

Documenti

INTERVISTA BORGES-ARBASINO

ARBASINO — Borges è forse l'ultimo dei grandi scrittori...

BORGES — No, non sono d'accordo...

ARBASINO — È un secolo di grandi scrittori, il nostro, e lei è davvero uno degli ultimi grandi scrittori del nostro secolo, ma volevo anche ricordare che lei è il più illustre rappresentante della letteratura fantastica... e allora, tanto per spiegare un po' queste cose che si ripetono, che cosa possiamo intendere per « letteratura fantastica »?

BORGES — Direi che la letteratura è sempre stata fantastica, è cominciata con la cosmogonia, con la mitologia, con i racconti di dèi e di mostri; nessun scrittore ha sognato di essere un proprio contemporaneo; questo è forse iniziato nel XIX secolo. Prima si parlava sempre di altri paesi e di altri tempi, ed era del tutto naturale.

ARBASINO — Sì, ma nei nostri tempi...

BORGES — Bisogna ritornare a questa tradizione fantastica che è la vera grande tradizione, la tradizione principale della letteratura, la tradizione fantastica: l'altra è piuttosto giornalismo, storia, non è letteratura.

ARBASINO — Il Realismo?...

BORGES — Sì, il Realismo.

ARBASINO — Ma nella letteratura...

BORGES — Il realismo è un episodio, solo un momento della storia della letteratura. La grande letteratura non è mai stata realista.

Anche in un libro, che si crede realista, *Don Chisciotte* di Cervantes, un libro che mi

piace molto, ci sono sempre i due elementi, realistico e fantastico, ma quello che domina è l'elemento fantastico perché Cervantes è dalla parte di Don Chisciotte e non dalla parte dei contadini o degli altri. Anche il lettore è dalla parte di Don Chisciotte, così il libro è in equilibrio tra i due elementi, ma è sempre il fantastico l'aspetto più importante. La follia dell'hidalgo è più importante dello squallore della realtà contemporanea spagnola che lo circonda, e che è evidentemente disprezzata da Cervantes.

Egli ama piuttosto il mondo fantastico della Bretagna, della Francia cavalleresca e di Roma. Questo c'è anche in Ariosto, il fatto cioè di amare qualcosa e di prenderla un po' in giro. È quello che si sente continuamente nell'*Orlando Furioso*, dove si tratta di questo cavaliere e, nello stesso tempo, lo si canzona, un po' ma non troppo. Questo si trova in Cervantes, che certamente aveva letto l'Ariosto, gli piaceva molto e ne parla a più riprese.

Quando faccio della letteratura fantastica non faccio qualcosa di nuovo, ma una cosa che si è sempre fatta, tranne che per un brevissimo periodo di tempo tra il XIX e il XX secolo, e continua ancora nell'America del Nord, e anche nell'America del Sud, ma...

ARBASINO — Ma continua anche in Europa...

BORGES — Sì, sì. Io non sono affatto un innovatore e quando ho fatto della letteratura fantastica non ho fatto altro che continuare quello che facevano gli arabi, che hanno inventato le *Mille e una Notte*, quello che faceva Shakespeare e, d'altra parte, quello che faceva anche Dante.

ARBASINO — Già, ma nel Dugento.

BORGES — Letteratura tutta fantastica, mai realismo, evidentemente. La *Divina Commedia* non è certo un libro realistico.

ARBASINO — Ma certamente...

BORGES — È un'allucinazione... è...

ARBASINO — Certo, si sa: la letteratura fantastica ha una tradizione illustre, d'accordo...

BORGES — La contraddizione di tutte le letterature della soggettività.

ARBASINO — Già: ma da molte parti si privilegia oggi nella letteratura quella specie di realismo che ha a che fare con le cose: «rispecchiare le cose, riflettere la realtà». Sono slogan correnti, mentre l'immaginazione, compresa l'immaginazione al potere, non è ben vista nella letteratura.

BORGES — No, lo scrittore deve sapere essere fedele alla sua immaginazione, e se è fedele a ciò che immagina, se sogna sinceramente, questa è la sua sincerità. E io cerco di sognare sinceramente. Credo cioè che sia un errore quello di pensare che la letteratura sia fatta di parole. Non è fatta di parole, cioè è fatta anche di parole, ma è fatta soprattutto di immagini, di sogni.

ARBASINO — ...e di libri, di citazioni...

BORGES — E di citazioni di libri. Ma i libri sono la memoria dell'umanità, sono il passato ed il passato è anche un sogno.

ARBASINO — E allora la letteratura che ha a che fare non con le cose ma con la stessa letteratura?

BORGES — Sì, certo.

ARBASINO — La letteratura come Biblioteca, è questa la grande metafora della sua opera, no?

BORGES — Ha ragione, credo che H. James sia stato uno dei primi a scrivere sulla vita letteraria, ed è molto interessante perché... proprio H. James...

ARBASINO — Ma per la letteratura creativa, secondo lei, quale è l'importanza del sogno e quale invece sarà l'importanza della tecnica? Forse il sogno coincide con l'ispirazione, una specie di musa che visita il poeta, o sarà un'altra cosa?

BORGES — Sì. Io credo che si cominci sempre con il sogno, si comincia con la Musa, si comincia con lo Spirito Santo, con il Re, per gli Ebrei della Bibbia, e poi si lavorano questi materiali. Mi ricordo un caso famoso, Stevenson ha sognato la scena centrale del *Dottor Jeckyll e Mister Hyde*, cioè la scena in cui Jeckyll diventa Hyde; e poi ha dovuto inventare tutto il resto. Ed è la sua ragione che ha fatto tutto. Ma... ma la scena centrale è stata un regalo del sogno. Anch'io parecchie volte ho sognato delle storie in modo un po' vago e successivamente ho dovuto inventare i dettagli, le circostanze che la nostra epoca esige.

ARBASINO — Ma, per esempio, c'è...

BORGES — Si comincia sempre dal sogno e dall'immaginazione, che è la stessa cosa. Sognare: e non è importante che uno sia sveglio o addormentato... NO.

ARBASINO — Ci sono, per esempio, degli scrittori come Julien Green...

BORGES — Julien Green...

ARBASINO — ...diceva di cominciare sempre con un sogno; e il suo principio era: « quando scrivo la prima pagina di un nuovo romanzo ho un'immagine, per esempio, un ragazzo dai capelli rossi, che forse è un assassino, e non so assolutamente niente di quello che succederà alla pagina due, alla pagina tre, e allora mi lascio andare seguendo questa immagine... ».

BORGES — È molto coraggioso, io no. Io conosco sempre l'inizio e la fine dei miei racconti e delle mie poesie, e di qualsiasi cosa io scriva. Non so quello che succede tra le due parti, devo scoprirlo. È come se fosse un'isola ed io vedessi, diciamo, quello che c'è su un capo dell'isola, poi c'è questa lunga isola e poi vedo l'altro capo, ma bisogna che io trovi o che inventi quello che c'è tra i due.

ARBASINO — Ma quali sono il peso e l'importanza della tecnica nella realizzazione, quello che possiamo chiamare l'assemblaggio delle strutture formali, per esempio...

BORGES — Evidentemente non si deve pensare... non credo che Edgar Allan Poe credesse

- che la poesia fosse una operazione dell'intelligenza... rovesciare l'intelligenza sull'immaginazione, sul sogno. Evidentemente io cerco di essere il più semplice possibile, cerco di evitare di essere oscuro, molte volte mi hanno accusato di essere oscuro, ma io cerco di non esserlo. Bisogna sempre che ci siano i due elementi: c'è prima l'immaginazione, il sogno, l'immagine - quell'immagine di cui parlava Julien Green - poi bisogna che la ragione lavori. Bisogna che collaborino, non sono dei nemici.
- ARBASINO — Lei accetta la definizione di arte Barocca per la letteratura fantastica? Non c'è nell'arte fantastica e nella letteratura fantastica un forte elemento di Barocco?
- BORGES — Ma il Barocco è molto artificiale, è molto « self conscious », autocosciente diciamo, e la letteratura fantastica non lo è affatto.
- ARBASINO — Non è molto artificiale?
- BORGES — No, non credo che sia artificiale, è molto naturale... È il Barocco che è sempre artificiale. Il Barocco è l'arte...
- ARBASINO — E lei crede che la letteratura fantastica sia più naturale?
- BORGES — Senza dubbio.
- ARBASINO — E non ha a che fare con artifici, menzogne, sogni, chimere...
- BORGES — Sì, ma i sogni sono reali, come lo stato di veglia; i sogni sono reali, le fantasticherie sono reali, il mio passato è reale, il mio passato unicamente, la memoria, la storia è reale, la storia è un sogno per noi, proprio come diceva Joyce: « la storia è un incubo da cui cerco di svegliarmi »: la storia è un incubo, un sogno, tutto è un sogno. O, come diceva bene Schopenhauer: « Die Welt als Will und Vorstellung », il mondo come volontà e rappresentazione, la nostra volontà e il sogno sono la stessa cosa, Vorstellung si può tradurre con sogno, con immagine, il mondo come volontà e come immagine. Si potrebbe anche tradurre Vorstellung...
- ARBASINO — Allora sogno, ma anche Biblioteca, cioè questa grande metafora di una biblioteca sconfinata, indefinita, infinita, piena di libri che rimandano ad altri libri, forse reali, forse immaginari come in quell'altra sua grande metafora del labirinto degli specchi...
- BORGES — La Biblioteca è una specie di sogno, e anche uno spazio di sogno, ma non ho più scritto altre storie della biblioteca degli specchi. Più recentemente ho scritto storie più semplici, ne ho un po' abbastanza del *Labirinto degli Specchi*.
- ARBASINO — Ne ha abbastanza ora?
- BORGES — Sì, assomiglia un po' troppo a Borges, non mi piace Borges...
- ARBASINO — Non le piace Borges?
- BORGES — No, non mi piace, è uno scrittore mediocre... ma devo convivere con lui ed è una cosa un po' noiosa, soprattutto quando si hanno 77 anni e si vorrebbe avere altri interlocutori, per esempio lei. È molto più piacevole parlare con lei che con
- Borges.

ARBASINO — Ah sì! Grazie, ma vorrei farle un'altra domanda. Lei preferisce il racconto molto corto, evidentemente non le piace il romanzo, ma perché?

BORGES — Non mi piace il romanzo perché è troppo artificiale!

ARBASINO — È molto artificiale?

BORGES — I racconti invece sono sempre delle vere storie, gli uomini sanno sempre raccontare le storie ed è per questo che io amo tanto Kipling, uno dei più grandi scrittori del suo tempo, non solo per i suoi poemi, ma anche per i suoi racconti nei quali ha messo tante cose. Giacché siamo a Roma, mi ricordo che ci sono tanti racconti di Kipling nei quali parla dell'Impero Britannico, ma lo fa con la metafora di Roma... È molto strano... Credeva che la storia non fosse che una sola, che tutta la storia fosse storia dell'Impero Romano e che questa cambiasse di nome, di razza, di indirizzo, ma...

ARBASINO — Che fosse sempre la stessa...

BORGES — ...sempre lo stesso impero. Lo stesso impero anche per Stevenson, questo grande scrittore che mi piace tanto, questo grande scozzese arrivato nel Far West, in California, e diceva: « Sono qui alla frontiera della cultura occidentale, o se preferite dell'Impero Romano... ».

ARBASINO — Ma allora la decadenza e la caduta degli imperi, o dell'Impero Romano...

BORGES — È la decadenza e la caduta per noi dell'Occidente.

ARBASINO — E non è una storia di decadenza e di crollo?

BORGES — Sì, è vero. Ma vorrà dire che non c'è altro che l'impero romano, e la prova è che noi stiamo parlando ora in francese, che è un dialetto del latino, lei parla italiano che è anche questo un altro dialetto del latino...

ARBASINO — Ma io volevo chiederle ancora: nella ricchezza del romanzo, di certe grandi costruzioni romanzesche (come quelle di Proust o Musil); che sono delle feste dell'immaginazione, delle possibilità della letteratura...

BORGES — Sì, sì e anche Joyce.

ARBASINO — Sì, ma io preferisco Proust e Musil a Joyce... perché non le piace questa grande costruzione del romanzo?

BORGES — Perché è una costruzione, so che io non posso farla, posso fare appena dei racconti. E poi dato che non sono un lettore di romanzi, perché devo scriverne? Io non li leggo al di fuori di Conrad... Conrad mi piace molto.

ARBASINO — Le piace Conrad?

BORGES — Sì, ma tutti l'hanno dimenticato. Eppure Conrad ha salvato quello che c'è di epico nel romanzo, e gli altri non l'hanno fatto.

ARBASINO — È il più grande romanziere per lei?

BORGES — Per me sì.

ARBASINO — Più grande di Henry James?

BORGES — Come romanziere; sì, forse; come narratore, no; ma io preferisco sempre Conrad; ha delle cose così... così dirette, così semplici, così perentorie, così coraggiose, Conrad! E il coraggio mi piace molto. Forse perché non ne ho. Sono piuttosto un tranquillo... tutta la mia famiglia era di militari, sono persone che hanno combattuto, che si sono fatte uccidere, che se ne sono andate in esilio... La nostra storia è molto violenta, la storia argentina, uruguayana, piena di peripezie... Mi piace molto Conrad, e poi non capisco perché lo hanno dimenticato, forse perché in Inghilterra è considerato un po' come uno straniero, era un polacco e non si può pensare che il più grande romanziere inglese sia nato in Polonia. Queste cose però capitano, è un regalo che la Polonia ha fatto all'Inghilterra.

ARBASINO — Ma, per esempio, tra i grandi narratori inglesi del XIX secolo, come Dickens?...

BORGES — Ah, mi interessa molto Dickens, ma anche Dickens fa parte della letteratura fantastica...

ARBASINO — Sì, sì, infatti...

BORGES — Quando si legge Dickens non si ha una impressione di realtà; se lei prendesse le vecchie edizioni di Dickens, vedrebbe che le illustrazioni sono delle caricature...

ARBASINO — Letteratura onirica?...

BORGES — Sì, sì, *Oliver Twist*, la notte, i ladri che si confondono con i sogni della notte, sono letteratura onirica... Poi c'è l'aspetto meraviglioso, *Alice nel paese delle meraviglie*, *Dietro lo specchio* di Lewis Carroll, sono perfettamente onirici...

ARBASINO — Ma, per esempio, tra i grandi russi, nella disputa fra i partigiani di Tolstoj e di Dostojevskij, lei da che parte sta?

BORGES — No, no, io sono per Tolstoj.

ARBASINO — Ma è un realista, non un fantastico! E allora perché lei è per Tolstoj? Lo trova forse un fantastico, o non è Dostojevskij il vero fantastico?

BORGES — Se è vero, noi dovremmo rispondere con un'altra domanda: noi non sappiamo se l'universo è realistico o onirico, se l'universo è onirico, allora anche Tolstoj è onirico, ma non ne sappiamo nulla. Forse il mondo è un sogno, l'abbiamo detto poco fa, «*Die Welt als Vorstellung*», il mondo come rappresentazione, il mondo come sogno. Ma no, mentre rispondevo alla sua domanda ho pensato che provo molto più piacere a leggere Tolstoj, un'emozione più forte che a leggere Dostojevskij. È tutto qua. Io non sono un teorico, non ho idee astratte, sono incapace di pensare, posso immaginare, sognare, posso, a rigore, scrivere, ma non so se possono ragionare...

ARBASINO — No? Ma come?... per esempio...

BORGES — Non sono un intellettuale. Sono un naïf.

ARBASINO — Ma allora, in questo vecchio «*jeux de massacre*» che si può sempre fare, chi le piace di più tra Balzac e Flaubert, per esempio?

BORGES — Non mi piace affatto Balzac, e mi piace Flaubert. Ma mi piace soprattutto *La tentazione di Sant'Antonio*.

ARBASINO — Non *Madame Bovary*?

BORGES — No, *Madame Bovary* non ho mai potuto leggerla, non è mai riuscita a interessarmi; e i *Tre Racconti* sono assai fiacchi.

ARBASINO — *Bouvard et Pécuchet*?

BORGES — *Bouvard et Pécuchet* è un gran libro del XIX secolo e non solo di quel secolo.

ARBASINO — Abbiamo parlato di letteratura e fantasia, letteratura e ispirazione, letteratura e tecnica letteraria, ma in questo momento c'è sempre quel gran discorso di letteratura e ideologia, e la maggior parte dei letterati subordina la letteratura all'ideologia...

BORGES — Io credo che sia un errore. Le opinioni sono quello che c'è di più superficiale, le opinioni di uno scrittore non contano. Mi ricordo un testo di Kipling, che mi piace molto, dove si dice «è permesso ad uno scrittore di fare una favola, ma non di sapere se è vera...». La moralità della favola...

ARBASINO — La moralità della favola?

BORGES — Questa non si sa. È molto curioso perché i libri di Kipling nei quali prevalentemente parla dell'uomo bianco, e del suo impero, sono sempre...

ARBASINO — «il fardello dell'uomo bianco»...

BORGES — Ah... sì, proprio... sono sempre quelli dove gli uomini bianchi non sono davvero i più simpatici; per esempio «Kim» è un grande libro, ma lì si pensa più all'anima che a Kim. L'anima mi sembra molto più importante di Kim ed è molto più reale, anche per Kipling. Insomma, aveva le sue opinioni, ma se era fedele alla sua immaginazione, allora, quando si legge il libro, non si è affatto convinti delle sue opinioni.

Però io credo che sia molto pericoloso giudicare uno scrittore dalle sue opinioni, ed è per questo che io, che non sono cattolico ma non sono pazzo, dico che la più grande opera di tutta la letteratura è, per me, la *Divina Commedia* di Dante. Questo non vuole affatto dire che io sia cattolico o che io creda all'Inferno, al Purgatorio, al Paradiso; questo non c'entra niente. Sono delle opinioni di Dante o forse delle metafore di immagini che ha preso, e dove le ha prese non mi interessa. Quello che mi interessa sono i sogni di Dante e i personaggi che ha inventato, che ha creato e ricreato.

In generale si giudica uno scrittore dalle sue opinioni. Io, per esempio, ammiro molto Whitman ma non ammiro la democrazia che era necessaria a Whitman per scrivere. Ma questo è affar suo, non mio; a me interessa soltanto la poesia di Whitman, quello che ha fatto con le sue idee della democrazia non mi interessa.

ARBASINO — Ma lei è davvero un vecchio anarchico?

BORGES — Sì, un vecchio anarchico. Anzi, un vecchio spenceriano individualista. Cioè non sono fascista, non sono comunista, non sono nazionalista, detesto il nazionalismo. Non sono mai stato peronista o nazista, detesto tutto questo; sono un vecchio anarchico, un vecchio anarchico pacifico, un vecchio signore anarchico individualista, un vecchio lettore di quell'Herbert Spencer che ha scritto *L'uomo contro lo stato*, ma intanto abbiamo lo stato dappertutto, il nazionalismo dappertutto.

ARBASINO — Si osserva spesso nei più importanti scrittori del nostro secolo che, quanto più sono stati rivoluzionari nella loro opera, tanto più hanno avuto opinioni politicamente conservatrici.

E non parliamo solo dei soliti Celine o Pound, e nemmeno di Marinetti o D'Annunzio...

BORGES — Non credo che Marinetti sia uno scrittore importante, no?

ARBASINO — ...Eppure tutti quei loro entusiasmi per la guerra... Ne parliamo perché siamo in Italia: Marinetti cantava la guerra e poi è diventato fascista... e anche D'Annunzio, nel suo piccolo... no?

BORGES — Voglio dire una cosa, c'è un libro che mi piace molto, è la storia della letteratura italiana di Momigliano, e lì non si parla affatto di Marinetti.

ARBASINO — Non se ne parla?

BORGES — No, lo si omette e basta.

ARBASINO — Eppure il futurismo ha avuto una grossa notorietà in quel momento... No, ma io volevo parlare di altri scrittori come Thomas Mann, T. S. Eliot, o Gottfried Benn, o Paul Valéry, i grandi poeti, i grandi scrittori del nostro secolo, avevano idee politiche molto conservatrici ed erano invece dei veri rivoluzionari nella loro poesia, è una specie di costante, no?

BORGES — Non lo so, nel mio caso non mi intendo molto di politica, sono un uomo etico io. Io ero contro il peronismo per un motivo etico soprattutto, e per ragioni intellettuali.

ARBASINO — Anche estetiche?

BORGES — Sì, anche estetiche. Era una grande canaglia, era una figura sporca e poco intelligente e le persone gli credevano poco.

ARBASINO — Lei ha sofferto molto sotto il peronismo?

BORGES — È una faccenda privata...

ARBASINO — È privata?

BORGES — Mia madre è stata messa in prigione, e anche mia sorella e mia nipote. Mi attaccavano attraverso le persone che amavo...

ARBASINO — Queste sono le cose tipiche fatte dalle dittature.

BORGES — Sì, era tutto abominevole, e non voglio più ricordarmi di quel periodo.

ARBASINO — No...

BORGES — Finché sono a Roma non voglio più pensare a quei fatti passati.

ARBASINO — D'accordo: nessun rapporto fra vita vissuta e opera letteraria. Ma per esempio, per l'opera di uno scrittore... o di un poeta cosa crede che sia necessario per il suo lavoro, per compiere un'opera? Che cosa è necessario per uno scrittore?

BORGES — Bene, vorrei ricordare quello che mi ha detto mio padre più di mezzo secolo fa. Mi ha detto: « Bisogna leggere molto, bisogna scrivere molto, ma non bisogna pubblicare, oppure pubblicare molto tardi ».

Mi ha dato questo consiglio: leggi, scrivi, e poi straccia quello che hai scritto. Pubblica quando sarai maturo, non è questa la cosa importante.

ARBASINO — Molto tardi?

BORGES — Sì, molto tardi, ma questo non è stato impossibile per me, io ho cominciato troppo giovane, avevo 24 anni quando ho fatto pubblicare, nel 1923 a Buenos Aires, il mio primo libro. Non ho inviato esemplari ai giornali, alle librerie, agli scrittori, niente. Ho regalato solo agli amici il mio libro. Erano 300 esemplari.

ARBASINO — Ma quali crede che possano essere oggi i maggiori pericoli per la letteratura? Per l'esercizio della letteratura, voglio dire.

BORGES — Credo che attualmente il grande pericolo sia la politica, di qualunque segno. Io appartenevo a un partito conservatore, ma poi mi sono ritirato perché ero già in partenza d'accordo con le opinioni altrui. Credo che sia ridicolo appartenere ad un partito politico. Per me è molto singolare: i comunisti mi considerano un fascista, i fascisti un comunista, dunque non sono da nessuna parte, sono un vecchio individualista.

ARBASINO — Non le piace fare dichiarazioni politiche?

BORGES — No, credo che a parte questo, noi abbiamo ora il miglior governo possibile per il nostro paese, ma questo non è importante in Italia.

ARBASINO — E non sente pericoli? Per l'Italia, per esempio, questo è un momento di crisi. Lei non crede che in Argentina ci siano dei pericoli per l'avvenire del paese, come ce ne sono in altri paesi vicini?

BORGES — Abbiamo passato un periodo anarchico in cui eravamo governati dalla canaglia. Poi sono venuti soprattutto uomini di amministrazione, che non sono certo gran cosa, ma almeno non sono dei gangsters.

ARBASINO — Chi erano i gangsters?

BORGES — Perón, naturalmente, e sua moglie e la sua vedova; tutte queste persone erano veramente delle canaglie, vere canaglie al potere.

ARBASINO — Volevo domandarle un'altra cosa, quando lei ha cominciato a scrivere, ed era molto giovane, nel suo ambiente culturale si era già nell'epoca di Ezra Pound, o l'epoca di T. S. Eliot, oppure era prima?

BORGES — No, no, io non li conoscevo a quell'epoca. Leggevo soltanto i classici.

ARBASINO — Ma quando lei era un ragazzo e cominciava a scrivere, a quali autori della sua epoca faceva riferimento? Per lei era l'epoca di chi? Di quale scrittore?

BORGES — Era l'epoca di Shaw, l'epoca di Wells.

ARBASINO — Ma erano importanti per lei?

BORGES — Molto importanti. È l'epoca in Spagna di Unamuno, l'epoca di Paul Groussac, a Buones Aires. Quanto a Ezra Pound, l'ho conosciuto più tardi e come scrittore non mi piace affatto. Eliot è diverso. Eliot è molto più fine di Ezra Pound. Ma non è un poeta che mi piace, scrive cose molto fredde.

ARBASINO — Eliot?

BORGES — Eliot, sì.

ARBASINO — E come critico?

BORGES — Come critico non me ne importa niente. Vorrei che un critico fosse un po' anche creatore, come De Sanctis o Coleridge, un tipo che riscrive i suoi testi, mentre in Eliot non c'è critica, c'è una discussione assai meschina e sempre una certa pedanteria...

Non mi piace la prosa di Eliot, ma ciò non toglie che ci siano alcune sue poesie moltò belle. Per me Eliot non è un grande poeta inglese. Potrei citare una cinquantina di nomi prima di arrivare ad Eliot.

ARBASINO — E quali sono gli altri?

BORGES — Per esempio Frost, Yeats. Prendiamo il caso di Yeats. Yeats era un nazionalista.

ARBASINO — Ah, lo avevo dimenticato nella lista dei rivoluzionari conservatori.

BORGES — Eppure, Yeats era un grande poeta malgrado le sue opinioni, malgrado quel suo sistema mistico che è una ridicolaggine... Yeats, sì, è un grandissimo poeta che ha fatto della lingua inglese uno strumento espressivo straordinario. Certi versi non si possono né tradurre né spiegare, ma sono bellissimi al di là di ogni loro significato.

ARBASINO — Ma come persona, come idee?...

BORGES — Come persona, no, era nazionalista, era un irlandese professionale. Non come Bernard Shaw, che era irlandese, ma non sempre se ne ricordava. Però questo non c'entra niente... Poteva essere esecrabile come amico, e amabile e ammirabile come poeta. Il poeta resta e l'uomo sparisce, ed è molto più importante essere ammirabile come amico dell'anima. È più o meno il caso di Croce, forse io non sono d'accordo con Croce, ma io lo amo, lo sento come un amico.

ARBASINO — Ma per esempio, la posizione di Croce sulla poesia francese del XIX secolo... non gli piaceva Baudelaire...

BORGES — E aveva ragione...

ARBASINO — Non gli piaceva Mallarmé...

BORGES — E aveva ragione.

ARBASINO — Aveva ragione? Anche a lei non piacciono né Baudelaire né Mallarmé?

BORGES — No, non mi piacciono, ma mi piace per esempio Verlaine, anche se non è un grande poeta, un poeta per sempre, direi. Mi piace molto Hugo, si trovano delle cose splendide in Hugo, per esempio quando dice « Libre univers tordant son corps, écaillé d'astres... » è pura bellezza.

ARBASINO — Baudelaire no, ma Apollinaire almeno sì?

BORGES — Apollinaire era un poeta, mentre Baudelaire era piuttosto qualcuno di costruito, uno che costruiva poesia con fatica. È molto maldestro... naturalmente secondo me. Trovo che ha sempre... e poi non mi piace il suo gusto, non mi piacciono i pipistrelli, non mi piacciono i mobili, non mi piacciono i divani...

ARBASINO — Non le piace questa specie di grande cattivo gusto, questa specie di kitsch che c'è in parecchi poeti del XIX secolo soprattutto francesi?

BORGES — Sì, ma in loro lo detesto. Nel caso di Verlaine non c'è questo senso del kitsch, e invece in Oscar Wilde, che chiaramente non è un grande poeta, questo kitsch c'è, ma con un sorriso, lo prende un po' in giro... mentre Baudelaire prendeva i suoi demoni, i suoi pipistrelli, le sue prostitute, le sue mulatte, tutto fin troppo seriamente.

ARBASINO — Ma in quel magazzino, in quel grande deposito centrale del kitsch intellettuale che è il *Boward et Pécuchet*... lì si tratta di un vero monumento, è il trionfo del kitsch...

BORGES — Già, ma Flaubert faceva dell'ironia, e invece Baudelaire lo prendeva sul serio, lo amava.

ARBASINO — Ah. Sì, è vero.

BORGES — C'è questa sola differenza, ed è una differenza grandissima.

ARBASINO — Ma per esempio, quando lei era molto giovane a Buenos Aires... È una domanda che le faccio ancora perché...

BORGES — Da giovane a Buenos Aires leggevo solo libri inglesi, mi pare, o delle traduzioni in inglese.

ARBASINO — Ma della letteratura francese, italiana e tedesca? C'era nella sua biblioteca personale, c'erano dei nomi, dei libri, dei titoli, c'era qualcosa che l'ha colpito, può darsi, a un certo punto...

BORGES — Sono stato avviato alla letteratura tedesca da Carlyle che mi ha mostrato cos'è la Germania. Poi ho studiato il tedesco da solo per poter leggere Schopenhauer in lingua originale. Ho iniziato con le poesie di Heine, che sono molto belle e molto semplici.

ARBASINO — E che lei preferisce a Goethe?

BORGES — Oh, certamente: Heine era ebreo e quindi molto più intelligente di Goethe. Naturalmente questa è una battuta di spirito. Mi piace molto la lingua tedesca che è più bella di ciò che si scrive in tedesco. Mentre nel caso del francese, la lingua è brutta, ma la letteratura è bella.

ARBASINO — Più bella della lingua?

BORGES — Nel caso del tedesco è il contrario.

ARBASINO — E nel caso dell'inglese?

BORGES — Mi piace sia la lingua sia la letteratura. Invece in spagnolo non si è scritto quasi niente.

ARBASINO — Quasi niente?

BORGES — C'è il *Don Chisciotte*.

ARBASINO — E la poesia?

BORGES — La poesia sì: Gongora, San Juan de la Cruz. Poi c'è il XVIII secolo che è povero come il XIX. E dopo questi non c'è molto.

ARBASINO — E il XX secolo?

BORGES — Il XX secolo è un po' il riflesso dell'AMERICA Latina...

ARBASINO — Con tutti i romanzi sudamericani di questi ultimi tempi...

BORGES — Ah, quelli? Veramente non li conosco molto.

ARBASINO — E non è curioso di conoscerli?

BORGES — Ho letto García Marquez e lo trovo buono. Gli altri che ho letto non mi sono piaciuti. Si tratta di esperienze del genere di Faulkner: si gioca col tempo. Nemmeno Faulkner mi piace molto.

ARBASINO — Non le piace il modo con cui Faulkner gioca col tempo?

BORGES — Sì, talvolta lo faccio anche io e lo fanno molti. È stato Conrad l'iniziatore di questo genere.

ARBASINO — E resta il più grande...

BORGES — Certo che resta il più grande. È Conrad che ha cominciato uno dei suoi libri, non ricordo il titolo, con una scena dove ci sono due amici che si incontrano e parlano di un terzo amico e attraverso la conversazione si ricostruisce tutta la realtà di questo terzo amico. Uno dei due dice di aver visto una scena, l'altro afferma di essere arrivato prima e il tutto diventa estremamente complicato. Solo verso la fine si capisce di chi parlavano.

ARBASINO — Ma Faulkner, per esempio...

BORGES — Sì, la medesima cosa, Faulkner l'ha fatta circa venti anni dopo Conrad, che è stato il primo.

ARBASINO (*in italiano*) — Vorrei adesso ringraziare tanto Borges per essere venuto qui, per essersi trattenuto con noi venendo poi così da lontano, venendo dall'800. Come dice lui: «Io sono un uomo dell'800».

Venendo non soltanto da luoghi così lontani nella geografia, come Buenos Aires, ma così lontani nella immaginazione e nell'invenzione come le sue biblioteche sconfiniate e immaginarie. Vorrei ringraziarlo di essere venuto. Grazie.

BORGES — Tocca a me ringraziare e poi sono a Roma...

ARBASINO — È contento di essere a Roma?

BORGES — Molto contento. È il centro, è l'Europa, è l'Italia, è Roma, Roma è sempre l'Impero romano, è la continuazione, sotto altro nome, dell'Impero romano.

ARBASINO — Ma lei si aspetta qualche cosa dall'Europa?

BORGES — Mi aspetto tutto dall'Europa. Cosa ci si può aspettare dalla periferia? Periferia sono anche America e Russia. Cosa ci si può aspettare dalle periferie?

ARBASINO — Lei non si aspetta niente?

BORGES — No, tocca a voi salvarci.

ARBASINO — E lei crede...

BORGES — E spero che alla fine tutto l'Occidente abbia qualcosa da voi. Noi facciamo del nostro meglio per aiutarvi. Spero che tutto l'occidente sia un po' uno specchio, uno specchio eterno dell'Europa: uno specchio fedele; o che cerca di essere fedele. E noi faremo del nostro meglio. Tocca a voi salvarvi e salvarci anche. Ve lo dice un buon argentino. Io adoro la Sua Patria.

(1977)