



IL VIAGGIO DELL'IO IN DANTE E BORGES

Grazia Fresu
(Universidad Nacional de Cuyo)

Resumen. Intendiamo comparare in questo lavoro alcuni concetti e risultati artistici in Dante e Borges, che riguardano specificamente il viaggio dell'io e il suo racconto nell'universo fantastico di entrambi autori, il concetto di infinito e la relazione tra macrocosmo e microcosmo che risalta nella loro opera. In questi due grandi della letteratura mondiale troviamo una *Summa* culturale unica. Sia Dante che Borges hanno raggiunto una dimensione di universalità, si sono fatti interpreti del mondo, essendo esattamente quello che sono, uomini del loro tempo e del loro paese, cantori minuziosi di una lingua e di un universo assunti a immagine incancellabile della loro epoca e della nostra. Entrambi si sono fatti protagonisti della loro opera, l'hanno percorsa con la loro identità di uomini, con il loro nome, sono stati allo stesso tempo il cantore e il cantato, l'io e l'Altro.

Abstract. We intend to compare any concepts and artistic achievements in Dante and Borges, which specifically concern the journey of the Ego and its narration in the fantastic universe of both authors, the concept of infinity and the relationship between macrocosm and microcosm that stands out in their work. In these two greats of world literature, we find a unique cultural summa. Both Dante and Borges have achieved a dimension of universality, they have made themselves interpreters of the world, being exactly what they are, men of their time and their country, meticulous singers of a language and a universe taken as the indelible image of their era and ours. They both made themselves protagonists of their work, they crossed it with their identity as men, with their name, they were at the same time the singer and the song, the Ego and the Other.

Palabras clave. Dante, Borges, Il viaggio dell'io, L'Infinito, Microcosmo, Macrocosmo

Keywords. Dante, Borges, Comedy, Journey of the Ego. The Infinite, Microcosm, Macrocosm

Introduzione

Prima di analizzare il viaggio dell'Io in Dante e Borges occorre ridefinire i due termini, quello del viaggio e quello dell'Io, concetti che tanta parte hanno avuto nella storia della letteratura, caricandosi secondo le epoche di molteplici significati.

Molti studiosi hanno definito il viaggio come un contenitore globale di metafore, un generatore di simboli attraverso i quali vengono espresse trasformazioni di ogni genere.

Secondo Pino Fasano, nel suo libro *Letteratura e viaggio*, il viaggio è una variabile interna al fatto letterario. Fra letteratura e viaggio si determina un rapporto reciproco: il viaggiatore e lo scrittore, in un certo senso, nascono insieme. Il viaggiatore è colui che mette in atto, spostandosi, una distanza. Avendo una stabile dimora, se ne allontana. E questa distanza ha una durata. Lo scrittore compie lo stesso atto di distanziamento quando filtra la realtà e la materia della sua narrazione attraverso la scrittura.

Autori come Dante e Borges, che hanno messo il proprio Io al centro della loro scrittura, come narratori e insieme testimoni in prima persona della storia che raccontano, nonostante l'appartenenza a epoche e visioni del mondo totalmente differenti, si rivelano entrambi costruttori di un'epica della distanza che diventa anche durata, uno spazio-tempo dove il percorso dell'Io nel viaggio passa comunque per un necessario processo di straniamento.

Per i Formalisti Russi la scrittura è in sé un processo di spaesamento, lo scrittore cerca il paese che non c'è, quello dove perdersi e nella dimensione del viaggio, immaginato o vissuto, il suo Io accede a una condizione di straniero, che mette in discussione l'identità.

L'esperienza del viaggio diventa allora allontanamento antropologico dal vissuto consueto, da tutto ciò che è conosciuto e familiare, generando un confronto con l'altro e il diverso e, attraverso questo confronto, l'Io si carica anche di un'identità altra.

Se l'identità, come stratificata epifania dell'Io, si radica nei luoghi, spostarsi significa ridefinire il proprio Io, quell'Io che, secondo Sigmund Freud nella sua *Introduzione alla psicoanalisi*, è governato dal principio di realtà, è coscienza che si costituisce come mediazione tra i bisogni pulsionali propri dell'Es e il mondo esterno. Questa identità dove ci riconosciamo ha le sue radici nella società in cui essa si sviluppa e si determina, di conseguenza compiere qualsiasi spostamento comporta necessariamente un mutamento dell'individuo.

Eric J. Leed, nel suo libro, *La mente del viaggiatore*, studia le alterazioni dell'identità personale e della civiltà indotte dal viaggio – il viaggio reale, ma anche quello metaforico che ci porta a chiamare «trapasso» la morte e «cammino» la vita –, cogliendo nell'esperienza della mobilità territoriale un modello di trasformazione culturale, temporale, psicologica. Durante questa analisi individua nel fenomeno del viaggio un potente motore che trasforma la cultura, il tempo e la psicologia dell'uomo e di interi gruppi sociali.

Sappiamo che il significato simbolico del viaggio nelle varie epoche è mutato radicalmente. Se nell'Antichità e nel Medioevo, attraverso pericoli e prove, l'Io si definiva in termini di ascesa e purificazione interiore, fissando una volta per tutte l'identità del viaggiatore come quella dell'eroe cui è concesso sperimentare il confine tra mondi, in epoca moderna il viaggio diventa spazio di conoscenza per un'umanità che ha perso il senso sacrale del suo destino e che percepisce ogni cammino come fonte e occasione, se non di certezze, di libertà e di svelamento dell'Io nelle sue molteplici mutazioni.

Come Dante e Borges abbiano raccontato, ognuno secondo la sua visione del mondo e la sua scrittura, questo svelamento dell'Io e il viaggio in cui l'Io si avventura è racchiuso nelle pagine immortali delle loro opere.

Il viaggio dell'Io in Dante e Borges

Analizzare l'incontro tra Dante e Borges significa entrare non solo nel gioco della comparazione che di per sé è un gioco di specchi, ma addentrarsi laddove si moltiplica la molteplicità, perché nell'opera di entrambi si trova una vastità di temi, di motivi, di strutture, di linguaggi, di filosofie che fa di questi due grandi della letteratura mondiale una *Summa* culturale unica. Sia Dante che Borges vivono in un immaginario letterario che va ben al di là dei rispettivi paesi d'appartenenza, i due hanno raggiunto una dimensione di universalità, si sono fatti interpreti del mondo, essendo esattamente quello che sono, uomini del loro tempo e del loro paese, cantori minuziosi di una lingua e di un universo assunti a immagine incancellabile della loro epoca e della nostra. Entrambi si sono fatti protagonisti della loro opera, l'hanno percorsa con la loro identità di uomini, con il loro nome, sono stati allo stesso tempo il cantore e il cantato, l'Io e l'Altro.

Il loro incontro avviene nel 1938 e si prolunga fino al 1945, sono gli anni in cui Borges legge e rilegge la *Commedia* e va scrivendo *Ficciones* e *El Aleph*. Borges ce ne parla all'inizio della sua *Conferenza su Dante*, svelandoci lo straordinario potere dell'opera dantesca nella sua vita. La *Divina Commedia* è stata per lui un fatto fondamentale, accaduto in un momento cruciale della sua vita, diventato un centro e un rifugio per il suo spirito, in mezzo a situazioni esistenziali di ferma infelicità. Borges lavorava alla Biblioteca Miguel Cané nel quartiere portegno (Buenos Aires) di Almagro, un modesto posto di assistente; in quello stesso anno muore suo padre che aveva avuto grande peso nella vita intellettuale dello scrittore e muore, suicidandosi con arsenico, il poeta Leopoldo Lugones che Borges ammirava e di cui cercava l'accettazione. Lo stesso Borges, ricoverato in ospedale durante un mese per una setticemia, si dibatte tra la vita e la morte, in preda al terrore di perdere la salute mentale, la sua capacità di scrivere, nonché la vista che si indebolisce notevolmente. Tra tutte queste disgraziate circostanze Borges si avvicina a Dante, lo legge nella versione originale (Borges non

conosceva l'italiano), con la traduzione inglese a fianco. Così lui stesso ce lo racconta:

Imaginé este modus operandi: leía primero un versículo, un terceto, en prosa inglesa; luego leía el mismo versículo, el mismo terceto, en italiano; iba siguiendo así hasta llegar al fin del canto. [...] Leí así los tres volúmenes [...] He leído muchas veces la Comedia. La verdad es que no sé italiano, no sé otro italiano que el que me enseñó Dante [...] (Borges, J.L. 1989: Vol. III, 208-209)¹

La relazione tra Borges e Dante si manifesta in due aspetti: uno riguarda il discorso critico che Borges fa sopra la *Commedia* in *Nueve ensayos dantescos* (*I nove saggi danteschi*), l'altro ha a che vedere con le influenze che la poesia di Dante ha avuto sui suoi testi. Entrambi autori investigano la natura umana, la *Commedia* umana che si esprime nella loro opera con speciale riferimento al viaggio dell'io tra microcosmo e infinito.

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. Declina el día, se fatiga la luz y a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal. (Borges, J.L. 1989: Vol. III, 343)²

¹ Borges, Jorge Luis, *Siete noches*. «La Divina Comedia», en *Obras completas Volumen III 1971-1985*. Barcelona, Emecé Editores, 1989.

Traduzione: «Ho immaginato un modus operandi: prima leggevo un verso, una terzina in inglese; poi leggevo lo stesso verso la stessa terzina in italiano; andavo avanti così fino alla fine del canto. ... Ho letto in questo modo i tre volumi...Ho letto la *Commedia* molte volte. La verità è che non conosco l'italiano, non so altro italiano che quello che mi ha insegnato Dante». (Tutte le traduzioni dallo spagnolo all'italiano mi appartengono).

² *Ibidem*. *Nueve ensayos dantescos*. «Prólogo». Traduzione: «Immaginiamo, in una biblioteca orientale, una lastra dipinta molti secoli fa. Il giorno cala, la luce si stanca, e mentre ci addentriamo nell'incisione, ci rendiamo conto che non c'è nulla sulla terra che non sia lì. Ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà, la storia del passato e quella del futuro, le cose che ho avuto e quelle che avrò, tutto quello ci aspetta da qualche parte in questo tranquillo labirinto... Ho immaginato un'opera magica, una lastra che fosse anche un microcosmo; il poema di Dante è questa lastra d'ambito universale».

Questo sguardo originale e così acuto sulla *Commedia* di Dante è soprattutto lo sguardo di un poeta, di uno scrittore visionario e grande ammiratore di Dante.

Borges nei suoi saggi sulla *Commedia* analizza sempre frammenti, siano essi pochi versi, alcune terzine o episodi specifici, perché, come Dante, ama il dettaglio, sa come nel punto, nel microcosmo si racchiuda il macrocosmo, l'infinito. Per questo valorizza nella *Commedia* la continua efficace invenzione di dettagli esatti, la straordinaria capacità di Dante di descrivere un personaggio con poche parole e pochi versi (qualità che Borges svilupperà costantemente nella sua opera). Borges inoltre compara la *Commedia* con altri testi della letteratura mondiale, la sua raffinata e enciclopedica cultura gli permette di approfondire queste comparazioni e attraverso di esse penetrare sempre di più nella complessità e nella grandezza del poema dantesco. Per lui la *Commedia* è l'apice della letteratura e delle letterature, non solo un capolavoro assoluto, ma anche l'opera più vasta e variata dell'ingegno umano. Borges ammira il rigore con cui Dante ha costruito la sua opera, rigore nelle tematiche e nei personaggi e rigore nel linguaggio e nell'estetica dell'opera.

Ogni personaggio dantesco è posto a confronto con un personaggio onnipotente e necessario: l'Altro alla massima potenza, quel Dio senza il quale la costruzione dell'io sarebbe ineffettiva e priva di senso, soprattutto quando quell'io è Dante stesso che compie il suo viaggio ultraterreno da protagonista, alla ricerca insieme della sua identità umana e della salvezza. Non sempre Dante sembra coincidere con le decisioni divine e, dentro questo limite invalicabile e predeterminato, egli è capace di una gamma infinita di reazioni, di una molteplicità di emozioni diverse che entrano in discordanza con quelle leggi inesorabili. Dante, come Borges, crede nel limite e nella felicità creativa che dal limite deriva. Per questo costruisce un poema altamente strutturato e dentro questa struttura ferrea si muove con libertà e creatività impensabili, sia nell'invenzione di immagini di assoluta bellezza e forza che nella presentazione di personaggi ritratti con sorprendente esattezza psicologica, cosa rara per quei tempi. Per cui il poeta, compendio colto della sua epoca, è insieme un autore di straordinaria modernità.

Borges, per contenere un eventuale timore reverenziale del lettore di fronte a sì tanta opera, propone una lettura ingenua, come forma di felicità e di allegria, senza la quale nessuna comprensione dell'autore e meno che meno nessuna lettura critica sono possibili. Dice Borges:

Yo aconsejaría al lector el olvido de las discordias de los güelfos y gibelinos, el olvido de la escolástica, incluso el olvido de las alusiones mitológicas y de los versos de Virgilio que Dante repite, [...] conviene, por lo menos al principio, atenerse al relato [...] entramos pues, en el relato, y entramos de un modo casi mágico porque actualmente, cuando se cuenta algo sobrenatural, se trata de un escritor incrédulo que se

dirige a lectores incrédulos y tiene que preparar lo sobrenatural. Dante no necesita eso [Borges, J.L. 1989: Vol. III, 211]³

Dopo, ma solo dopo arriva l'analisi, la messa in luce della bellezza estetica del testo. Perché il grande merito di Borges nell'avvicinarsi alla *Commedia* è stato quello di aver valorizzato Dante esteticamente, distaccandosi così da quella critica che ha soprattutto sottolineato la dimensione teologica, mistica, politica, storica dell'opera, etc. Borges, al contrario, s'interessa alla perfezione e forza estetica di Dante; da poeta cerca con Dante la sintonia. Per lui gli insuperabili versi danteschi non possono essere ridotti solo a temi, interpretazioni, significati, allegorie. Ciò che conta è soprattutto l'emozione estetica che Dante risveglia nel lettore. Borges ama in Dante tutto ciò che possiamo riscontrare come parte della sua stessa poetica, per esempio, il rigore dell'esattezza (una delle proposte che Italo Calvino, nelle sue *Lezioni americane*, consegnerà al secondo millennio), la precisione del dettaglio, dettaglio che implica quasi sempre una comparazione; ma questa precisione dantesca, al di fuori di una connotazione critica che legge l'opera come un libro cifrato il cui senso sta nei significati nascosti, è soprattutto l'affermazione della rettitudine, della completezza con le quali ogni elemento del poema è stato immaginato. La stessa precisione e esattezza, tanto cara a Borges, si ritrovano nella descrizione psicologica dei personaggi. I gesti minimi dell'umanità dantesca ci emozionano e restano indimenticabili. Questa esattezza, questo sguardo sul frammento portano con sé la brevità, altro aspetto valorizzato da Borges. Sembrerebbe assurdo parlare di brevità in Dante però la brevità di cui parliamo non ha a che vedere con la quantità di versi o pagine, è bensì valorizzazione dell'attimo, capacità di raccontare con perfetta economia di mezzi. In questo Dante è un maestro come Borges.

Altro elemento che occorre sottolineare nella *Commedia*, è il fatto che Dante è, non solo autore, ma anche personaggio protagonista della *Commedia*. Questa scelta di essere insieme il cantore del viaggio e il viaggiatore porta con sé implicazioni straordinarie: il racconto in prima persona e le reazioni di Dante a ciò che gli accade intorno, pensieri, sentimenti, convinzioni ci trasformano in compagni di viaggio attenti e coinvolti e il gioco del cantore che si fa cantato ci

³ *Siete noches*, «La Divina Comedia».

Traduzione: «Consiglierei al lettore di dimenticare le discordie di guelfi e ghibellini, di dimenticare la scolastica, persino di dimenticare le allusioni mitologiche e i versi di Virgilio che Dante ripete, [...] è consigliabile, almeno all'inizio, attenersi alla storia [...] entriamo, quindi, nella storia, ed entriamo in modo quasi magico, perché oggi, quando si racconta qualcosa di soprannaturale, si tratta di uno scrittore non credente che si rivolge a lettori non credenti e deve preparare il soprannaturale. Dante non ne ha bisogno».

seduce e ci sorprende, non permettendoci mai di perdere l'attenzione. Dante attraverso questa originale soluzione può mostrarci le contraddizioni della vita, dei suoi personaggi e le sue senza che in nessun punto si spezzi l'armonia.

Borges si sofferma come esempio sull'episodio del Conte Ugolino, soprattutto nel verso 75 del canto XXXIII dell'*Inferno* (nei *Nueve ensayos dantescos* quasi sempre Borges analizza un solo verso o un singolo episodio), «*Poscia più che 'l dolor potè 'l digiuno*». Per Borges, Dante ha voluto conservare l'ambiguità del fatto, riguardo all'eventuale cannibalismo del suo personaggio, negandoci una certezza che in realtà sarebbe stata meno terribile del dubbio, per cui Ugolino resta eternamente fissato a un crocevia di possibilità: tema questo molto caro a Borges, il racconto dove si incrociano molte vite in una sola vita.

Nella seconda tipologia di saggi Borges analizza, non più singoli versi, ma interi episodi dotati di un forte impatto emozionale su Dante, su Borges e sul lettore. Tra questi l'episodio di Paolo e Francesca nel V canto dell'*Inferno*. Dante vuole conoscere l'origine di questo amore che li ha condannati all'*inferno* dei lussuriosi; la descrizione del momento in cui i due cadono uno nelle braccia dell'altro, è una delle scene d'amore più straordinarie della letteratura mondiale. A questa coppia di amanti Borges dedica non solo la sua analisi ma anche una poesia (*Inferno*, V, 129):

Un libro, un sueño les revela
que son formas de un sueño que fue soñado
en tierras de Bretaña.
Otro libro hará que los hombres,
sueños también, los sueñen. (Borges, J.L. 1989: Vol. III: 323)⁴

Tanto nella poesia come nel saggio Borges pone in risalto l'unione tra i due che, condannati per il loro amore, sono uniti per l'eternità, come amanti e come personaggi poetici di un libro: quello che stanno leggendo sull'amore tra Lancillotto e Ginevra e il libro che li racconta, la *Commedia*, nella loro storia di passione e di morte. Ogni lettore è in grado di cogliere nel canto l'intensa partecipazione con cui Dante li ascolta, al punto da sentirsi male fisicamente, «*caddi come corpo morto cade*» (*Divina Commedia, Inferno, canto V, v. 142*), in contrasto con la sua decisione di poeta di condannare eternamente gli amanti al fuoco dell'*Inferno*. Qui possiamo apprezzare in modo particolare la scelta del poeta di essersi fatto personaggio di sé stesso: l'io dantesco è così in grado nel suo

⁴ *La cifra*, «*Inferno*, V, 129».

Traduzione: «Un libro, un sogno rivela loro / che sono forme di un sogno che è stato sognato / nelle terre di Bretagna / Un altro libro farà in modo che gli uomini, / essi stessi sogni, li sognino».

viaggio di contemplare tutte le possibilità e tutte le contraddizioni senza che mai l'armonia del tutto si perda, di essere insieme dolorosamente terreno e nello stesso tempo luminosamente mistico.

Nel suo cantare l'amore per Beatrice questa sua duplicità diventa condizione necessaria della sua stessa avventura umana e ultraterrena. Quando incontra Beatrice nel Paradiso terrestre, Dante di fronte alla donna amata pensa con invidia ai due amanti condannati nell'Inferno e uniti per l'eternità e cambierebbe con quell'inferno il suo tormento di amante separato dall'oggetto del proprio amore. Borges indaga la relazione tra Dante e Beatrice mostrandocela sotto un aspetto nuovo: l'incontro dei due nel Paradiso Terrestre è per Borges il momento in cui si fa evidente lo scopo vero della *Commedia*, il ricongiungimento con l'amata per la quale tutto è stato vissuto e raccontato.

Borges non poteva non restare affascinato dal canto di Ulisse e anche qui dalla contraddizione tra i sentimenti dell'uomo Dante rispetto all'eroe greco e la sua collocazione nell'Inferno. Borges non cerca la risposta al perché Dante condanni Ulisse e sotto quale colpa, come consigliere fraudolento o come viaggiatore oltre i limiti conosciuti e consentiti, bensì cerca il sentimento di Dante rispetto a questo viaggio trasgressivo e impossibile. La partecipazione di Dante è profonda e intima, nonostante, al contrario dell'eroe greco egli realizzi il suo viaggio impossibile non come una sfida ma autorizzato da Dio a farlo. Ma Borges ci dice che la sfida di Dante è forse più trasgressiva, più radicale di quella di Ulisse, perché la vera follia non è il viaggio, neppure quello ultraterreno, ma il racconto del viaggio, la scrittura. Dante stesso, in vari punti della *Commedia*, ci parla del peso della scrittura di un libro così audace. La sua commozione in questo episodio deriva, secondo Borges, dalla coscienza che il poeta sente di meritare per il suo viaggio lo stesso castigo di Ulisse.

Nel terzo gruppo di saggi Borges mette in relazione la *Commedia* con testi di differenti culture, per esempio l'Ulisse dantesco con il capitano Achab di *Moby Dick*. Attraverso le varie comparazioni, Borges vuol mostrarci come la *Commedia* si inserisca naturalmente nell'attività di simbolizzazione dell'intera umanità, ne sia la riserva immaginifica e poetica più ricca, da qui lo straordinario valore che nei secoli si va sedimentando sull'opera, al di là del suo già altissimo valore intrinseco.

Nella *Commedia* di Dante il viaggio dell'io che Dante personifica, facendosi protagonista dei versi che lo vedono come autore, è più che un viaggio simbolico, è un viaggio alchimico di trasformazione, dal peccato alla salvezza, che non può essere capito solo in senso allegorico, ma deve essere vissuto come esperienza reale, non perché Dante creda che davvero il mondo ultraterreno sia come lo descrive, ma perché crede nella verità delle sue esperienze private e pubbliche e nella forza del suo linguaggio poetico che organizza il mondo e la storia degli uomini, attraverso un sistema simbolico di assoluta perfezione. In questo sistema il microcosmo e il macrocosmo si mostrano, come nel processo alchemico, nel loro

costante movimento di integrazione e di metamorfosi. Per questo Dante fa del dettaglio un elemento fisso dei suoi versi, riempie il suo poema di microcosmi che reiterandosi ci portano al macrocosmo, all'infinito che tutto contiene e che può essere contenuto nel più piccolo dei frammenti. Il suo viaggio, dalla selva oscura in cui si è perso fino alla visione di Dio, che neppure le sue parole possono descrivere, è un viaggio verso la salvezza, però prima di tutto verso l'identità. In tutto il poema egli si costruirà sempre più nella sua umanità terrena, concreta, come un fiorentino colto, credente, che sta forgiando, in questo viaggio di salvezza, il volgare illustre che sarà la nostra lingua nazionale.

Anche Borges ci propone nelle sue opere un viaggio tra i simboli e, come Dante, molte volte diventa protagonista in prima persona e non solo narratore del viaggio. Investiga la sua identità e quella degli altri, dove l'altro è la stessa immagine dell'io: Borges come personaggio agisce come tutti gli altri uomini. Nel destino di tutti gli uomini è segnato il viaggio di Dante e tutti gli uomini hanno la stessa faccia di Borges. Con questo non intendiamo dire che Borges sia stato un epigono di Dante, ma, attraverso aspetti comuni, evidenziare alcune delle ragioni dell'interesse di Borges per Dante e di conseguenza le tracce che questo interesse, accompagnato da uno studio intenso e continuo, ha lasciato nella sua opera.

Microcosmo e macrocosmo in Dante e Borges

I racconti di Jorge Luis Borges contengono spesso una motivazione metafisica e un trattamento fantastico. Gli interessano la filosofia e la teologia, discipline che sembra conoscere non superficialmente. Anche nell'opera di Dante troviamo una motivazione metafisica, un trattamento fantastico, la filosofia e la teologia del suo tempo. Ovviamente secoli li separano, la visione dantesca dell'universo non è più quella di Borges, i valori assoluti che si appoggiavano su dogmi accettati da Dante, uomo del Medioevo, non possono essere gli stessi di un uomo del Novecento, secolo che ha messo in crisi tutti gli Universali, frammentato la Divina Verità Assoluta in miriadi di verità relative e ci ha lasciati viaggiatori senza bussola in questo nostro tempo di esilii e di dubbi. Però entrambi gli autori sono figli del rigore, costruiscono con le loro parole strutture esatte, razionali, geometriche, condividono figure del linguaggio, fanno dell'uomo un soggetto metafisico, nonostante la metafisica di Borges sia panteista e quella di Dante no. Per Dante Dio sta in tutte le cose create però non è tutte le cose. Borges vede nei sistemi filosofici e nelle istanze metafisiche l'infaticabile tentativo del genere umano di comprendere e interpretare l'universo Per lui ogni uomo colto è un teologo e per esserlo non è indispensabile la fede. Inoltre egli valuta le idee religiose e filosofiche esclusivamente per il loro valore estetico e per quello che racchiudono di singolare e meraviglioso.

La sua ammirazione per Dante passa soprattutto per questo: il valore estetico del viaggio attraverso i tre regni dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. Dante sa molto bene che è la sua alta fantasia quella che costruisce il mondo che ci descrive. Come dice il filosofo contemporaneo Ernst Cassirer, l'uomo è un animale simbolico e solo conosce la realtà attraverso i suoi simboli, per cui le uniche realtà che percepisce sono quelle che già si presentano come simbolizzate. Chi, come i poeti e gli scrittori lavora sul livello connotativo del linguaggio, riconosce che questa attività simbolizzante è la unica realtà strettamente collegata al lavoro creativo. La metafisica e la teologia presenti nell'opera di Dante sono allo stesso tempo temi del discorso poetico e funzioni organizzatrici della struttura. Alcuni dei più riusciti racconti di Borges sono ispirati in ipotesi metafisiche e affermazioni teologiche, che, nonostante per il loro autore siano prive di veridicità, diventano potenti motori di significato e di processi mentali. Ci sono spesso in questi racconti due piani: uno narrativo-argomentativo, a tratti aneddotico e l'altro astratto, nel quale l'aneddoto acquista la dimensione del simbolo. Anche in Dante il piano narrativo-argomentativo assume il suo vero significato nella dimensione del simbolo. Borges prende dalle dottrine filosofiche quello in cui intuisce esservi maggiori possibilità narrative. Per esempio del panteismo, fa sua la formulazione che il Tutto stia in tutte le parti e ogni cosa in tutte le cose. Da qui consegue l'affermazione, secondo Borges, che un uomo è gli altri uomini con molte varianti. Il racconto *I teologi*, nell'*Aleph*, nel quale due teologi antagonisti disputano e infine muoiono, finisce con queste parole: «...en el Paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y el víctima) formaban una sola persona» [Borges J.L. 1989: vol. I: 556]⁵.

Tre racconti contenuti nell'*Aleph* affrontano il tema del microcosmo tradotto in tre immagini: l'*Aleph* dei Giudei mistici della Cabala, la *Ruota* delle religioni dell'Indostan, il *Zahir* dell'Islam. La rappresentazione di ognuno di questi tre simboli – simboli per Borges di Dio e dell'Universo – nei tre racconti citati si incarna in una moneta, in una sfera, nelle righe di una tigre. Borges ha estratto da tre religioni non cristiane il filo per tessere le sue finzioni, mostrando come di queste dottrine gli interessi solo il valore estetico o l'aspetto misterioso che racchiudono. Buona parte della sua peculiarità consiste nel far letteratura con la filosofia e la teologia.

Per Dante tutto è infinito, Dio, l'amore, la pena e il castigo. Infiniti sono l'Inferno e il Paradiso, infinito in sé stesso è il Purgatorio, però non lo è la

⁵ *El Aleph*, «Los teólogos».

Traduzione: «...in Paradiso, Aureliano seppe che per l'insondabile divinità, lui e Giovanni di Pannonia (l'ortodosso e l'eretico, l'odiato e l'odiato, l'accusatore e la vittima) erano la stessa persona».

permanenza in esso delle anime che, una volta purificate, abbandonano questo stadio intermedio e raggiungono il Paradiso. L'Inferno e il Paradiso non contemplan le categorie di spazio e tempo, sono allo stesso tempo microcosmo e macrocosmo; c'è l'umanità e c'è il Dio cristiano Onnipotente e Infinito, quell'«*amor che move il sole e l'altre stelle*» (*Divina Commedia, Paradiso, canto XXXIII, v. 145*), generatore d'energia che rende possibile l'esistenza dell'universo. Dante si muove, nel suo viaggio tra microcosmo e infinito, in un continuo paradosso: con il suo corpo vivo, con le sue limitazioni e i suoi peccati gli è stato permesso dalla Sapienza Divina di cominciare il suo viaggio di salvezza, entrare nell'infinito, nel libro sacro della storia umana, con il suo volto, il suo nome e la sua storia, cantore e protagonista del canto, per rappresentare con questo viaggio l'umanità intera.

In Borges il concetto d'infinito è importante non solo per il valore tematico ma anche per la sua funzione in termini strutturali. Però la valenza del concetto cambia rispetto a Dante. Borges ci dice nel suo saggio *Avatares de la Tortuga*: «*Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito*» (Borges J.L. 1989: Vol. I: 254)⁶.

Per Borges l'infinito implica chiaramente una connotazione negativa, è l'origine del caos, dell'incertezza, del vuoto che, davanti all'incomprensibile, devasta l'anima e la perde. In racconti come *El Aleph*, *El Zahir*, *La Biblioteca de Babel*, Borges ci mostra un conflitto: il personaggio si trova in uno stato di normalità fino a che scopre un oggetto o uno spazio che incorporano l'infinito. Questa scoperta lo conduce a una alterazione progressiva dello stato mentale e a una perdita di sé che confina con la disperazione. Nei tre racconti citati il personaggio è sempre un intellettuale, un accademico in cerca della conoscenza pura, perchè un conflitto con l'infinito non sarebbe credibile se il personaggio fosse indifferente davanti alle ripercussioni filosofiche e matematiche che esso comporta. Borges e i suoi personaggi sono attratti dall'infinito soprattutto perchè cercano in esso lo stupore, la vertigine di una conoscenza che genera insieme esaltazione, smarrimento e paura. Se non avesse questa caratteristica, l'infinito sarebbe come qualsiasi altra idea astratta, completamente innocuo.

Negli ultimi canti del Paradiso Dante ci parla varie volte di un problema che occupò Borges in maniera crescente: i limiti espressivi de linguaggio per raccontare l'ultimo stadio e il più profondo della realtà, il centro dal quale essa sorge e dipende: la bellezza dove s'intravede la rivelazione divina. Giustamente questo centro, che è un mistero impronunciabile, è quello che il poeta tenta di raccontare, o meglio, a cui tenta di alludere, senza privarlo del suo carattere ineffabile. L'idea e la ricerca di questa voce inconcepibile attraversano tutta l'opera di Borges e costituiscono gli elementi vertebrali della sua poesia e della

⁶ *Discusión* «Avatares de la tortuga».

Traduzione: «C'è un concetto che corrompe e annulla gli altri. Non parlo del Male il cui limitato impero è l'etica; parlo dell'infinito».

sua narrativa. Questa Parola Unica, dalla quale si esplorano le possibilità creatrici del Verbo, coincide però con il momento nel quale l'uomo deve fare silenzio. Senza dubbio l'immagine più intensa, tanto in Dante come in Borges, che riunisce queste preoccupazioni di sintesi, è l'idea della visione del Tutto in un punto che è un circolo vertiginoso di luce, nel quale l'esistenza nella sua totalità si aggruma in un solo spazio e in un solo tempo.

Anche Borges ha creato con la sua opera, così come dice di Dante, una lamina di ambito universale, insuperabile nel raccontarci il mondo in cui viviamo, un territorio poetico ardito e originale che ci lascia sulla soglia di quel silenzio significativo che solo può dar vita a una parola nuova. Per questo Borges è da considerarsi il grande poeta della postmodernità: ha sentito l'urgenza dei tempi, le forme e i linguaggi che potevano raccontarla, ha costruito un'opera poetica che rende possibile di nuovo, in questo nostro tempo che sembrava incapace di farlo, accedere ai grandi temi del pensiero umano, attraverso una bellezza che, in quanto tale, rende possibile rifondare ogni significato.

Sia Dante che Borges rappresentano a pieno diritto la loro epoca. Entrambi hanno cercato di accedere, attraverso la parola umana, al limite ultimo delle sue possibilità espressive, a un silenzio che diventa l'unica accettabile posizione di fronte a un Dio onnipotente e infinito, come in Dante o a un Dio assente, che non ha risposte per la nostra angoscia, come in Borges.

Entrambi, in questa sfida, hanno fatto del loro Io il protagonista di un viaggio iconico e imprescindibile che parla, al di sopra delle barriere dello spazio-tempo, alla coscienza di ognuno di noi.

Bibliografia

Alighieri D., *Divina Commedia*, Segrate / Milano, BUR/Rizzoli, 2007.

Auerbach E., *Saggi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2017.

Borges J. L., *Obras Completas*, Volumen III, 1975-1985, Barcelona, Emecé Editores, 1989.

Calvino I., *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2016.

Cassirer E., *Saggio sull'uomo*, Roma, Armando Armando, 1968.

Fasano P., *Letteratura e viaggio*, Bari, Laterza, 2005.

Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, Torino, Universale Bollati Boringhieri, 2010.

Formalisti russi, *Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi, 2003.

Leed E. J., *La mente del viaggiatore*, Bologna, Il Mulino, 2010.

Paoli R., *Tre saggi su Borges*, Roma, Bulzoni, 1922.

Vasoli C., *Otto saggi per Dante*, Quaderni degli Studi danteschi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1995.