



L'isola delle anamorfosi

versione di Laurent Demoulin

traduzione di Stefano Lodirio

La seconda isola delle anamorfosi

*A mio padre, che mi raccontò con passione «L'immortale»,
a colazione, nella piazza Coronmeuse, quando avevo 6 o 7 anni.*

Mentre mi disperavo all'idea di dover andare ben presto al colloquio di Cordoba dedicato allo scrittore argentino Jorge Luis Borges –perché non avevo assolutamente niente di nuovo da dire su di lui e che avrei dovuto, una volta di più, ricamarci sopra partendo da due o tre idee arrabattate –ricevetti una lettera che, mi sembrò, essere di natura tale da togliermi rapidamente dall'imbarazzo.

Chiunque conosce «L'isola delle anamorfosi», quella novella nella quale Borges mette in scena Omero giovane, bello, robusto e che gode ancora della vista, intento a scrivere le prime versioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. L'aedo greco, secondo l'immaginario dello scrittore argentino, si identifica pienamente con i suoi due eroi più prestigiosi e racconta in prima persona la presa di Troia adottando il punto di vista di Achille dai piedi leggeri, poi il ritorno degli Achei dando la parola allo scaltro Ulisse. Omero si rende quindi conto che dà vita alle lettere greche e, anche di più, alla letteratura occidentale, ma lungi dall'essere intimidito da questa pesante prospettiva, ne ricava un sensazione di totale libertà: deve solo rendere conto a una letteratura orale anteriore, effimera e volatile, mentre ognuno dei suoi successori, fino a Borges stesso, dovrà tenere conto dei suoi testi, assimilarli per poi distinguersene. Spinge anche oltre il suo punto di vista narrativo fino alle ultime conseguenze, dando innanzitutto la parola a un morto: E' in effetti al popolo degli inferi che il glorioso Achille descrive i neri muri di Troia, lo scudo di bronzo, di stagno e d'oro che Efesto gli ha forgiato, e la delicata bellezza di Briseide che racconta le battaglie, i duelli, il sangue versato da Patroclo poi da Ettore, la vittoria degli Achei e il proprio trapasso –episodi che non troveranno posto nella versione finale dell'*Iliade* in nostro possesso. Quanto a Ulisse, narra i suoi viaggi davanti all'assemblea dei Feaci prima di immaginare il suo ritorno (Omero scrive allora al futuro dell'indicativo attivo, forgiando dei versi dagli accenti profetici, onirici, allucinatori), la



lotta contro i pretendenti, la giusta diffidenza della fedele Penelope e l'incontro con il padre.

Ahimè, la qualità di queste due prime epopee non era affatto soddisfacente. Nel seguito della sua novella, Borges descrive gli sforzi fatti da Omero per abbandonare la focalizzazione interna e creare un narratore onnisciente, esterno al racconto, che potesse accedere anche ai pensieri degli dèi. L'aedo greco inventa così, in tutta semplicità, la terza persona in letteratura.

Dopo innumerevoli ore di accanito lavoro, compone le versioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* che hanno attraversato i secoli fino a noi. L'aedo non è tuttavia in grado di giudicare il risultato ottenuto: a forza di sposare lo stesso punto di vista degli dèi, ha perso il senno e la vista. Forse si tratta di una punizione inflitta da Zeus... Nella sua novella, Borges eccelle nel descrivere Omero con i tratti di un troglodita cieco perduto nel deserto, scrivendo per se stesso, mediante lettere incise su dadi, piccoli testi senza importanza –ma ricorrendo solo alla prima persona. E' così che l'aedo greco decaduto compone, come per prendere in giro se stesso, la *Batracomiomachia*, (*Βατραχομυομαχία*), questa parodia dell'*Iliade* che Filarco ha ingiustamente attribuito a Pigrete di Alicarnasso: «dopo aver cantato la guerra di Ilion, cantò la guerra dei topi e delle rane, come un dio che avesse creato prima il cosmo poi il caos», scrive Borges.

... Perché diavolo vi sto riassumendo questa novella apocrifa che conoscete già? E' senza dubbio il testo sudamericano che ha dato luogo alla più abbondante letteratura secondaria, occupando nelle lettere latino-americane, il ruolo che ricopre Amleto nella letteratura inglese. Tutto è stato detto e ridetto sul suo conto. Quanti commentatori hanno sottolineato il legame biografico fra la cecità di Omero e quella di Borges? Quanti esegeti hanno preso in esame il modo in cui lo scrittore argentino ha adattato in spagnolo le caratteristiche della versificazione omerica là dove cita qualche passaggio dell'*Odissea* primitiva che ha inventato?

Una domanda più di altre ha tormentato le menti accademiche: quella del titolo. Borges, che ha assistito in silenzio a numerosi colloqui dedicati alla sua opera senza perdere un leggero sorriso, si è sempre rifiutato di darne una spiegazione. Perché questa storia si intitola «L'isola delle anamorfofi»? Sull'argomento corrono le voci più disparate. La più comune consiste nel vederci un'allusione al quadro gli *Ambasciatori* di Holbein, dove l'anamorfofi di un teschio, raffigurato in primo piano, denuncia la vanità dei personaggi rappresentati. Le divergenze fra i ricercatori che presero in prestito questa



linea interpretativa cominciò quando si trattò di giustificare tale allusione: bisognava collegare il tema della vanità al decadimento di Omero? O al contrario sottolineare il potere di suggestione dell'artista? Il professore francese Pierre B., un ricercatore il cui metodo rivoluzionario raccomandava, se possibile, di non leggere i testi, postulava che in realtà era Holbein che citava Borges in anticipo...Optando per tutt'altra direzione, due eminenti specialisti dello studio topografico della letteratura, John Malcolm e Horace Renier, si recarono a Chio, l'isola greca che, secondo la leggenda, vide nascere Omero, e ne analizzarono minuziosamente gli strati geologici. Stabilirono che, secondo le leggi ottiche dell'anamorfose, Chio, è l'immagine stessa della Grecia. L'isola sarebbe dunque la riproduzione deformata dell'intero Paese. La comunità scientifica accolse questo risultato positivamente, sottolineando la serietà della ricerca stessa, ma ognuno si chiedeva fra sé e sé come avrebbe potuto Borges essere al corrente di questa particolarità geografica. E più di uno diceva che se lo fosse stato, la sua ispirazione avrebbe preso tutt'altra forma: lo scrittore argentino avrebbe, per esempio, evocato i legami che univano Omero alla sua isola e al suo Paese. Il professor Red Runeberg riassunse in una formula lapidaria l'opinione generale: questa scoperta non cambiava niente e non spiegava affatto il titolo della novella in questione.

Comunque sia il delirio topografico di John H. Malcom e Horace Renier aprì la strada a una serie di speculazioni azzardose. Più niente frenò i commentatori più burloni e strampalati, tanto che per reazione, l'AEB, L'Association des Études Borgésiennes, inserì nel proprio statuto il divieto di discutere ancora de «L'isola delle anamorfose» nel corso dei loro colloqui, durante le loro conferenze o nelle loro pubblicazioni.

Ora, è questo divieto che mi permetterà forse di infrangere con brio la regola grazie al mio corrispondente Pedro Isidoro Daneri se la sua scoperta verrà confermata.

In verità, ora che ho lasciato il bell'appartamento nel quale mi ha ricevuto, devo riconoscere che le intenzioni di Daneri non hanno niente di scientifico: sono perfino bassamente commerciali. Gli importa solo sapere se il manoscritto che ha scovato in una biblioteca argentina, e che vorrebbe rivendere al miglior offerente...è proprio di Borges.

– Di sua mano, certamente no, gli ho detto. Non solo, non riconosco la sua particolare calligrafia, ma alla data che appare nell'ultima pagina, era già cieco e dettava i suoi



testi...Di sua mano, no, ma della sua mente e della sua voce, chi lo sa? Bisognerebbe esaminarlo attentamente...

E' il motivo per cui adesso ho sottomano la fotocopia di una novella manoscritta che non mancherà di intrigare i miei colleghi e che farà di questa mia comunicazione il punto focale del prossimo colloquio dell'AEB a Cordoba.

Si intitola in effetti «La seconda isola delle anamorfofi».

E' assolutamente impossibile riassumere questa novella –e molto difficile descriverla. Il linguaggio scientifico, che mi è proprio, solitamente è di un'indubbia efficacia quando si tratta di apportare qualcosa di recente al vecchio, per esempio paragonando un autore moderno a uno dei suoi gloriosi colleghi più anziani, ma è assolutamente disarmato davanti all'assoluta novità, all'incomparabile, all'inatteso. Come evocare l'inedito in quanto inedito? Una soluzione consisterebbe nel ricorrere alla dizione dei mistici o agli ossimori dei poeti: ne «La seconda isola delle anamorfofi», le parole al posto di susseguirsi, si sovrappongono. Il lettore, quando decifra l'*incipit* di questo testo, ha già in mente il finale a sorpresa, così come l'insieme della novella. In un certo senso, non è possibile leggerla: si può solo rileggerla, essendo ogni parola presente in tutte le frasi e ogni frase in tutte le parole. Ogni paragrafo in tutte le frasi e ogni frase in tutti i paragrafi. Conoscevo il testo a memoria nel momento stesso in cui lo visionavo. Scoprivo un testo assolutamente nuovo e mi rendevo conto che lo conoscevo già perfettamente, come se, in una vita anteriore, lo avessi declamato a memoria.

Il racconto stesso eppure è abbastanza banale e si presenta come un'ennesima variante sul tema dell'*Odissea*: un antico guerriero, per raggiungere la propria isola, deve affrontare i numerosi ostacoli che gli si presentano davanti. Il più importante fra questi rientra nell'ambito dell'allucinazione, del miraggio, il viaggiatore è ingannato da un riflesso che deforma, sullo specchio dell'acqua, l'aspetto della sua isola natale e la fa sembrare, a causa di una sinistra anamorfofi, a un cranio per metà scarnificato.

4

Tuttavia, a partire da questa trama, il testo stesso si deforma *anamorficamente* per contenere, in ognuna delle sillabe, dei punti, delle virgole, la letteratura stessa. Non tanto come astrazione, come idea platonica, ma concretamente: la letteratura universale di ogni epoca, orale e scritta, in tutte le lingue, tutti i dialetti. Leggendo «La seconda isola delle anamorfofi», rileggevo non soltanto *L'Odissea* e *L'Eneide*, ma anche *Il Rosso e il Nero*, *La Divina Commedia*, i racconti dei Dogon, *Faust*, *La stanza da Bagno*, i *Canti di Chu*, *Il Cantico dei Cantici*, *Don Chisciotte*, *Il rumore e il furore*, *Il*



libro della Vacca del Cielo, Guerra e pace, Il Mahâbhârata, Finzioni, Le mille e una notte...e scoprivo gli scrittori del futuro.

Tutto ciò era reso possibile da una sorta di sotterfugio narratologico: la creazione da parte di Borges di un nuovo punto di vista che ho avuto l'onore di concettualizzare qui... Lo scrittore argentino inventa la quarta persona in letteratura.

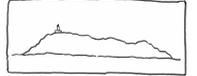
La quarta persona: né «io», né «lui», né «lei», ma una suite sonora come «leilui», «luilei», «iolui», «luiio», «aljlui», «alej», o «aleph». Un punto di vista che non è il mio, né il suo, né il vostro. Né quello degli dèi, né quello degli uomini. Oppure degli Uomini il giorno in cui diventeranno immortali, degli dèi quando troveranno la morte. Il punto di vista delle cose? potrebbe essere –se le cose fossero vive. Quello della fauna? Forse – a condizione che gli animali non provassero più il bisogno di muoversi in continuazione sulla terra o in fondo ai mari penetrando nel linguaggio. Quello degli alberi e dei fiori? Quello delle pietre? Del sole? Dell'acqua? Quello del testo stesso, riflesso in specchi gemelli convessi e deformanti, per spiccare il volo senza preoccuparsi dell'autore? Quello del Verbo? Del Nome?

Quando chiamai Pedro Isidora Daneri per fargli sapere le mie impressioni, una voce preregistrata, metà femminile, metà robotica, mi informò che il suo numero era inesistente. Mi recai subito a casa sua, sperando di trovarlo nel suo bell'appartamento dove mi ricevette qualche giorno prima. Ma la custode del condominio sostenne che nessun uomo con quel nome vi aveva mai abitato: l'appartamento del resto era occupato dalla famiglia Del Mazo da quasi mezzo secolo.

Peggio per lui, mi dissi...Ma alla vigilia della mia partenza per Cordoba, non trovai più sulla mia scrivania la copia de «La seconda isola delle anamorfosi». Anche se cercai, non riuscii a trovarne neanche una pagina.

Posso qui confessare che, in un certo senso, fui sollevato da questa doppia scomparsa? Avrei potuto nuovamente immergermi con gioia nei libri che da sempre mi circondavano. Se non l'avessi smarrito misteriosamente, non avrei più potuto leggere un altro testo oltre a quello de «La seconda isola delle anamorfosi».

Come avrei potuto evitare l'umiliazione al colloquio di Cordoba? Decisi di tentare, nel bene e nel male, una descrizione della novella apocrifa di Borges che avevo avuto la



fortuna di leggere. Ma, avevo appena pronunciato qualche parola a mo' di preambolo quando, probabilmente a causa della mia reputazione di gaudente e spiritoso, tre o quattro ascoltatori si misero a ridere.

Al posto di offendermi, capii immediatamente che quella era la mia ancora di salvezza: nessuno poteva credere alla mia storia, così che l'umorismo era la sola via d'uscita onorabile che mi si presentava. Rincarai la dose, come si dice e, presto, tutti i presenti, che avevano bisogno di distendersi dopo cinque interventi troppo seri, scoppiarono a ridere a bocca aperta. «La seconda isola delle anamorfosi» non era più una novella apocrifia di Borges, diventava una farsa, succedendo, per mezzo della risata, al libro ultimo, così come la *Batracomiachia* di Omero era succeduta, parodiando *L'Iliade*, al libro iniziale.