

Delia Ioana MORAR
(Università Babe -Bolyai di
Cluj-Napoca)

Il libro come passione e provocazione per Eco e Borges

Abstract: (The Book as a Passion and Challenge for Eco and Borges). The present work focuses on the two of the most relevant and interesting personalities belonging to the Romance culture of our century: Umberto Eco and Jorge Luis Borges. We think that a comparison between their attitudes towards the book would be very challenging. Umberto Eco has a special admiration for Borges and he implicitly and explicitly mentions him in his writings and admits his influence. Even if the two authors have very different styles, they share the same love for the book and are convinced of its ability to survive in a world that is continuously predicting its end. They both believe in an infinite word that could generate an infinite book, they also share the same obsession and love for the library, for the library as a labyrinth with no escape, they both believe in the immortality of the book in its classical form. Both Borges and Eco have a prodigious memory and are able to invent a sixteenth or eighteenth century manuscript and convince us that it is an original document that has just been retrieved from the dusty shelves of an old one.

Keywords: Eco, Borges, book, library, passion, writing

Riassunto: Il presente lavoro vuole attirare l'attenzione su due delle personalità dello spazio romanzo più rilevanti e interessanti del nostro secolo: Umberto Eco e Jorge Luis Borges. Riteniamo provocatorio un *confronto* tra l'atteggiamento che i due autori hanno verso il libro e verso la scrittura. Umberto Eco nomina spesso Borges nei suoi lavori e ammette ogni volta l'influenza che lo scrittore argentino ha avuto su di lui. Apparentemente Eco e Borges appartengono a due mondi diversi, vivono su pianeti diversi, ma li accomuna la passione per il libro, per la biblioteca, la passione per il libro come oggetto di carta, l'ossessione per una parola infinita che potrebbe far nascere un libro infinito, la possibilità, l'idea di una biblioteca-labirinto senza via d'uscita, la passione per la bibliofilia, bibliomania, la speranza e la fiducia nell'immortalità del libro cartaceo e della biblioteca, la fiducia nella "memoria vegetale" di ognuno di noi. Tutti e due hanno una memoria prodigiosa e sono capaci di inventare un manoscritto del secolo XVI o XVII e convincerci che lo hanno appena tirato fuori dagli scaffali di una antica biblioteca.

Parole chiave: Eco, Borges, libro, biblioteca, passione, scrittura

Il presente lavoro si propone di fare un paragone tra l'atteggiamento nei confronti del libro di Umberto Eco e quello di Jorge Luis Borges. Un atteggiamento espresso in maniera e in forme diverse, ma che ha delle essenze comuni. Per realizzare questo *confronto* mi appoggio soprattutto su due testi in cui i due scrittori si confessano e parlano di sé e della propria opera. Si tratta di *Confesiunile unui tân r romancier*¹ (2011) e *Borges despre Borges. Convorbiri cu Borges la 80 de ani*² (1990). Borges nasce il 24 agosto del 1899 a Buenos Aires in Argentina. Umberto Eco nasce il 5 gennaio del 1932 ad Alessandria in Italia. Borges muore nel 1986 all'età di 87 anni quando Eco aveva 54 anni. Sono entrambi dei veri fenomeni del panorama culturale contemporaneo e specchi fedeli dell'età presente con i suoi alti e bassi.

¹ Il titolo originale è: *Confessions of a Young Novelist* ed è stato pubblicato dalla Harvard University Press nel 2011. Nel presente lavoro faccio riferimento all'edizione romena uscita presso la casa editrice Polirom nel 2011.

² Il titolo originale è: *Borges at Eighty: Conversations*. Il libro è stato pubblicato in inglese ed è stato tradotto anche in romeno in varie edizioni. Le traduzioni in italiano delle citazioni fatte nel presente articolo mi appartengono.

Lo scrittore italiano nomina spesso Borges nei suoi lavori e nei suoi interventi e ammette ogni volta l'influenza che lo scrittore argentino ha esercitato su di lui. Apparentemente Eco e Borges appartengono a mondi diversi, abitano su pianeti diversi. Li accomuna però la passione per i libri, per la biblioteca, per il libro come oggetto cartaceo, per le biblioteche, condividono l'ossessione per una parola infinita che potrebbe generare un libro infinito, la possibilità, l'idea di una biblioteca labirinto senza via di scampo, la passione per la bibliofilia, bibliomania, biblioclastia (tendenza morbosa alla distruzione dei libri), la speranza e la fede nell'immortalità del libro cartaceo, della biblioteca come istituzione, della biblioteca come luogo, la fiducia nella memoria di carta di ognuno di noi.

Borges nella sua *Biblioteca di Babele* fa una descrizione della *biblioteca universo* che potrebbe essere un'immagine per la Biblioteca d'Alessandria, la più grande biblioteca dell'antichità andata distrutta: "L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente. La distribuzione degli oggetti nelle gallerie è invariabile. Venticinque vasti scaffali, in ragione di cinque per lato, coprono tutti i lati meno uno; la loro altezza, che è quella stessa di ciascun piano, non supera di molto quella d'una biblioteca normale. Il lato libero dà su un angusto corridoio che porta a un'altra galleria, identica alla prima e a tutte. A destra e a sinistra del corridoio vi sono due gabinetti minuscoli. Uno permette di dormire in piedi; l'altro di soddisfare le necessità fecali. Di qui passa la scala spirale, che si inabissa e s'innalza nel remoto. Nel corridoio è uno specchio, che fedelmente duplica le apparenze. Gli uomini sogliono inferire da questo specchio che la Biblioteca non è infinita (se realmente fosse tale, perché questa duplicazione illusoria?), io preferisco sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito... La luce procede da frutti sferici che hanno il nome di lampade. Ve ne sono due per esagono, su una traversa. La luce che emettono è insufficiente, incessante." (Borges 2006, 422)

Nel *Nome della rosa* troviamo una descrizione simile: "La biblioteca è nata secondo un disegno che è rimasto oscuro a tutti nei secoli e che nessuno dei monaci è chiamato a conoscere. Solo il bibliotecario ne ha ricevuto il segreto dal bibliotecario che lo precedette, e lo comunica, ancora in vita, all'aiuto bibliotecario, in modo che la morte non lo sorprenda privando la comunità di quel sapere. E le labbra di entrambi sono suggellate dal segreto. Solo il bibliotecario, oltre a sapere, ha il diritto di muoversi nel labirinto dei libri, egli solo sa dove trovarli e dove riportarli, egli solo è responsabile della loro conservazione. Gli altri monaci lavorano nello *scriptorium* e possono conoscere l'elenco dei volumi che la biblioteca rinsera. Ma un elenco di titoli spesso dice assai poco, solo il bibliotecario sa, dalla collocazione del volume, dal grado della sua inaccessibilità, quale tipo di segreti, di verità o di menzogne il volume custodisca." (Eco 1983, 45)

Questa è la presentazione della biblioteca che l'Abate fa a Guglielmo, al suo arrivo nella abbazia. Un posto accessibile ed inaccessibile allo stesso tempo, un posto che aspetta di essere scoperto ed esplorato, ma la cui esplorazione potrebbe essere faticosa per l'esploratore. "Un inganno dei tempi", come la considera Umberto Eco, un altro personaggio del romanzo, che nasconde segreti inimmaginabili, un posto destinato a sparire, ma che comunque chiede di essere scoperto, indagato, ricercato, conosciuto anche con il sacrificio supremo. Nella mia opinione anche questa potrebbe essere una copia fedele della famosa Biblioteca di Alessandria.

Jorge da Burgos, il vecchio cieco, è il vero padrone della labirintica biblioteca dell'abbazia. Dai fatti raccontati ci risulta evidente che il bibliotecario ufficiale, Malachia, è

solo un uomo di paglia che si sottopone alla volontà di Burgos. D'altronde la figura cupa di Jorge domina tutta l'abbazia con la sua presenza e con le sue prediche apocalittiche. Solo lui è al corrente di tutti i segreti della biblioteca, conosce tutti i libri, è custode e protettore del sapere racchiuso dentro. Potremmo dire che Jorge è un parente stretto, per non dire un'altra copia del bibliotecario della *Biblioteca di Babele* dello scrittore argentino. Quest'ultimo aveva trovato in un esagono segreto della biblioteca il libro totale, il libro che contiene tutti gli altri libri, e così è diventato simile a Dio. Tutti e due poi sono degli *alter ego* di Borges stesso che come bene si sa è stato direttore della *Biblioteca Nacional* di Buenos Aires per tantissimi anni.

Di libri rari, dell'ossessione della conoscenza assoluta, di una biblioteca viva ci racconta anche Adso sempre nel *Nome della rosa* quando in seguito a una discussione con il monaco Bencio, ha la rivelazione del sacrificio che i monaci sono disposti di fare per entrare nel possesso di un libro raro. Era anche normale per i monaci amare i libri, ma avrebbero dovuto farlo con umiltà, per il bene dei libri prima di tutto e non per soddisfare delle loro curiosità. Guidati dal desiderio di sapere, gli abitanti dell'abbazia vedevano la biblioteca come il luogo che nascondeva il segreto di tutti i misfatti successi in quel posto, un mondo sotterraneo al confine tra la terra sconosciuta e gli inferi. "Essi erano dominati dalla biblioteca, dalle sue promesse e dai suoi interdetti. Vivevano con essa, per essa e forse contro di essa sperando colpevolmente di violarne un giorno tutti i segreti. Perché non avrebbe dovuto rischiare la morte per soddisfare una curiosità della loro mente, o uccidere per impedire che qualcuno si appropriasse di un loro segreto geloso?" (Eco 1983, 187)

Anche nella *Biblioteca di Babele* continuano ad affannarsi e a muoversi le persone in cerca del *Libro* che contiene la verità assoluta. Frequentatori degni di queste biblioteche viventi potrebbero poi essere altri sue personaggi dei nostri autori: si tratta di Funes, l'uomo che ricorda tutto e Simone Simonini del *Cimitero di Praga*, l'uomo che dimentica tutto. Nella visione di Borges e di Eco, la biblioteca incarna una metafora perfetta del *luogo-viaggio* verso la piena consapevolezza di cosa significhi *sapere*, però e anche una forma labirintica ed un ostacolo per chi non sa usarla. La dicotomia archetipale bene-male, il bene dell'ignoranza e il male della conoscenza assoluta, la lotta della mente umana di trovare un equilibrio tra il desiderio di conoscere tutto e i limiti della mente umana sono preoccupazioni costanti dei personaggi di Umberto Eco, che non sono altro che le molteplici facce della sua complessa personalità.

La biblioteca rappresenta anche il buio, l'ostinatezza degli uomini di nascondersi dietro le mura per evitare di intraprendere la difficile via verso la conoscenza che potrebbe scardinare delle verità autoimposte di ciò che è umano. La biblioteca è un labirinto, segno del labirinto del mondo in cui entri, ma non sai se ne uscirai sano e salvo.

La presa di coscienza dell'impossibilità di conoscere tutto la ritroviamo anche nella *Biblioteca di Babele* di Borges che ci confessa quasi con rassegnazione: "Come tutti gli uomini della Biblioteca, in gioventù io ho viaggiato; ho peregrinato in cerca di un libro, forse del catalogo dei cataloghi; ora che i miei occhi quasi non possono decifrare ciò che scrivo, mi preparo a morire a poche leghe dall'esagono in cui nacqui. Morto, non mancheranno mani pietose che mi gettino fuori della ringhiera; mia sepoltura sarà l'aria insondabile; il mio corpo affonderà lungamente e si corromperà e dissolverà nel vento generato dalla caduta, che è infinita. Io affermo che la Biblioteca è interminabile." (Borges 2006, 423)

L'intento e lo sforzo di risolvere il labirinto della *Biblioteca di Babele* si conclude, anche per Borges con la speranza che la biblioteca ed implicitamente la conoscenza che si nasconde nelle pagine dei libri sopravviverà e resisterà anche se la specie umana sparisse. La

biblioteca è illimitata e periodica e se esistesse un lettore eterno di questa biblioteca sconfinata, riuscirebbe a capire, dopo secoli di lettura, che gli stessi volumi si ripetono nello stesso disordine, che però ripetendosi all'infinito riuscirebbe a creare un ordine. Rimane quest'utopia solo un *elegante speranza*, come la chiama Borges, a cui possono aspirare solo quelli che passano la loro vita tra i libri e per i libri e che, come i copisti dell'abbazia benedettina, dopo anni e anni dedicati al lavoro della copiatura, osavano anche loro a creare cose nuove: "E non si avvedevano, intui confusamente in quel momento (e so bene oggi, ormai canuto d'anni e di esperienza), che così facendo essi sancivano la rovina della loro eccellenza. Perché se quel nuovo sapere che essi volevano produrre fosse rifluito liberamente fuori da quelle mura, nulla più avrebbe distinto quel sacro luogo da una scuola cattedrale o da una università cittadina. Rimanendo celato, invece esso manteneva intatti il suo prestigio e la sua forza, nor era corrotto dalla disputa, dalla albagia quodlibetale che vuole sottoporre al vaglio del sic et non ogni mistero e ogni grandezza." (Eco 1983, 188)

Nelle sue Postille al Nome della rosa, lo scrittore italiano racconta:

"È il mondo costruito che ci dirà come la storia deve poi andare avanti. Tutti mi chiedono perché il mio Jorge evochi, nel nome, Borgés, e perché Borgés sia così malvagio. Ma io non lo so. Volevo un cieco a guardia di una biblioteca (il che mi sembrava una buona idea narrativa) e biblioteca più cieco non può che dare Borgés, anche perché i debiti si pagano. E poi è attraverso commenti e miniature spagnole che l'Apocalisse influenza tutto il Medio Evo. Ma quando ho messo Jorge in biblioteca non sapevo ancora che fosse lui l'assassino. Per così dire, ha fatto lui tutto da solo. E non si pensi che questa è una posizione "idealistica", come chi dicesse si pensi che questa è una posizione "idealistica", come chi dicesse che i personaggi hanno una vita loro e l'autore, come in trance, li fa agire per quello che essi gli suggeriscono. Sciocchezze da tema della maturità. E che i personaggi sono costretti ad agire secondo le leggi del mondo in cui vivono. Ovvero, il narratore è prigioniero delle proprie premesse." (Eco 1981, 389)

Questo è solo uno degli esempi in cui Borges è ricordato esplicitamente da Eco. Siamo di fronte a due destini diversi, ma avvicinati da un comportamento simile nei confronti del libro, nei confronti del ruolo dello scrittore, della parola scritta. Ma se Eco è piuttosto un collezionista di oggetti e di informazioni, Borges è un collezionista di sensazioni. Eco scrive quello che Roland Barthes chiama testi di piacere e Borges testi di godimento. Il piacere non è sicuro, è friabile, è dettato dall'umore, dall'abitudine, dalle circostanze, il piacere è precario e può non ripetersi una seconda volta. Il godimento, invece, è precoce, non ha un suo tempo, una sua età, non dipende da nessuna maturazione, il tutto si acquista improvvisamente (Barthes 1994, 81-82).

Umberto Eco ci racconta nelle *Confessioni di un giovane romanziere*, che quando è arrivato all'età di 50 anni si è sentito frustrato per il fatto che la sua opera non veniva inquadrata nella categoria della scrittura "creativa" e allora ha iniziato a "creare". Di conseguenza si considera ancora un giovane e promettente romanziere. In effetti scriveva romanzi già da bambino. Prima trovava il titolo ispirandosi ai libri di avventure del tempo, poi disegnava le illustrazioni, dopo di che iniziava a scrivere il primo capitolo. Ma siccome scriveva con maiuscole, nell'intento di imitare i testi pubblicati, si stancava velocemente e rinunciava dopo le prime pagine (Eco 2011, 6-13).

Dal 1980 al 2015 ha pubblicato sette romanzi. Dopo la pubblicazione del *Nome della rosa* gli è stato chiesto molte volte cosa l'aveva spinto a scrivere il romanzo e i motivi che egli invoca nelle sue risposte sono stati sempre diversi. Egli ci confessa che rispondeva sempre a seconda del suo stato d'animo e quindi, molto probabilmente le ragioni che lo muovevano a scrivere erano tutte reali, il che vuol dire che erano altrettanto false. Solo più tardi ha capito che l'unica risposta

corretta a queste domande era quella che ad un certo punto nella sua vita ha sentito un forte impulso di farlo (Eco 2011, 13).

Allorquando gli viene chiesto come ha scritto i suoi romanzi, risponde scherzosamente: “da sinistra a destra”. Questa risposta potrebbe essere un modo per evitare l’argomento e per non parlare della sua *ricetta*. Secondo la mia opinione esiste una ricetta e analizzando gli scritti teorici dell’autore, la possiamo anche scoprire. A quelli che lo hanno accusato di averne adoperato una per scrivere il *Nome della rosa*, ha risposto in modo ironico con una vera ricetta che si può applicare per scrivere un bestseller sul computer:

“În primul rând, e nevoie de un calculator care, în mod evident, este o ma în inteligent creat și găndească în locul tău. Asta ar veni în ajutorul multora. Nu trebuie decât să scrii câteva linii de program; ceva ce până în un copil poate face. Se introduce apoi în calculator conținutul a vreo sut de romane, lucruri tipice, *Biblia*, *Coranul* și câteva cri de telefon (extrem de utile pentru numele personajelor). În total, spunem, cam 120.000 de pagini. După care, folosind un alt program, randomizezi; cu alte cuvinte, amesteci toate aceste texte, ajustezi pe ici, pe colo – de pildă, elimini vocala «e» – pentru a obține nu doar un roman, ci o lipogramă gen Perec. În acest moment, apeși pe «Print» și, dat fiind că ai eliminat «e»-urile, obții ceva mai puțin de 120.000 de pagini. După ce le citești cu atenție de câteva ori, subliniind pasajele pe care le consideri semnificative, le pui pe foc. Apoi te așezi în fața umbra unui copac, cu o bucată de cărăbune în hârtie de desen de bună calitate, și, lăsându-ți gândurile să hoinărească nestânjenite, scrii primele două rânduri – de pildă: «Luna e sus pe cer/P durea foame te». Poate ceea ce iese imediat la iveală nu e un roman, ci mai degrabă un haiku japonez. Oricum ar fi, important e să începi.” (Eco 2011, 16)

L’intenzione di queste parole potrebbe essere una semplice provocazione oppure una modalità di avviarsi su delle vie sbagliate del *bosco narrativo*. La verità è che anche se non lo fa sempre in maniera diretta ed esplicita oppure a volte in modo intenzionato intende mantenere un aura di mistero, Eco ci svela comunque molti dei suoi “segreti del mestiere” di romanziere. Ci confessa, tra altre cose, che mentre scriveva il suo primo romanzo ha avuto delle rivelazioni, tra cui anche quella che “ispirazione è una parola artificiale” (Eco 2011, 14). Con questo si potrebbe capire che egli sia più a favore della traspirazione che dall’ispirazione. D’altronde basta contare il numero di pagine che ha scritto per avere una conferma di questo suo modo di affrontare la scrittura.

Considera problematico caratterizzare uno scrittore come *creativo* solo perché ci racconta cose che sono contrarie ai fatti. Piuttosto dovremmo giudicare gli scrittori in base alle modalità costanti con cui possono rispondere alle interpretazioni dei loro testi. Gli scrittori creativi, in qualità di lettori ragionevoli delle proprie opere, hanno il diritto di rispondere a qualsiasi interpretazione che considerano fuori posto, afferma il giovane romanziere Eco (Eco 2011, 9).

Quando non scrive, Umberto Eco raccoglie documenti, visita nuovi posti, viaggia, disegna mappe; prende appunti sul piano di un edificio o di una nave, come ha fatto per *L’isola del giorno prima* oppure abbozza futuri personaggi. La narrazione è prima di tutto un problema cosmologico. Per narrare, raccontare qualcosa, ti devi trasformare in una specie di demiurgo che crea un nuovo mondo, un mondo che per essere credibile deve essere il più preciso e dettagliato possibile.

Ha impiegato due anni per scrivere il *Nome della rosa* perché non ha dovuto documentarsi sul Medioevo siccome è un periodo che è sempre stato nel centro dei suoi interessi ed è anche l’argomento della sua tesi di dottorato. Quando ha deciso di scrivere il romanzo aveva una quantità immensa di materiale a disposizione raccolto lungo gli anni e praticamente ha dovuto solo selezionarlo e scegliere le informazioni che li servivano per costruire la storia. Per gli

altri romanzi le cose sono andate diversamente, anche se il criterio principale era di scegliere argomenti con cui era familiarizzato. Ci ha messo 8 anni per scrivere il *Pendolo di Foucault* (1988), sei per *L'isola del giorno prima* (1994) e per *Baudolino* (2000). Per finire la *Misteriosa fiamma della regina Loana* (2004) ci ha messo solo quattro anni perché il romanzo si basa sulle sue letture d'infanzia degli anni 1930 e 1940 e praticamente ha usato molto del materiale che aveva in casa, più precisamente fumetti, registrazioni, riviste e giornali, collezioni, ricordi e nostalgie (Eco 2011, 11-12).

A sua volta Borges racconta che ha iniziato a scrivere quando aveva sei-sette anni. Provava ad imitare gli autori classici della letteratura spagnola, per esempio Cervantes. Il suo primo tentativo è stato un romanzo cavalleresco fuori moda. Poi nelle conversazioni con *Borges su Borges*, riferendosi alla credibilità della scrittura, confessava che allorquando siamo di fronte a una poesia vera, il lettore sente il bisogno di leggerla ad alta voce. Se allorquando leggiamo una poesia, un romanzo, o un racconto, non sentiamo il bisogno di leggerli ad alta voce, vuol dire che qualcosa non va bene, c'è qualcosa che manca. Borges credeva che uno scrittore deve scrivere con una certa innocenza ed ingenuità. Non deve pensarci troppo a quello che sta facendo. Se lo fa sicuramente non riuscirà a scrivere della vera poesia (Barnstone 1990, 92-94).

Torniamo nuovamente ad Eco che ci confessa che all'età di sedici anni, come tanti adolescenti ha iniziato a scrivere poesia. Non si ricorda più se il bisogno di poesia è stato colpevole per il primo amore platonico o viceversa, ma comunque la combinazione è stata un disastro. Secondo lo scrittore italiano esistono solo due tipi di poeti: "cei talenta i, care î i ard propriile poeme la vârsta de optsprezece ani, i cei lipsi i de talent, care continu s scrie poezie întreaga via" (Eco 2011, 6).

Nelle conversazioni con Borges citate nel presente lavoro, quando gli viene chiesto se nella sua vita ha preso delle strade sbagliate, se ha fatto degli errori che adesso rimpiange, la sua risposta è che anche se ha sbagliato, tutti i falli che ha commesso, che si tratti di donne, di libri, di azioni sbagliate, decisioni, tutte queste sviste si sono trasformate in strumenti, hanno nutrito il poeta che c'è dentro di lui. Un bravo poeta deve accettare tutte le esperienze che gli vengono date come doni, anche quando si tratta di facende tragiche. Le disgrazie, le sconfitte, le umiliazioni, i disagi, le sconfitte sono strumenti del poeta, sono le sue armi. Quando sei felice non puoi produrre niente. La felicità è uno scopo in sé, afferma Borges. Il dovere del poeta è di trasformare gli sbagli, gli incubi di ogni notte in poesia (Barnstone 1990, 9).

Se fosse un vero poeta sentirebbe che qualsiasi momento della sua esistenza è come una specie di luto che deve modellare, plasmare, formare, trasformare in poesia. Quindi non considera che debba chiedere scuse per i suoi errori. Tutte le sue sviste lo raggiungono tramite una catena complessa di causa ed effetto affinché egli le possa trasformare in poesia. Per ottenere questa trasformazione ha a portata di mano uno strumento meraviglioso, la lingua spagnola, poi la lingua inglese, il ricordo della lingua latina e un'altra lingua che gli è particolarmente cara, la lingua tedesca. Ai suoi ottanta anni Borges diceva che ha ancora molti progetti da portare a termine.

"Ovviamente so bene che ho ottanta anni. Posso morire in qualsiasi momento, ma non posso non continuare a vivere e a sognare, visto che il sogno è il mio destino. Devo sognare sempre, poi i miei sogni si devono trasformare in parole e con esse io devo farne del mio meglio o del mio peggio. Quindi non credo di dover chiedere scusa per i miei sbagli. Per ciò che riguarda i miei scritti non li ho mai letti. Non li conosco. Quando scrivo qualcosa, lo faccio perché devo farlo. Appena vengono stampati e pubblicati, provo a dimenticare subito quello che ho scritto" (Barnstone 1990, 9-10).

Borges reputa che per un autore la migliore cosa è di iscriversi in una tradizione, in un linguaggio, visto che il linguaggio continua a vivere mentre i libri possono essere dimenticati o forse ogni epoca non fa che riscrivere sempre gli stessi libri. I libri eterni sono, forse, gli stessi libri sempre riscritti. Riscriviamo sempre quello che hanno scritto quelli del passato e non c'è più bisogno di nient'altro. "Per ciò che mi riguarda, io non ho ambizioni. Credo che si tratti di un errore, che la gente mi dia troppa importanza. Sono uno scrittore sopravvalutato. Allo stesso tempo sono molto grato a tutti voi che mi prendete sul serio. Io non lo faccio" (Barnstone 1990, 13-14).

Secondo Eco la narrazione è prima di tutto un problema cosmologico. Per poter narrare qualcosa lo scrittore deve diventare una specie di demiurgo che crea un mondo che dovrebbe essere il più preciso possibile in modo di permettere al lettore di fidarsi di esso e di abitarci tranquillamente (Eco 2011, 20). Lo scrittore argentino a sua volta ribadisce spesso che la scrittura presente si appoggia su quella passata. Nei suoi testi si risentono gli echi e le rimembranze dei testi antichi dai quali, come in un palinsesto, risorge il nuovo testo.

In un'intervista dopo l'uscita del *Nome della rosa* rivisto, Eco confessa di aver sempre cambiato e corretto i suoi libri prima di una nuova ristampa. Parlare di riscrittura sarebbe un po' esagerato, ma potremmo parlare di revisione. Lo ha sempre fatto su tutti i suoi libri: di ristampa in ristampa, man mano che arrivavano segnalazioni di lettori e traduttori, cambiava e correggeva, anche se il più delle volte non se n'è accorto mai nessuno. E se come lettori rileggiamo e rivalutiamo certi capolavori in base al nostro umore, è normale che questo succeda anche in veste di scrittore, cioè sentire il bisogno di ritoccare i propri libri.

Borges ci confessa il segreto della sua energia creatrice. Se Eco crede di più nella traspirazione, nell'impegno, Borges afferma che il processo creatore si compie al di là della sua volontà:

"Non ho mai provato un certo argomento. Non ho mai cercato un tema specifico. Lascio che gli argomenti cerchino me, dopo di che, camminando per le strade, passando da una stanza all'altra della mia casa, un tavolo piccolo per un cieco, sento che qualcosa sta per accadere e questo qualcosa può essere un verso o una forma qualsiasi. Possiamo prendere la metafora di un'isola. Vedo due cose. Queste cose sono l'inizio di una poesia, l'incipit di una favola e la sua fine. Questo è tutto. Ed io devo inventare, devo fabbricare tutto quello che esiste tra l'inizio e la fine. Questo spetta a me. La musa o lo Spirito Santo, per usare un nome più bello e più cupo, mi offrono solo l'inizio e la fine di una poesia o di una storia. Dopo di che io devo riempire il vuoto. A volte posso sbagliare strada e devo ritornare da dove sono partito e inventare qualcos'altro. Però conosco sempre l'inizio e la fine. Questa è la mia esperienza personale" (Barnstone 1990, 16-17).

Quando ha iniziato a scrivere, lo scrittore argentino considera di aver usato uno stile molto barocco. Poi ha continuato provando a scrivere parole molto semplici, cercando di evitare le parole difficili o troppo dotte. Ha fatto tutto il possibile di evitarle:

"E credo che il mio miglior libro di novelle sia l'ultimo che ho scritto, il *Libro di sabbia*; in esso non c'è nemmeno una parola che ingombri il lettore. Le storie sono dette in maniera semplice, anche se esse non sono per niente facili; visto che non esistono cose semplici nell'universo, tutto è molto complesso. Io le trasformo in storie semplici. In effetti le riscrivo nove-dieci volte, fino a quando mi danno la sensazione di essere scritte in modo trascurato. Provo ad essere il più banale possibile" (Barnstone 1990, 17).

Eco, dal suo canto, crede che una volta creato un mondo narrativo specifico, le parole vengono da se e saranno quelle che il rispettivo mondo le impone. Così si spiega lo stile degno di

un cronista medievale del *Nome della rosa*. Nel *Pendolo di Foucault* invece ha usato una pluralità di linguaggi, ognuno di essi rappresentativo per i personaggi principali: il linguaggio educato ed arcaico di Agliè, la retorica fascista pseudo-d'annunziana di Ardeni, il linguaggio ironico dei dossier segreti tenuti da Belbo, lo stile kitsch di Garamond, gli scambi triviali di battute dei tre editori durante le loro fantasie irresponsabili, mettendo insieme referenze elevate e giochi di parole ricercate. Questi "salti di registro" non risultano soltanto da una preferenza stilistica, bensì sono determinati dalla natura del mondo in cui avvengono le vicende. Nell'*Isola del giorno prima*, il periodo culturale del barocco si è rilevato il fattore determinante. Il collocamento dell'azione del romanzo in questo periodo ha determinato non solo lo stile, ma la struttura stessa del continuo dialogo tra raccontatore e personaggio, mentre il lettore è sempre invocato che testimone e complice di quella disputa.

Lo scopo del mio intervento è stato quello di attirare l'attenzione su due delle personalità dello spazio romanzo del nostro secolo più conosciute a livello mondiale. Ritengo provocatorio un confronto tra l'atteggiamento che i due autori hanno verso il libro e verso la scrittura. Sia Eco che Borges affascinano quando parlano, per la naturalezza, la leggerezza con cui si esprimono e per il loro rispetto per il mondo dei libri. Eco è più ironico, scherzoso, anche più eclettico, più concreto. Borges invece è più filosofico, più metaforico. Eco parte dagli eventi e crea i personaggi, Borges parte dalla complessità dell'anima, della mente umana e crea gli eventi. Eco vanta una memoria vegetale, Borges una sensoriale, ma è senza ombra di dubbio evidente che tutti e due hanno una memoria prodigiosa e sono capaci di inventare un manoscritto del secolo XVI o XVII e convincerci che lo hanno appena tirato fuori dagli scaffali di un'antica biblioteca. È molto evidente che per entrambi la scrittura non è un semplice mestiere o una mera preoccupazione, bensì è un modo di vita, una ragione di esistere.

Bibliografia

- Adamek, Diana, 1995, *Trupul neîndoielnic*, Bucure ti, Editura Didactic i Pedagogic .
- Barnstone, Willis, 1990, *Borges despre Borges. Convorbiri cu Borges la 80 de ani*, volum îngrijit de Willis Barnstone, Traducere din limba englez de Mihaela Simion Constantinescu, Cluj, Editura Dacia.
- Barnstone, Willis, 2002, *Borges, într-o sear obi nuit , la Buenos Aires*, Traducere i note Mihnea Gafi a, Bucure ti, Curtea Veche.
- Barthes, Roland, 1994, *Pl cerea textului*, traducere de Marian Papahagi, Postfață de Ion Pop, Cluj, Editura Echinocțiu.
- Borges, Jorge Luis, 2006, *Moartea i busola*, Ia i, Polirom.
- Borges, Jorge Luis, 2014, *Borges la 80 de ani. Conversații*. După volumul editat de Willis Barnstone. Traducere din limba englez i note de Ariadna Ponta, Ia i, Polirom.
- De Laurentis, Teresa, 1981, *Umberto Eco*, Firenze, La Nuova Italia.
- Eco, Umberto, 1983, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani.
- Eco, Umberto, 1981, *Il nome della rosa. Appendice postille a Il nome della rosa*, Milano, Bompiani.
- Eco, Umberto, 2008, *Memoria vegetal* , Bucure ti, RAO.
- Eco, Umberto, 2011, *Confesiunile unui tân r romancier*, Traducere de Ioana Gagea, Ia i, Polirom.
- Ganeri, Margherita, 1991, *Il «caso» Eco*, Palermo, Palumbo.
- H ulic , Cristina, 1981, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, Bucure ti, Editura Eminescu.
- Pansa, Francesca, Vinci, Anna, 1990, *Effetto Eco*, prefazione di Jacques Le Goff, Roma, Nuova edizione del Gallo.
- Pischedda, Bruno, 1994, *Come leggere Il nome della rosa di Umberto Eco*, Milano, Mursia.