interessa a Menard perchè “fácil” ed egli lo sostituisce con un altro più “arduo”: “seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias da Pierre Menard”.¹² Ciò significa ammettere nel lavoro delle “variantes de tipo formal o psicológico” direttamente legate al soggetto che scrive, ma poi “sacrificarlas al texto ‘original’”,¹³ cancellandole progressivamente in un lungo lavoro di avvicinamento e autocensura:

“Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas. No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas.

He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* ‘final’ una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros —tenues pero no indescifrables— de la ‘previa’ escritura de nuestro amigo.”¹⁴

Dietro il Cervantes perfettamente spersonalizzato di Menard si dovrebbe cioè ritrovare (ma ciò è impossibile) la scrittura personale di Menard.¹⁵ Il lavoro della creatività individuale ha prodotto dunque un testo

¹⁰ Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición de J. J. Allen, Nueva edición revisada y actualizada, Ilustraciones de G. Roux, Madrid, Cátedra, 2005, vol. I, p. 175 (I, I, viii).

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 180 (I, II, ix).

¹² Cfr. J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, cit., p. 447.

¹³ Cfr. *ivi*, p. 448.

¹⁴ *Ivi*, p. 450.

¹⁵ Errata è la lettura di chi considera questo “palinsesto” come la sovrapposizione del “codex recentior de Menard” sul “codex antiquior de Cervantes”. Cfr. G. O. Prósperi, *El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura*

identico a quello precedente e la differenza delle varianti e dello stile si è cristallizzata nella ripetizione di ciò che già è stato. Pierre Menard si annulla nell'operazione e il suo presente finisce per coesistere con il passato di Cervantes.¹⁶ *El otro, el mismo* è il titolo di una raccolta poetica borgesiana del 1964 e qui il sonetto *Everness* contiene la massima “Ya todo está”,¹⁷ poiché per l'autore ogni tempo (come ogni luogo) coincide con tutti gli altri: nell'epifania conclusiva del racconto del 1949 *El Aleph*, non per caso, l'infinita molteplicità dell'universo appare misticamente riunita in un solo punto, statica e non dinamica, “sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo”.¹⁸

2. Tempo e ripetizione

Non mancano i contributi critici dedicati al rapporto di Borges con il pensiero di Henri Bergson e molte pagine ricordano il soggiorno del giovane scrittore in Europa fra il 1914 e il 1921 (quando la stella del maestro francese era al suo zenit),¹⁹ citando il suo ricordo del padre come lettore fedele del filosofo.²⁰ Nominato spesso nelle opere dell'argentino, soprattutto con riferimento alla “mala costumbre intelectual que [...]”

literaria, in “Revista chilena de literatura”, 93, noviembre 2016, p. 220, all'indirizzo elettronico www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44356/46366.

¹⁶ Qualcosa del genere, applicato alla propria persona di scrittore nel passato e nel presente, Borges lo realizza anche in un racconto più tardo dedicato al tema dell'*alter ego*. Si veda J. L. Borges, *El otro*, in Id., *El libro de arena*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. III (1975-1985), pp. 11-16.

¹⁷ Cfr. Id., *Everness*, in Id., *El otro, el mismo*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. II (1952-1972), p. 305 (5).

¹⁸ Cfr. Id., *El Aleph*, in Id., *El Aleph*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. I (1923-1949), p. 625.

¹⁹ Si veda E. A. Sawnor, *Borges y Bergson*, in “Cuadernos Americanos”, XXXI, 6, noviembre-diciembre 1972, p. 247.

²⁰ Si veda J. L. Borges, *La ceguera*, in Id., *Siete noches*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. III (1975-1985), p. 277.

denunció: concebir el tiempo como una cuarta dimensión del espacio”,²¹ Bergson sembra ispirare alcuni testi famosi di Borges come il racconto del 1942 *Funes el Memorioso* (vicino per certi aspetti a *Matière et Mémoire*)²² o il saggio *Nueva refutación del tiempo* (che si è voluto leggere come una difesa della *durée* bergsoniana contrapposta al tempo spazializzato della scienza).²³

Ben diversa, tuttavia, è la tesi borgesiana affidata a queste ultime pagine che raccolgono due articoli del 1944 e del 1946, presentando il secondo (rassegna di alcune dottrine filosofiche) come “*una revisión del primero*”²⁴ ma affidando al primo il punto di vista dello scrittore. Borges, infatti, giunge qui a negare il tempo postulando la possibilità della sua ripetizione:

“ [...] podemos postular, en la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso), dos momentos iguales. Postulada esa igualdad, cabe preguntar: Esos idénticos momentos ¿no son el mismo? ¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo?”²⁵

Il pezzo si conclude allora con l’esumazione di un vecchio racconto del 1928, “Sentirse en muerte”,²⁶ che l’autore aveva già inserito in *Historia de la eternidad* del 1936 e che culminava precisamente nella replica identica di un’esperienza vissuta trent’anni prima:

²¹ Cfr. Id., *El tiempo y J. W. Dunne*, in Id., *Otras inquisiciones*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. II (1952-1972), p. 26.

²² Si veda J. Martin, *Borges, Funes y... Bergson*, in “Variaciones Borges”, 19, 2005, pp. 195-208.

²³ Si veda B. Beckwith Younoszai, *El tiempo de Bergson en la obra de Jorge Luis Borges*, Minneapolis, University of Minnesota, 1971, pp. 54-62.

²⁴ Cfr. J. L. Borges, *Nueva refutación del tiempo*, in Id., *Otras inquisiciones*, cit., p. 135.

²⁵ Ivi, p. 141. Si veda, per una conferma in poesia, Id., *Eclesiastés, 1-9*, in Id., *La cifra*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. III (1975-1985), p. 298.

²⁶ Cfr. Id., *Nueva refutación del tiempo*, cit., p. 142.

“Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecía límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo.”²⁷

Qualcosa del genere Borges aveva già suggerito in un testo della sua prima raccolta poetica, dove la “duración” bergsoniana si contrappone alla ripetizione o “réplica” dell’esistenza:

“Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
cuando la tiene asegurada en vitas ajenas,
cuando tú mismo eres el espejo y la réplica
de quienes no alcanzaron tu tiempo
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra.”²⁸

E anche la biografia del poeta *Evaristo Carriego*, nel 1930, ribadiva l’annullamento del tempo grazie a una sorta di ripetuta reincarnazione, simile a quella che Menard progetta per Cervantes:

“Esas frecuencias que enuncié de Carriego, yo sé que nos lo acercan. Lo repiten infinitamente en nosotros, como si Carriego perdurara disperso en nuestros destinos, como si cada uno de nosotros fuera por unos segundos Carriego. Creo que literalmente así es, y que esas momentáneas identidades (¡no repeticiones!) que aniquilan el supuesto correr del tiempo, prueban la eternidad.”²⁹

²⁷ Ivi, p. 143. Si veda Id., *Historia de la eternidad*, in Id., *Historia de la eternidad*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. I (1923-1949), p. 366.

²⁸ Id., *Inscripción en cualquier sepulcro*, in Id., *Fervor de Buenos Aires*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. I (1923-1949), p. 35 (11-15). Nella stessa raccolta la poesia *El truco* riprende questo tema (cfr. ivi, p. 22, 15-24), ma una nota d’autore datata 1969 sembra ritornare al punto di vista bergsoniano, precisando che si tratta di un “error” legato a una rappresentazione spazializzata del tempo, evidenziata da Parmenide e Zenone (cfr. Id., *Notas*, ivi, p. 52).

²⁹ Id., *Evaristo Carriego*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. I (1923-1949), p. 119. Analoga è la pagina sul gioco del *truco* come “repetición [...] de ratos de vivires pasados” e conferma “que el tiempo es una ficción”, riprendendo la poesia citata nella nota precedente. Cfr. ivi, pp. 146-147.

L'identità simultanea di passato e presente, come si vede, non disintegra solo il tempo spazializzato contro cui si scagliava Bergson ma il tempo *tout court*: per il filosofo infatti (fin dall'opera prima *Essai sur les données immédiates de la conscience* del 1889) la ripetizione e la simultaneità nell'istante sono qualità dello spazio,³⁰ come tali radicalmente incompatibili con il flusso della durata, il tempo autentico. Non a caso Bergson considerava l'esperienza di *déjà-vu* e "fausse reconnaissance" non come un'illusoria ripetizione del passato ma come un "souvenir du présent" ovvero uno sdoppiamento della percezione attuale legato alla formazione stessa del ricordo, poichè è impossibile "pour une conscience, de traverser deux fois le même état" e "chacun de nous sait bien qu'on ne vit pas deux fois le même moment de son histoire".³¹

La conferma viene da un altro saggio pubblicato da Borges nel 1932, *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, che è una rassegna de "las llamadas refutaciones"³² del famoso paradosso di Zenone. L'autore cita quasi interamente la versione spagnola della risposta di Bergson contenuta nelle pagine dell'*Essai* (Zenone confonde il movimento con lo spazio),³³

³⁰ Si veda, per la simultaneità come "intersection du temps avec l'espace", H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, 2013, p. 82 e p. 170. Il filosofo parla di "simultanités dans l'instant, que l'on compte mais qui ne sont plus du temps", distinguendole dalla "simultanéité de flux qui nous ramène à la durée interne, à la durée réelle", in Id., *Durée et simultanéité. À propos de la théorie d'Einstein*, ivi, 2009, p. 61 (e si veda ivi, pp. 50-61).

³¹ Cfr. H. Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, PUF, 2013, p. 5 e Id., *Le souvenir du present et la fausse reconnaissance*, in Id., *L'énergie spirituelle*, ivi, 2009, p. 144. Su questi temi (ma con un tentativo non giustificato di conciliare le posizioni del filosofo e dello scrittore) si veda B. Younoszai, *El tiempo de Bergson en la obra de Jorge Luis Borges*, cit., pp. 87-103.

³² Cfr. J. L. Borges, *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, in Id., *Discusión*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. I (1923-1949), p. 244.

³³ La continuità assoluta del movimento (quello della storia) e la sua arbitraria riduzione in una serie di unità discontinue, con esplicito riferimento al paradosso di Zenone (contrapposto al calcolo integrale), è già discussa da Leon Nikolaïevitch Tolstoï nell'apertura del quinto volume di *Vojna i Mir*, uscito in prima edizione nel 1869 (nell'edizione definitiva, l'inizio della terza parte del terzo libro). Si veda L. Tolstoï, *La*

ma dimentica una frase che denunciava l'aporia del filosofo greco: “¡Como si esta localización del *progreso* en el espacio no viniese a afirmar que, aun fuera de la conciencia, el pasado coexiste con el presente!”³⁴ La frase è rilevante perché è precisamente questa coesistenza, come abbiamo visto, il nucleo essenziale della posizione borgesiana.

Questo anti-bergsonismo dello scrittore è stato segnalato da Raphaël Estève in uno dei migliori contributi dedicati al rapporto di Borges con il filosofo francese, evidenziando (con l'appoggio di altre citazioni e altri testi) l'utopia 'ucronica' dell'argentino come un “deseo de eternidad” che lo porta (come Zenone) a “negar el movimiento y el cambio”.³⁵ Estève fa notare che la ripetizione di Cervantes in *Pierre Menard, autor del Quijote* rientra in questa idea di un tempo prevedibile,³⁶ tanto che il racconto rinvia esplicitamente a *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*³⁷ e sembra anche confermare una frase “muy poco bergsoniana”³⁸ che lo stesso filosofo aveva inserito nella sua prefazione del 1922 al volume *La Fierté de*

Guerre et la Paix, Introduction par P. Pascal, Traduction par H. Mongault, Index par S. Lineau, Paris, Gallimard, 1952, pp. 1069-1070.

³⁴ Cfr. H. Bergson, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, traduzione di D. Barnés, Madrid, Francisco Beltrán, 1919, pp. 89-90 e si veda Id., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, cit., p. 84: “comme si cette localisation d'un *progrès* dans l'espace ne revenait pas à affirmer que, même en dehors de la conscience, le passé coexiste avec le présent!”

³⁵ Cfr. R. Estève, *Borges y la huella de Bergson*, in *Borges – Francia*, Editores M. Cámpora – J. R. González, Buenos Aires, Ediciones Selectus, 2011, p. 369. Si veda anche M. Lafont, *Borges ou la réécriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp. 58-59.

³⁶ Si veda R. Estève, *Borges y la huella de Bergson*, cit., pp. 372-373. Al tema accenna *en passant* R. Baldissone, *Foucault and Foucault. Following in Pierre Menard's Steps*, in “Genealogy”, 2, 19, 2018, p. 2, all'indirizzo elettronico www.mdpi.com/2313-5778/2/2/19/htm. Il nesso fra la nozione di possibilità e quella di prevedibilità è negato dal tempo imprevedibile di Bergson, che definisce il possibile come “le mirage du présent dans le passé” ovvero “l'effet combiné de la réalité une fois apparue et d'un dispositif que la rejette en arrière” poiché “c'est le réel qui se fait possible, et non pas le possible qui devient réel”. Cfr. H. Bergson, *Le possible et le réel*, in Id., *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*, Paris, PUF, 2013, pp. 111-112 e p. 115.

³⁷ Si veda J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, cit., p. 445.

³⁸ Cfr. R. Estève, *Borges y la huella de Bergson*, cit., p. 374.

Vivre del medico francese Pierre Ménard, morto nel 1919 dopo aver partecipato a numerose campagne durante il primo conflitto mondiale:

“Il laissait les pages qu'on va lire. Il les avait écrites au jour le jour pendant la guerre. Mais il n'y mettait pas de dates ; il n'y faisait que peu d'allusions aux événements ; *il disait ce qui est de tous les temps*, ce à quoi l'on devrait penser toujours.”³⁹

Se il nome stesso di Ménard serve all'autore argentino per battezzare il suo protagonista, anche l'idea di scrivere ciò che è di ogni tempo sembra effettivamente corrispondere alla scommessa del racconto del 1939: ripetere oggi ciò che è stato ieri, poiché oggi e ieri coincidono. Ma Borges poteva trovare anche un altro suggerimento nella *Fierté de Vivre*, non limitandosi alla prefazione bensì immergendosi nelle ultime pagine del volume; e proprio questo spunto lo avrebbe riportato, come in circolo, a una pagina del capitale esordio di Bergson, l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*.⁴⁰

3. Un esempio bergsoniano per Borges

L'autore della *Fierté de vivre* aveva dichiarato che le sensazioni e i sentimenti non si conservano nel tempo all'interno del soggetto,

³⁹ H. Bergson, *Préface*, in P.-J. Ménard, *La Fierté de Vivre*, préface de M. H. Bergson de l'Académie Française, Paris, Éditions “Athéna”, 1922, p. 8 (sottolineatura nostra).

⁴⁰ È stato evocato un altro omonimo francese, Pierre Joseph Auguste Louis Ménard, anche lui medico e autore di un saggio grafologico: *L'écriture et le subconscient. Psychanalyse et graphologie*, Paris, Alcan, 1931 (si veda D. Balderston, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, cit., pp. 35-38). Nonostante un accenno borgesiano alla grafia del suo autore e a “su letra de insecto” (cfr. J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, cit., p. 450), la coincidenza è in questo caso piuttosto generica.

riducendosi a semplici ricordi che non corrispondono più alla loro prima realtà:

“On voudrait garder toujours vivante la première impression que les êtres et les choses nous ont produite. Non pas seulement le souvenir, mais surtout la *sensation*, la *première* sensation éveillée. On n’y fait le plus souvent guère attention, ou l’on n’en garde que le souvenir : or, qu’est le souvenir sans la sensation ? [...] vous souffrez de trouver certains souvenirs qui ne sont plus que des souvenirs vides, sans vie, que vous animez de votre imagination et de votre amour, mais qui ne sont plus les sensations d’alors, *les premières*.”⁴¹

Allo stesso modo egli constatava che sensazioni e sentimenti non sono comunicabili da un soggetto ad un altro poiché il linguaggio è insufficiente, se non entra in gioco una vibrazione immaginaria ed emotiva ponga i due individui (per così dire) sulla stessa lunghezza d’onda:

“[...] combien les êtres sont fermés les uns aux autres. Il y a seulement entre eux communication verbale de ce qu’ils veulent se dire. Mais celui ou celle à qui ils se confient, ne souffre ou ne se réjouit qu’autant que son imagination et sa sensibilité entre ou non en vibration. Chaque être, à tout instant, souffre ou jouit sans que personne d’autre ne communique avec lui.”⁴²

Anche Bergson, nel secondo capitolo dell’*Essai sur les données immédiates de la conscience*, si sofferma lungamente sulla non permanenza delle prime impressioni e dei sentimenti trascinati “dans un perpétuel devenir”, ben diversi dagli oggetti esterni che li causano e anche dal linguaggio che esprime quegli oggetti.⁴³ L’insufficienza della parola a comunicare la sensazione è ugualmente un tema di Borges, anche se in lui ciò non dipende dal flusso della *durée* temporale ma dall’essere l’oggetto reale fuori dal tempo, “en su eternidad”, come dimostra una bella pagina

⁴¹ P.-J. Ménéard, *La Fierté de Vivre*, cit., p. 190.

⁴² Ivi, pp. 173-174.

⁴³ Cfr. H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, cit., p. 97. Si veda ivi, pp. 96-100.

sul poeta Giambattista Marino che *vede* per la prima volta una rosa gialla poco prima di morire:

“Una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla; el hombre murmura los versos inevitables que a él mismo, para hablar con sinceridad, ya lo hastán un poco:

*Púrpura del jardín, pompa del prado,
gema de primavera, ojo de abril...*

Entonces ocurrió la revelación. Marino *vio* la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo.”⁴⁴

L'unico modo per superare il linguaggio e comunicare sensazioni o sentimenti, assicurandone la permanenza nella ripetizione, è proprio la “vibration” dell'immaginazione e della sensibilità che mette all'unisono due soggetti diversi, secondo il suggerimento della *Fierté de Vivre*. Qualcosa di simile, sia pure in forma di ipotesi per assurdo, propone anche Bergson nel terzo capitolo dell'*Essai*, quando dimostra la fallacia delle previsioni deterministiche nell'ambito delle libere azioni umane. L'*exemplum* presenta innanzitutto due personaggi:

“ [...] imaginons un personnage appelé à prendre un décision apparemment libre dans des circonstances graves : nous l'appellerons Pierre. La question est de savoir si un philosophe Paul, vivant à la même époque que Pierre ou, si vous aimez mieux, plusieurs siècles auparavant, eût pu, connaissant toutes les conditions dans lesquelles Pierre agit, prédire avec certitude le choix que Pierre a fait.”⁴⁵

La sintonia si stabilisce grazie a una ricostruzione immaginaria di tutti i dettagli vissuti da Pierre, che permette effettivamente a Paul di rivivere in anticipo la sua storia:

⁴⁴ J. L. Borges, *Una rosa amarilla*, in Id., *El hacedor*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. II (1952-1972), p. 173.

⁴⁵ H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, cit., p. 139.

“ [...] les états profonds de notre âme, ceux qui se traduisent par des actes libres, expriment et résument l’ensemble de notre histoire passée : si Paul connaît toutes les conditions où Pierre agit, c’est vraisemblablement qu’aucun détail de la vie de Pierre ne lui échappe, et que son imagination reconstruit et revit même cette histoire.”⁴⁶

Ciascuno di noi, aggiunge Bergson, conosce con precisione l’intensità dei propri stati psicologici e la loro importanza rispetto agli altri, poiché “l’intensité d’un sentiment profond [...] n’est autre chose que ce sentiment lui-même [...] une qualité inexprimable de l’état lui-même”.⁴⁷ Tutto questo sfugge ai segni convenzionali del linguaggio comunicativo, lasciando aperta solo la via dell’identificazione vissuta:

“ [...] il faudra distinguer deux manières de s’assimiler les états de conscience d’autrui : l’une dynamique, qui consisterait à les éprouver soi-même ; l’autre statique, par laquelle on substituerait à la conscience même de ces états leur image, ou plutôt leur symbole intellectuel, leur idée.”⁴⁸

In tal modo Paul diventa un altro Pierre, poiché riproduce come un attore ogni minimo dettaglio dei suoi sentimenti nella loro modificazione continua attraverso il tempo (la durata), cogliendone ad ogni istante l’intensità:

“Nous voici donc obligés de modifier profondément l’idée que nous nous faisons de Paul : ce n’est pas [...] un spectateur dont le regard plonge dans l’avenir, mais un acteur, qui joue par avance le rôle de Pierre. Et remarquez que vous ne sauriez lui épargner aucun détail de ce rôle [...] car les effets du même sentiment [...] s’ajoutent et se renforcent à tous les moments de la durée, et la somme de ces effets ne pourrait être éprouvée tout d’un coup que si l’on connaissait l’importance du sentiment, pris dans son ensemble, par rapport à l’acte final, lequel demeure précisément dans l’ombre.”⁴⁹

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ Cfr. *ivi*, pp. 139-140.

⁴⁸ *Ivi*, p. 140.

⁴⁹ *Ivi*, p. 141.

È a questo punto che Bergson capovolge la sua ipotesi sulla prevedibilità (e quindi sulla ripetizione) delle azioni umane, annullando la distanza temporale fra i due soggetti e riducendoli ad uno solo:

“Mais si Pierre et Paul ont éprouvé dans le même ordre les mêmes sentiments, si leurs deux âmes ont la même histoire, comment les distinguerez-vous l’une de l’autre ? [...] Sera-ce par la place qu’elles occupent dans la durée ? Elles n’assisteraient plus alors aux mêmes événements ; or, par hypothèse, elles ont le même passé et le même présent, ayant la même expérience. [...] Pierre et Paul sont une seule et même personne, que vous appelez Pierre quand elle agit et Paul quand vous récapitulez son histoire. A mesure que vous complétiez davantage la somme des conditions qui, une fois connues, eussent permis de prédire l’action future de Pierre, vous seriez de plus près l’existence de ce personnage, vous tendiez davantage à la revivre dans ses moindres détails, et vous arriviez ainsi au moment précis où, l’action s’accomplissant, il ne pouvait plus être question de la prévoir, mais simplement d’agir.”⁵⁰

L’esempio di Bergson, come si vede, è stato determinante per l’ideazione di *Pierre Menard, autor del Quijote*, che sembra rispondere polemicamente a quella pagina e capovolgerla: in Borges non si tratta di due soggetti fittizi che finiscono per rivelare la loro identità, ma di due soggetti effettivamente distinti e separati nel tempo come Bergson li aveva presentati all’inizio, salvo smentirsi nella conclusione (“Paul, vivant à la même époque que Pierre ou, si vous aimez mieux, plusieurs siècles auparavant”). A differenza di Pierre e Paul, Cervantes e Menard non hanno avuto affatto “la même expérience” e anzi il secondo, come sappiamo, intende provocatoriamente “llegar al Quijote, a través de las experiencias da Pierre Menard”. Per Borges, insomma, la ripetizione nella differenza è reale, l’intensità delle sensazioni si cristallizza in una sempre uguale eternità, mentre il dinamismo bergsoniano delle sfumature emotive e della creatività esistenziale sembra arrestarsi nel circolo di un perenne ritorno.

⁵⁰ Ivi, pp. 141-142. Per un ragionamento analogo applicato all’*Hamlet* di William Shakespeare, si veda Id., *Le possible et le réel*, cit., p. 113.

Non è escluso, d'altra parte, che lo stesso autore argentino nutrisse qualche dubbio su questo gelido destino della letteratura. Il suo saggio del 1930 *La supersticiosa ética del lector* (che nel titolo evoca ironicamente il citato frammento di Novalis) prende in considerazione proprio il *Quijote*, dichiarando che “Cervantes no era estilista (a lo menos en la presente aceptación acústico-decorativa de la palabra)”.⁵¹ Di fronte alla “vanidad del estilo” e ai suoi “ansiosos artificios verbales”,⁵² il grande romanzo cervantino raggiungerebbe infatti l’immortalità grazie a “su mayor (y tal vez único irrecusable) valor [...] el psicológico”.⁵³ Una simile svalutazione dello stile, contrapposto a “la pasión del tema tratado” che distingue “la genuina literatura”,⁵⁴ lascia qualche traccia anche nel più tardo *Pierre Menard, autor del Quijote*. Qui infatti il romanzo di Cervantes si differenzia dalla sua replica moderna proprio perchè è spontaneo, dettato dal caso e poco sensibile alla forma, come afferma lo stesso Menard:

“Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea.”⁵⁵

⁵¹ Cfr. J. L. Borges, *La supersticiosa ética del lector*, in Id., *Discusión*, cit., p. 202. Questa svalutazione borgesiana dello stile di Cervantes, che riprende alcuni suggerimenti del critico franco-argentino Paul Groussac, è stata letta come un tentativo di “desespañolización” del *Quijote*, al quale appartiene anche (più sottilmente) la “desautorización irónica” compiuta da Pierre Menard sul capolavoro spagnolo. Cfr. J. R. González, *Borges-Groussac, o el cervantismo reticente*, in *Borges – Francia*, cit., p. 526 e p. 529.

⁵² Cfr. J. L. Borges, *La supersticiosa ética del lector*, cit., pp. 203-204.

⁵³ Cfr. *ivi*, p. 202. Sul Cervantes come padre ideale della vocazione letteraria borgesiana si veda M. Lafont, *Borges ou la réécriture*, cit., p. 61.

⁵⁴ Cfr. J. L. Borges, *La supersticiosa ética del lector*, cit., p. 204.

⁵⁵ Id., *Pierre Menard, autor del Quijote*, cit., p. 448.

L'opera di Menard, ovviamente, non è spontanea o casuale ma frutto di un calcolo e di un "juego"⁵⁶ altamente intellettuale. Non a caso, a differenza di Cervantes, egli è un finissimo stilista, come dimostra in apertura di racconto il catalogo della sua "obra visible": un sonetto simbolista, un "vocabulario poético de conceptos [...] ideales creados por una convención", uno studio sulle "leyes métricas" della prosa francese e un saggio sulla sintassi del raffinato autore delle *Contrerimes* Paul-Jean Toulet, per concludere con una lista di "versos que deben su eficacia a la puntuación".⁵⁷ È su questo stile, su questo sublime artificio razionalistico, che Borges sembra gettare un'ombra, che è anche un'ombra (sia pure indiretta e proiettata con meravigliosa reticenza) sul suo stesso racconto e sulla propria letteratura: il *Quijote* di Cervantes, nonostante tutto, garantiva una creatività individuale e profonda che la scrittura contemporanea non può più raggiungere.⁵⁸

⁵⁶ Cfr. *ibidem*.

⁵⁷ Cfr. *ivi*, pp. 444-446.

⁵⁸ Sull'autore Borges come "modèle" di Ménard si veda M. Lafont, *Borges ou la réécriture*, cit., pp. 59-60. Lo stesso Lafont mette in campo questa scrittura artificiosa nel suo romanzo *Une vie de Pierre Ménard* (Paris, Gallimard, 2008), presentandola come riscrittura ovvero ricostruzione frammentaria (con un complesso gioco citazionistico) della biografia già tracciata da Borges nelle pagine del suo racconto.

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*