

PREMESSA E RINGRAZIAMENTI

Questo libro deve molto al dottorato di ricerca in *Scienze letterarie. Retorica e tecniche dell'interpretazione* dell'Università della Calabria durante il quale ho iniziato a occuparmi di Borges e dei rapporti tra teoria della letteratura e finzione. Nel corso degli anni, la ricerca si è arricchita di altri spunti, legati alla situazione degli studi umanistici in Italia e all'importanza formativa del sapere letterario nella didattica. La mia ambizione è stata quella di tracciare un'ipotesi attuale di teoria, seguendo le suggestioni di un'opera in cui essa si dà come alchimia immaginativa, stile non separativo del pensiero, capace di proiettare la memoria di un'idea o di un oggetto su molteplici piani: una spada può, così, trasmigrare nelle volute narrative di un racconto, diventando una cicatrice che, nella lunare duplicità, allusa dal nome del personaggio Vincent Moon, si traduce in una struttura culturale – la contraddizione del materialismo dialettico –, e in un'iperletteraria specificità. Ogni cicatrice è, infatti, un segno. Il racconto è *La forma della spada*.

Alla fine del percorso, mi accorgo che, in molti casi, ho saputo formulare solo domande, azzardando qualche conclusione che, come i ragionamenti borgesiani, parte da premesse ellittiche, simile in questo all'indovinare di Peirce le cui riflessioni sulla logica abduttiva restano essenziali nella lettura di quest'opera. Peirce e Feyerabend hanno definito una fase della scienza in cui bisogna tenere aperti i confini, rischiare, mantenere una disposizione ricettiva in base alla quale è assurdo che un geologo non debba usare il microscopio o un logico l'algebra. È sciocco anche pensare che tutto sia intenzionale o esattamente verbalizzato. La scommessa, il gesto rischioso con cui Peirce addita il colpevole nel giallo di *Guessing: inferenza e azione* non è una generica intuizione, ma un indizio pre-conscio, il risultato finale di un'inferenza che affonda le sue radici nella percezione infantile del mondo, lì dove le formalizzazioni sono ancora nebbiose, ma non per questo prive di valore razionale. La loro rapidità è quella del ragionamento senza passaggi del Sagredo galileiano. Ma l'abduzione peirciana non è soltanto un espediente retorico: è l'ombra di un universo potenzialmente 'continuo', non ancora contratto nelle successive forme in-

dividuali, che per questa ragione trova un immaginifico ampliamento nel sapere possibile e indeterminato della letteratura. L'immagine biologica e conoscitiva di un mondo anteriore alle discontinuità e ai tagli evolutivi non può non interessare chiunque ritenga sterile l'iperspecialismo.

Ne è venuta fuori una teoria della letteratura, in parte, ancora fondata sul sistema ottico della conoscenza, sul *theorein*, sulla visione di nessi precedente al sapere epistemico, alle divisioni della logica tradizionale, dominata dal principio di non contraddizione. Come ha dimostrato Bottirolì, il pensiero occidentale ha spesso oscurato la logica *unheimlich* dei correlativi nella quale i contrari possono, sensatamente, convivere. La teoria, in tal senso, interseca la visività epistemologica del genere fantastico moderno e il *pathos* retorico di Vico, l'*ingenium*, la necessità che il discorso sia ricco, non solo vero. Oscar Wilde sosteneva che «dare una descrizione accurata di quanto non è mai accaduto è non solo l'occupazione naturale dello storico, ma il privilegio inalienabile di qualunque uomo dotato di meriti e di cultura».¹ La negazione della realtà empirica – l'ombra del *Tractatus* di Wittgenstein – vive nella congetturalità della poesia, promessa di un'unione tra cose e parole possibile solo nel ristabilirsi di un'arcaica pronuncia magica. Il filo che ci lega alle impressioni sensoriali è fragile, si può spezzare, mostrando tra le crepe un 'segreto miracolo', forse razionalizzato, all'interno dei racconti, dal dilatarsi del tempo mentale, dal prevalere della parodia metafisica rispetto allo stupore originario, l'*asombro*. Nella capacità borgesiana di pensare per immagini, il bisogno ancora moderno di umanizzare il sapere si sovrappone alla *ménardisation*, a una circolazione di testi e parole in cui non importa più distinguere l'originale dalla copia.

In questa tela teorica, il dominio dell'occhio, della conoscenza come *aletheia* che svela ciò che è nascosto o rileva le correnti concettuali che, pragmaticamente, attraversano ogni esperienza, è qua e là disturbato da un eccesso. Le opere borgesiane sono una *Mathesis*, vivono nella convergenza di ogni dato percettivo e di ogni sapere in una retorica del limite in cui la teoria non è un significato da estrarre, ma una ragione estrema, la scrittura esorbitante di Blanchot. Né visibile né invisibile. Questo scrivere è la traccia di un futuro che non si è ancora realizzato perché anticipa una conoscenza che non ha più l'unità continua di uno sferico Zahir e neppure è differenza trascesa da una visione d'insieme, come nella dialettica hegeliana:

¹ O. WILDE, *Il critico come artista*, in *Opere*, a cura di M. D'Amico, Milano, Mondadori, 1979, p. 254.

Parlare non è vedere. Parlare libera il pensiero dall'esigenza ottica che, nella tradizione occidentale, condiziona da millenni il nostro modo di accostarci alle cose [...] Scrivere non vuol dire far vedere la parola. Il gioco dell'etimologia corrente fa della scrittura un taglio, una lacerazione, una crisi.²

La parola scritta, lo strumento che ha modificato nel tempo il nostro campo sensoriale, si libera dall'onnipresenza della vista, diventa la negazione dell'universo empirico. Un'utopia.

Rivolgo un sincero ringraziamento al prof. Nicola Merola per la stima che mi ha mostrato in questi anni e per gli stimoli intellettuali con i quali ha sempre 'provocato' la mia curiosità. Ringrazio, poi, il prof. Pupino, Presidente della MOD, per la disponibilità e la dott.ssa Gloria Borghini che ha curato le fasi di pubblicazione del libro presso le edizioni ETS. Un pensiero affettuoso va al prof. Rino Caputo dell'Università romana di Tor Vergata che, in qualità di Presidente dell'ADI-SD, qualche anno fa, mi ha incoraggiato sulla via del legame tra ricerca universitaria e didattica a cui questo libro deve molto. Un grazie speciale alla prof. Margherita Ganeri per le opportunità di collaborazione che mi ha offerto e il suo costante incoraggiamento. Ringrazio anche la Fondazione Carical di Cosenza senza la quale questo libro non ci sarebbe. Un ultimo pensiero, infine, a tutti gli amici che lavorano nel Dipartimento di Filologia dell'Università della Calabria, e a Maria Primo del dottorato di ricerca in *Scienze cognitive* di Messina.

Indicazioni sulla redazione delle note a piè di pagina

Dove l'edizione spagnola non è esplicitamente indicata subito dopo quella italiana (per intero o con l'indicazione delle pagine corrispondenti fra parentesi quadre) si fa riferimento alla traduzione a fronte del volume di *Tutte le opere*, abbreviate dopo la prima citazione con la sigla *TO*. Di *Prologhi*, *La rosa di Paracelso*, *La memoria de Shakespeare* sono riportate rispettivamente solo l'edizione italiana e quella spagnola.

² M. BLANCHOT, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977, p. 38.

