

Paradossi, pulci cinesi, e altri scandali della logica: appunti per un percorso borgeano attraverso gli scritti giornalistici di Juan Rodolfo Wilcock

Florenzia Ferrante

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Italia

Abstract In recent years Juan Rodolfo Wilcock has been the subject of renewed critical interest. This article focuses on the relations between some of Wilcock's and Jorge Luis Borges' philosophical conceptions, especially regarding their reflections on the concept of 'paradox' and its repercussions on literary representation. This article examines a series of texts that have remained, so far, practically unexplored: Wilcock's newspapers and journal articles. It is in fact here, in this specific corpus, that the impact of Borges' work on Wilcock's thought becomes more explicit, therefore opening a new critical perspective for the interpretation of Wilcock's place in the Italian literary field.

Keywords Wilcock. Borges. Paradox. *Mise en abyme*. Criticism.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Borges, Borges, Borges... – 3 L'infinito: «concepto corruptor y desatinador de los otros». – 4 Paradossi borgesiani. – 5 Paradossi wilcockiani. – 6 A modo di conclusione: alcune *mise en abyme* giornalistiche.



Peer review

Submitted	2018-05-23
Accepted	2019-05-21
Published	2019-06-21

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Ferrante, Florenzia (2019). «Paradossi, pulci cinesi, e altri scandali della logica: appunti per un percorso borgeano attraverso gli scritti giornalistici di Juan Rodolfo Wilcock». *Rassegna iberistica*, 42(111), 101-118.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2019/111/006

101

1 Introduzione

Il legame tra le opere e il pensiero di Jorge Luis Borges e di Juan Rodolfo Wilcock è stato indagato dalla critica in varie occasioni e da diverse prospettive. Innanzitutto, è stato ampiamente documentato che, negli anni di esordio come poeta e critico a Buenos Aires, Wilcock condivise idee e gusti letterari con il circolo intellettuale della rivista *Sur* che aveva in Borges e Bioy Casares due fondamentali personalità di riferimento (King 1986). Non mancano, inoltre, gli studi che considerano in modo specifico i possibili vincoli tra questi scrittori dal punto di vista della poetica narrativa (Zonana 2000), delle idee critiche (González 2011) e della produzione poetica (Deidier 2002).

In questa brevissima rassegna bibliografica è necessario però soffermarsi su un altro articolo, fondamentale peraltro per capire la fortuna critica dell'opera wilcockiana in rapporto alla centralità della figura di Borges. Si tratta di un capitolo della prestigiosa *Historia crítica de la literatura argentina* interamente dedicato a Wilcock e a un altro esiliato delle lettere argentine, Héctor Bianciotti. In questa trattazione viene proposta una lettura che, a partire dalla categoria di «extraterritorialità» formulata da George Steiner (1971), tende a caratterizzare le scelte stilistiche e tematiche di Wilcock nei termini di una scrittura migrante, marginale e dunque eccentrica rispetto a qualsiasi possibile tradizione o cultura di riferimento. Detta prospettiva consente dunque la collocazione dell'opera del nostro autore come un ibrido tra le lettere argentine e quelle universali: il suo «lugar - único en la literatura argentina» (Giordano, Podlubne 2000) è, sostengono gli autori, dato non tanto dalla scelta dell'esilio (scelta condivisa, come è noto, da altri scrittori sudamericani) quanto dal fatto di aver rinunciato, in questo volontario allontanamento, anche allo spagnolo come lingua di scrittura letteraria. Concludono Giordano e Podlubne che

Con su abandono del español [...] cumplió radicalmente el proyecto borgeano de afirmar por tradición a toda la cultura occidental y [...] se autorizó también a manejar con «irreverencia» y «sin superstición» todos los temas europeos [...] Cambiar de lengua fue también, para Wilcock [...] encontrar [...] un nuevo horizonte en el cual la centralidad de la figura borgeana no velara la lectura de su obra. Exiliándose en otra lengua, Wilcock saldó imaginariamente el costo de seguir escribiendo después de Borges. (2000, 389-90)

Difficile trovare un'altra conclusione altrettanto esplicita e definitiva a proposito del complesso rapporto che legava Wilcock alla figura di Borges. È naturalmente un'interpretazione plausibile, specialmente se la prospettiva è appunto quella dell'extraterritorialità: spostato dal sistema delle lettere argentine in virtù dell'esilio e della sua rinuncia allo spagnolo, Wilcock viene dunque inserito nella tradizione

della letteratura europea, portando a compimento il progetto borgeiano di disporre, anche con irriverenza, di tutta la tradizione delle lettere occidentali; nel contempo il nuovo orizzonte di attese determinato dalla scelta dell'italiano gli avrebbe permesso di liberarsi, finalmente, della presenza ingombrante del grande scrittore argentino.

Resta però da chiarire, da questa prospettiva, il «problema non eludibile [...] relativo al suo grado di integrazione nella realtà italiana, poco propensa ad accettare un personaggio fuori dagli schemi» (Gialloredo 2013, 21) come appunto Juan Rodolfo. La questione centrale che segnala Andrea Gialloredo è quella che emerge se si considera Wilcock non già esclusivamente nel contesto della letteratura europea o universale, ma invece come un intellettuale iberoamericano che

riesce a immergersi nel flusso ben assestato della nostra tradizione [quella italiana] mettendone a soqquadro gli equilibri, ibridandola, contestandola talvolta, a ogni modo bruciando le tappe di un percorso di «acclimatamento» fulmineo quanto misterioso. (18)

La rapidità e la naturalezza (non solo linguistica) con cui il nostro autore si inserì in un campo intellettuale al momento poco disposto ad accogliere irriverenze e novità ci costringe pertanto a considerare, oltre alla sua extraterritorialità, i fattori che contribuirono invece a un profondo radicamento, al «fulmineo acclimatamento» di cui parla Gialloredo.

Come ci ricorda André Lefevere (1982), è sempre lo sguardo a creare l'oggetto. La nostra proposta critica consiste, innanzitutto, nel circoscrivere l'oggetto di interesse alla produzione critico-giornalistica di Juan Rodolfo Wilcock in Italia, corpus finora scarsamente conosciuto e poco indagato. L'attività critica, poi - così come altre forme di «riscrittura» (Lefevere 1992) di testi, opere e poetiche 'originali' quali la traduzione, la storiografia o le antologie - è qui intesa come una forma di «manipolazione testuale» in cui giocano un ruolo fondamentale sia le poetiche e le ideologie dominanti nel sistema letterario di arrivo sia quelle dei singoli «riscrittori» (critici, traduttori) che interpretano, in modo inevitabile, i testi che ripropongono e riattualizzano in ogni caso (Nasi 2004).

Dall'esame di questo corpus critico wilcockiano, fatto, come vedremo, anche di vere e proprie discussioni filosofiche, emergerà pertanto anche una possibile «riscrittura» di alcune zone del pensiero di Borges, la ripresa di temi e immagini che suggeriscono che il suo nome e la sua figura, lungi dall'essere allontanati, vengono anzi esplicitamente e implicitamente richiamati. L'immensa eredità di Borges nella tradizione letteraria argentina può in questo senso essere anche rilevata, crediamo, laddove non risulta evidente ad un primo sguardo, come un modo di concepire l'esercizio letterario e, nel caso di Wilcock, anche come un modo di situarsi nel campo intellettuale e letterario italiano che, sulla fine degli anni Cinquanta, lo accoglieva.

2 Borges, Borges, Borges...

L'opera di Borges è molto complessa e talvolta anche contraddittoria. Conta, poi, un'immensa quantità di bibliografia critica: Beatriz Sarlo (2004, 37), una delle più riconosciute studiosse argentine dell'autore, ha scritto che la letteratura critica su Borges ha raggiunto ormai le dimensioni della Biblioteca di Babele; facile dunque perdersi dentro.

Questa 'proliferazione'¹ bibliografica e testuale ha dato origine, negli ultimi anni e tra molti suoi interpreti, ad una serie di considerazioni metodologiche. Josefina Ludmer, in un intervento diventato ormai un classico della critica su Borges, invita negli anni 2000 a cambiare in modo radicale la lettura che si fa di quest'opera: propone infatti di «salir de Borges con Borges», desde adentro» (2000, 289), delimitando una nuova posizione interpretativa che ci consenta di studiarlo non più (o non solo) come un autore contemporaneo, ma di trasformarlo finalmente in 'tradizione'; questo equivale, nelle parole di Ludmer, a «pensarlo histórica o arqueológica o genealógicamente, como uno de los puntos supremos de una tradición cultural y literaria nacional, entre los años veinte y sesenta» (291). Borges, la sua personalità e i suoi interventi rappresenterebbero, da questa prospettiva, il punto culmine e l'intersezione di una serie di tradizioni e storie culturali che, tra gli anni Venti e gli anni Sessanta del secolo scorso, raggiungono, nell'ambito delle lettere argentine, un «punto crítico» e una «fusión» (292).

Una di queste tradizioni culturali è quella che la studiosa chiama la «historia de la autonomía literaria (y con ella la historia de la idea de autor, de obra, de autorreferencia y de ficción)» (292). In permanente polemica con le estetiche del realismo e con il cosiddetto romanzo 'psicologico', propugnatore dell'idealismo contro l'empirismo filosofico e il nominalismo linguistico, il territorio delle finzioni borgesiane è quello della

Biblioteca de Babel, donde la palabra impresa es el universo, cada libro tiene su contralibro que lo refuta, y la lectura y la escritura son sinónimos de la vida misma. Porque su campo era el de lo simbólico, el de la exhaustividad del pensamiento simbólico: el campo de la filosofía del lenguaje de principios de siglo, con la autorreferencia y las paradojas que hacen indecible la relación del lenguaje con la verdad y el sentido. Lo *indecible* y lo *ficcional* se ligan o identifican en Borges y en la culminación de la alta cultura, porque lo indecible produce ficción: un más allá de lo verdadero/falso. Y esa es la ficción de la autonomía literaria y la ficción de Borges [...] Eso era lo específicamente literario. (Ludmer 2000, 293-4)

¹ L'espressione («proliferación de Borges») è utilizzata da Josefina Ludmer (2000).

Per avvicinarci alla questione centrale dei rapporti possibili tra Borges e Wilcock, interessa sottolineare che una posizione (una teoria) letteraria del genere, che oggi può apparire scontata, rappresentò invece, proprio nel periodo di maggiore collaborazione e vicinanza tra Wilcock e Borges,² una svolta assoluta nella letteratura argentina, «el primer momento de radical originalidad en el siglo XX» (Sarlo 2004, 19). Oggi possiamo solo cercare di immaginare, come sostiene Pastormerlo (2007, 26), «el sobresalto con que en 1939 algunos lectores leyeron 'Pierre Menard' en las páginas de *Sur*»: e questo è indicativo di quanto la letteratura di Borges abbia contribuito a generare una posizione di lettura e un modo di concepire l'esercizio letterario; di quanto sia riuscita, in definitiva, a crearsi un proprio orizzonte di attese. L'opera di Borges, per dirla con Isabel Stratta, ha allenato generazioni di lettori all'accettazione del fatto che «el estado de sospecha permanente entre 'verdad' y 'falsedad' de los datos será el único comportamiento posible» (2004, 44) di fronte a certe forme del discorso letterario.

Secondo Marcos Mayer (1999, 84), sono pochissimi i contemporanei di Borges, specialmente durante gli anni Cinquanta, che riuscirono a evitare o a ignorare l'influsso e l'originalità dei suoi interventi. Cosicché è evidente che Wilcock, il quale non solo era un suo contemporaneo ma frequentava gli stessi circoli e condivideva apertamente i gusti e le idee letterarie, non poteva non esserne influenzato, o meglio, non poteva non subire la suggestione di quest'opera così dirompente e inusuale. Se poi abbandonando lo spagnolo ed esiliandosi in Italia intendesse sfuggire a questo influsso, ciò non è, crediamo, dato sapere. Sappiamo invece che il nome di Borges ricorrerà spesso proprio durante il periodo 'italiano', specialmente nella sua produzione critica, in un momento in cui l'opera di Borges era in Italia ancora poco conosciuta e, se conosciuta, era interpretata secondo i parametri più consueti della letteratura fantastica e metafisica (Boarini, Bonfiglioli 1976). Wilcock, invece, e questa è la nostra ipotesi, mutua da Borges non tanto un genere o una tematica letteraria, nemmeno uno stile, ma proprio ciò che Ludmer (2000) definisce una «tradición cultural y literaria»: Wilcock si inserisce nella scia di quelle tradizioni catalizzate dagli interventi borgeiani per situarsi entro lo spazio dell'autonomia letteraria, inteso appunto come possibilità di interrogarsi e problematizzare i rapporti tra linguaggio e verità, tra linguaggio e finzione, tra letteratura e discorso scientifico, tra letteratura e giornalismo, tra letteratura e filosofia, tra letteratura e logica; l'eredità di Borges è proprio nell'indagine sui confini della finzione, sul problema dei generi, e nella domanda sullo specifico letterario che diventerà, per Wilcock, sempre più chiaramente un problema di uso e manipolazione del linguaggio.

2 Ci riferiamo al periodo compreso tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento, prima della partenza di Wilcock da Buenos Aires e del suo definitivo radicamento a Roma.

3 L'infinito: «concepto corruptor y desatinador de los otros»

Sappiamo, a partire dagli studi fondamentali di Ana María Barrenechea (1956; [1957] 2000) e di Beatriz Sarlo (2007), che la *mise en abyme* è una delle figure in assoluto più diffuse e più significative della narrativa borgesiana. Borges manifesta in diversi testi, alcuni di essi critici, il fascino che da sempre queste strutture ricorsive hanno esercitato sulla sua immaginazione letteraria, e i possibili effetti sul lettore:

Debo mi primera noción del problema del infinito a una gran lata de bizcochos que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos, en potencia) infinitamente... (Borges [1986] 2009, 532)

Ma che cosa comporta esattamente l'uso di questa figura nella letteratura, la finzione dentro la finzione, le scatole cinesi? Borges risponde in questo modo:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. ([1952] 1984a, 669)

Secondo Ana María Barrenechea (1956, 13), in questo ultimo testo si può trovare una delle chiavi interpretative dell'intera opera borgesiana. La *mise en abyme* è, in effetti, un'efficace e suggestiva «paradoja visual»: non solo perché, come in un nastro di Moebius, si confondono in modo permanente e irresolubile i piani della finzione e della realtà, ma anche perché in uno spazio chiuso e limitato (quello, ad esempio, di una scatola di biscotti, o di un testo letterario, o di un quadro) siamo costretti ad accettare l'esistenza e la possibilità dell'eterna ripetizione, della regressione infinita e dell'infinita ricorsività (Sarlo 2007, 99).

Borges tornerà spesso su queste formulazioni paradossali, specialmente in tutta quella serie di scritti che dedica alla discussione e alle (tentate) refutazioni del celebre paradosso di Zenone e alle diverse possibili ramificazioni filosofiche, matematiche e scientifiche di questo «tema capital de sus especulaciones sobre el infinito» (Barrenechea 1956, 14). L'attrazione per il paradosso, per l'antinomia

e per gli 'scandali' della logica (Sarlo 2007) è un marchio del pensiero borgesiano su cui conviene adesso soffermarsi in modo da avvicinarsi, per strade inconsuete, a certe zone delle riflessioni critiche e della poetica wilcockiana.

4 Paradossi borgesiani

Nel 1932 Borges pubblica la raccolta di saggi *Discusión*, che contiene degli scritti fondamentali per la messa a punto della sua poetica narrativa. Tra questi ci sono anche due testi dedicati interamente al celebre paradosso di Zenone di Elea («La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» e «Avatares de la tortuga») che potrebbero essere parte, come spiega l'autore, di un'ipotetica e incompiuta *biografía dell'infinito*: si tratta infatti di indagini sulle forme che questo paradosso ha assunto storicamente nel pensiero filosofico e sulle possibilità (o impossibilità) della sua refutazione. Ripassiamo il paradosso immortale:

Es sabido que su inventor fue Zenón de Elea, discípulo de Parménides, negador de que pudiera suceder algo en el universo. [...] Escribo de esta manera su exposición: Aquiles, símbolo de rapidez, tiene que alcanzar la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga, y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro, y así infinitamente, de modo que Aquiles puede correr para siempre sin alcanzarla. Así paradoja inmortal. (Borges [1932] 1984c, 244)

Segue poi la spiegazione delle principali refutazioni che sono state proposte, specialmente di quelle di Stuart Mill, di Bergson e di Russell. Inutile dire che Borges trova, per tutte, una soddisfacente contro-argomentazione: tutta la discussione condotta vorrebbe dimostrare, in definitiva, la finale irrefutabilità del paradosso. A noi interessa, in ogni caso, la conclusione: dove si vuole arrivare tramite questi cavilli logico-filosofici? Che cosa si può concludere?

He arribado al final de mi noticia, no de nuestra cavilación. La paradoja de Zenón de Elea, según indicó James, es atentatoria no solamente a la realidad del espacio, sino a la más invulnerable y fina del tiempo. [...] Esa descomposición, es mediante la sola palabra *infinito*, palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata. [...] Mi opinión, después de

las calificadísimas que he presentado, corre el doble riesgo de parecer impertinente y trivial. La formularé, sin embargo: Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo. Aceptemos el idealismo [...] y eludiremos la pululación de abismos de la paradoja. (248)

Il narratore ci invita, dunque, a variare il nostro 'concetto dell'universo' in modo da poter concepire e accogliere il paradosso. Bisogna contagiarsi di irrealità, accettare l'idealità del tempo e dello spazio per così evitare di scontrarsi con i limiti che i paradossi oppongono al ragionamento logico. Accettare, dunque, l'*idealismo*. La riflessione sul paradosso di Zenone conduce in Borges direttamente alla discussione e alla postulazione dell'idealismo filosofico come possibile (unica?) concezione filosofica dell'universo. E questo è ancora più chiaro nella lettura del secondo testo qui proposto, «Avatares de la tortuga» (Borges [1932] 1984b).

In questo saggio non si occupa Borges delle possibili refutazioni del paradosso, quanto delle sue applicazioni: le forme che ha acquisito nel pensiero occidentale questa riflessione sull'infinita divisibilità e sull'infinita regressione. La prima che segnala è quella di Aristotele che, sebbene inizialmente tenti di refutarlo, finisce per ricorrevi quando postula il suo celebre 'argomento del terzo uomo' contro la dottrina platonica degli archetipi. Come anche Agrippa, esempio successivo che propone l'autore, il quale «niega que algo pueda probarse, pues toda prueba requiere una prueba anterior» (Borges [1932] 1984b, 256). Anche Santo Tommaso ha utilizzato il *regressus in infinitum*, ma per provare che esiste Dio. E infine si menziona la ricostruzione che del paradosso immortale fa Lewis Carroll, il quale inscena un curioso dialogo tra Achille e la tartaruga a gara conclusa (ma non era che la gara non si concludeva mai?) in cui esplora la possibilità logica del regresso infinito e dell'infinita interpolazione; tema questo, in definitiva, del paradosso immortale.

Ma veniamo nuovamente alle conclusioni che sono, per la nostra trattazione, il punto centrale di questi testi di Borges. Constatata la diversa applicabilità («los avatares») di questa forma di ragionamento logico, si chiede l'autore: «¿Es un legítimo instrumento de indagación o apenas una mala costumbre?» (258). Qual è l'utilità di questo mistero? E risponde:

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna - siquiera de modo infinitesimal - no se parezca un poco más que otras. [...]

Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho:

busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón. [...]

Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso. (258)

Questa bellissima conclusione ci riporta dunque al problema già enunciato: la discussione sul paradosso eleatico riguarda un modo di concepire il mondo e la sua (ir)realtà. Se è vero che le filosofie sono solo 'coordinazioni di parole' (e sarà bene ricordare questa definizione quando si legge Wilcock) è anche vero che alcune descrivono l'universo meglio di altre. E i paradossi, allora?

I paradossi e le antinomie sono spie, faglie nella nostra costruzione (e nella nostra pretesa di rappresentazione) del reale, soprassalti di non-senso che confermano il carattere falso, onirico e allucinatorio dell'universo. Siccome in essi il rigore della costruzione logica si scontra con l'evidenza della realtà, i paradossi stanno ad avvertirci sulle possibili incongruenze tra pensiero e percezione, tra ragionamento ed esperienza, a mostrare insomma «las posibilidades infinitas de las combinaciones que no mantienen ningún reclamo respecto de la realidad empírica» (Sarlo 1997, 102). I paradossi sono dunque, come conclude Sarlo, una forma di critica all'empirismo, dal momento che «las figuras formales y lógicas son independientes del orden de la realidad, que no puede ser captado en sí mismo y solo puede ser presupuesto por la imaginación o la razón» (102).

5 Paradossi wilcockiani

Tra l'anno 1962 e il 1963 Wilcock dirige in Italia una rivista, durata solo due numeri, chiamata *Intelligenza*. Rivista di tipo antologico, questa pubblicazione ebbe come scopo quello di proporre testi di un certo livello in cui l'impegno fondamentale fosse quello, appunto, con l'intelligenza critica. L'unico autore antologizzato in questa breve rivista per ben due volte, in posizione centrale (è il primo testo del primo numero e il secondo testo del secondo numero), è proprio Borges. Sempre nello stesso periodo (1962) Wilcock inizia una collaborazione, durata per circa tre anni, con il settimanale di politica e opinione *Il Punto*.³ Uno dei primi articoli che Wilcock firma per la sua ru-

³ Ringrazio il professore Andrea Gialloreti e Daniel Raffini che mi hanno informato della collaborazione di Wilcock con il periodico *Il Punto* e mi hanno anche gentilmente

brica intitolata, non casualmente, *La Biblioteca di Babele*, è dedicato interamente alla riflessione su un problema a questo punto familiare: quello dei paradossi. E non sarà, come vedremo, l'unica occasione. Sarà forse un caso, ma è innegabile il richiamo a una certa zona del pensiero e dell'opera borgesiana, che stiamo cercando di ricostruire.

Sofferamoci brevemente sul primo articolo del *Punto*. Wilcock sottolinea, in apertura, l'importanza della scoperta dei primi paradossi per la storia della filosofia, visto che questi rappresentano, nell'evoluzione del pensiero, il momento esatto in cui l'uomo diventa consapevole del fatto che «il linguaggio non è uno specchio fedele del mondo reale» (Wilcock 1962):

Non so se qualcuno ha mai commentato l'importanza che riveste nella storia del pensiero l'apparizione del primo paradosso. [...] Infatti, il mondo reale - a differenza di quello dei sogni e delle allucinazioni - non presenta paradossi: gli oggetti ci sono o non ci sono: le loro relazioni possono essere alquanto imprecise o vaghe, mai chiaramente contraddittorie. Un uomo è figlio di un altro uomo o non ne è il figlio. (1962)

È solo grazie a una «manipolazione del linguaggio», infatti, se si può giungere a una conclusione contraddittoria. Di conseguenza, resta così dimostrato che

il linguaggio non è più, come siamo portati a credere, un'elastica fodera che cinge strettamente il mondo reale, bensì un leggero, quasi indipendente velo, appoggiato alla meno peggio sulla realtà tangibile e visibile. (1962)

Più avanti nello stesso articolo, e alla maniera borgesiana, Wilcock si dedica all'esposizione e alla spiegazione dei tre tipi principali di paradosso esistenti, e alle loro possibili refutazioni. I primi, i paradossi cosiddetti «falsi», sono i sofismi tipici della scuola di Elea, «tra cui il più noto è da sempre quello di Achille e la tartaruga» (1962). I secondi li chiama «paradossi veridici» perché, sebbene siano strutturati come sofismi, è comunque possibile estrarre da essi una verità. Gli ultimi, le antinomie, sono invece paradossi «veri e propri», e sono enunciati del tipo: «Sto mentendo» o «Questa affermazione è falsa» (1962). Fatte queste (e altre) disquisizioni, Wilcock, avviatosi alla conclusione, riconosce però solo ai paradossi falsi, a quelli preferiti da Borges, un'ineguagliabile «immediatezza poetica»; non esiste più, infatti, «un sofista che riesca come Zenone a fermare, con solo la forza della parola, la freccia nel suo volo diventato immobi-

concesso di servirmi di tutto il loro lavoro di raccolta di materiale e documentazione.

le» (1962). Come Borges, Wilcock scorge in questi scandali logici una certa qualità letteraria, che risiede proprio nella loro capacità di condurci, tramite l'uso di una parola slegata dai riscontri empirici, attraverso il mondo dell'illusione (e dunque, come vedremo in seguito, della finzione).

Nel 1963 e sempre sul *Punto*, Wilcock torna sulla questione dei paradossi. Ma questa volta per metterci al corrente dell'esistenza di «un paradosso di tipo assolutamente nuovo» (Wilcock 1963) formulato per la prima volta nel 1948 sulla rivista *Mind* e che resta, secondo il nostro autore, insoluto. Il paradosso viene prima enunciato nella sua versione originale e poi, vista la difficoltà per i lettori, viene spiegato attraverso una trama narrativa che trascriviamo per intero:

Il capitano di una nave comunica ai passeggeri che prima di domenica avrà luogo sopra coperta, a scopo di esercitazione, un finto allarme d'incendio. Ma perché il simulacro riesca efficace, è assolutamente necessario che i passeggeri non sappiano quale giorno della settimana è stato scelto per l'esercitazione: altrimenti uscirebbero fin dal mattino dalle loro cabine con il salvagente a tracolla, non ci sarebbe più sorpresa, insomma la prova fallirebbe. Ora è ovvio che il finto allarme non può avere luogo il sabato, perché in questo caso i passeggeri, giunti senza novità al venerdì sera, capirebbero che la prova è per il giorno dopo. Dunque il sabato è escluso. Ma in tal caso nemmeno può il capitano scegliere il venerdì, perché giunti al giovedì sera, consapevoli come sono che il sabato è stato escluso, i passeggeri saprebbero che la prova è fissata per venerdì. Dunque anche il venerdì viene escluso. Ripetendo il ragionamento, si può dimostrare che il simulacro di incendio, per via della limitazione imposta dal capitano, non è possibile né giovedì, né mercoledì, né altro giorno della settimana. (1963)

Se questo fosse tutto, prosegue l'articolista, potremmo tranquillamente liquidare la questione come una «semplice barzelletta o storiella», piuttosto frivola, che veramente non aggiunge niente alla nostra conoscenza del mondo. Invece Wilcock riporta subito il problema a quelle che sono, per lui, le sue conseguenze fondamentali:

nonostante la ferrea logica della dimostrazione, nulla vieta che [...] il capitano dia, un giorno qualunque, l'ordine di eseguire il falso allarme, cogliendo a sorpresa i passeggeri. Osserva Scriven: «Questa singolare visione di una logica che si lascia confutare dal mondo reale, rende il paradosso affascinante. Il filosofo ripete pateticamente i suoi incantesimi [...] e a un tratto, non si sa come, appare il mostro, la Realtà, e senza nemmeno accorgersi prosegue la sua strada calpestando tutto». (1963)

In questa curiosa conclusione il filosofo-incantatore, prestigiatore di paradossi, viene spazzato via dalla «bestia cieca» della Realtà, dal mostro: nulla vieta, infatti, all'inaspettato di accadere, all'empiria, insomma, di imporsi alla vacuità dei ragionamenti. Ma è proprio qui, conclude poi Wilcock, dove risiede il pericolo e la forza di queste formulazioni paradossali: nel fatto che hanno la capacità di farci dubitare della «Realtà», anche se questa ostinatamente si ripresenta, insistente, e «prosegue la sua strada, senza badare a ragionamenti» (1963).

È evidente, a questo punto, che la postulazione del problema dei paradossi implica nel pensiero wilcockiano la domanda cruciale sul rapporto tra realtà e linguaggio che è, in definitiva, una modalità del problema della *rappresentazione*: che sia il linguaggio uno «specchio fedele del mondo reale» oppure un «velo leggero» appoggiato precariamente su di essa, l'esistenza del paradosso viene a inscenare comunque un'incongruenza, una «faglia», tra quello che è linguisticamente possibile e quello che lo è (o non lo è) empiricamente. Borges ci invitava a risolvere il problema tramite il contagio di irrealtà: la modificazione del nostro concetto di universo, l'idealismo filosofico. Wilcock non può o non vuole, forse, concedersi tali evasioni, e infatti declinerà la questione con gli strumenti della filosofia del linguaggio, specialmente di quella di Wittgenstein. Vediamo in seguito in che modo.

Qualche anno dopo, in un'altra serie di interventi stavolta su *Il Mondo* di Mario Pannunzio, Wilcock riprende la sua riflessione sul paradosso. C'è un articolo in particolare, intitolato «Le pulci cinesi», che possiamo considerare l'esposizione più completa sul raccordo problematico che Wilcock scorge tra empiria, linguaggio e filosofia. L'autore inizia con il seguente ragionamento:

L'uomo ha sul corpo le pulci, ma ogni pulce ha sulla superficie del suo corpo tanti ometti simili a noi che chiamano questa loro grande pulce di sostegno il loro universo, e questi ometti hanno a loro volta altre pulci piccolissime sulle quali altri ometti molto più piccoli costruiscono le loro piccole città naturalmente piene di pulci e così fino all'infinito. (Wilcock 1965)

Come si vede, Wilcock non ha fatto altro che descrivere una struttura *en abyme*: la possibilità di un *regressus in infinitum*. E poi aggiunge:

Ragionamenti di questo genere, se non aggiungono niente alla nostra conoscenza del mondo, hanno tuttavia il merito di togliere a questa conoscenza quella sfumatura di certezza empirica, letale alla vera conoscenza, perché di carattere esclusivamente verbale. (1965)

Ciò equivale a dire che il mondo, la realtà, è essenzialmente inconoscibile tramite il linguaggio, se poi afferma che:

La metafisica non ha quasi scopo ormai, se non quello di accertare che quando investighiamo verbalmente il mondo, la risposta è sempre una descrizione del linguaggio, mai una descrizione del mondo. E in questo senso sono utili le definizioni a scatola cinese. (1965)

Qui Wilcock richiama, senza nominarlo direttamente, il pensiero di Wittgenstein e il modo in cui questi concepisce l'attività filosofica (metafisica, nel lessico wilcockiano) specialmente a partire dalla sua fondamentale opera *Ricerche filosofiche*. In questo libro il filosofo austriaco riformula completamente il compito assegnato alla speculazione filosofica, che definisce ora come un'attività eminentemente linguistico-descrittiva: in filosofia, dice Wittgenstein, «ogni spiegazione deve essere messa al bando, e soltanto la descrizione deve prendere il suo posto» ([1953] 1995, 66). I problemi filosofici, come i paradossi o la contraddizione, «non sono, naturalmente, problemi empirici, ma problemi che si risolvono penetrando l'operare del nostro linguaggio in modo da riconoscerlo: contro una forte tendenza a fraintenderlo» (66).

Torniamo ora all'articolo di Wilcock. Egli riconosce, in seguito, che «i più alti voli del pensiero (cosmologie, teologie) non sono che voli della sintassi» (1965). Ed elenca, a conferma di ciò, altri esempi di «bernoccoli» dell'intelletto, che sono altrettante strutture a «scatola cinese»: il *regressus in infinitum* utilizzato da Aristotele per refutare gli archetipi platonici; la necessità della dimostrazione della dimostrazione, sostenuta dal greco Agrippa; il dialogo tra Achille e la tartaruga inscenato da Lewis Carroll. Sono, come si vede, alcuni degli stessi esempi discussi nei testi borgesiani. Ma sono anche, nell'interpretazione che ne dà Wilcock, nient'altro che *giochi linguistici* senza aggancio con la realtà, che dimostrano in definitiva che

Quando la sintassi oltre a volare vuole giocare, produce paradossi o scatole cinesi. [...] Gardner ci ricorda che qualcuno si è domandato se il nostro universo [...] non sarà in realtà una particella di qualche inimmaginabile immenso raggruppamento di materia. Infatti, finché esisterà la sintassi, ciò sarà sempre possibile: basta dirlo. Perché se è stato osservato che tutto ciò che può essere pensato esiste, conviene aggiungere che nulla può essere pensato se non può essere detto, dunque la affermazione diventa: «tutto ciò che può essere detto, esiste». (1965)

Questa è, in chiusura, l'estrema conclusione wilcockiana: ciò che può essere detto (e, aggiungiamo noi, scritto), esiste. I voli del pensiero, che sono i voli della sintassi, non solo consentono di creare e immaginare altri mondi, ma la bellezza di quei mondi è proprio l'assoluta indipendenza dalle ristrettezze di una troppo angusta empiria, come dimostra in definitiva l'esistenza e la possibilità dei paradossi, delle scatole cinesi e degli scandali logici.

E la sintassi è per Wilcock, a tutti gli effetti, un generatore di finzione. Non a caso un lettore come Pasolini (1996, 56) ha segnalato, in una celebre recensione a *La sinagoga degli iconoclasti*, proprio il carattere «metalinguistico» della *suspense* che crea il testo wilcockiano: la domanda sollecitata dalla sua scrittura non è tanto «che succederà dopo?» ma piuttosto «che cosa inventerà nella prossima 'voce' l'autore?» (56). Un *fantastico metalinguistico*, dunque: un'altra possibile chiave di lettura e di indagine per l'inclassificabile narrativa dell'argentino.

6 A modo di conclusione: alcune *mise en abyme* giornalistiche

Per concludere, ci soffermeremo brevemente su due articoli di Wilcock pubblicati su *Il Mondo* tra gli anni 1964 e 1965 in cui applica la sua teoria del paradosso per offrirci delle vere e proprie *mise en abyme* giornalistiche, con effetti parodici e umoristici. Lo fa, come vedremo, attraverso la costruzione di brevi ed essenziali nuclei narrativi strutturati proprio come impossibilità logiche: la figura del paradosso offre, in questo senso, esattamente la forma della trama e la sintassi la realizza, poi, in vertiginose sequenze «a scatole cinesi».⁴

Il primo è la notizia intitolata «La sorpresa di Sartre». In questo testo Wilcock propone ed enumera una serie di possibili spunti tematici per girare un nuovo film, naturalmente tutti parodici. Ma l'ultimo punto dell'elenco, il numero 16, è il seguente:

Si sa che il catalogo del British Museum è il più completo del mondo. [...] Il famoso scrittore Jean Paul Sartre, in una sua conversazione con il diavolo, esprime il desiderio di accertare quanto spazio verrà dedicato alla sua persona nel catalogo del British Museum verso l'anno 2100. Il Diavolo gentilmente gli concede il desiderio e Sartre si imbatte stupito in questo singolo riferimento bibliografico: Sartre, Jean Paul, scrittore probabilmente immaginario, nominato verso la fine di un articolo di un non meno ignoto Wilcock J. Rodolfo. (Wilcock 1966)

Sul finale, dunque, l'autore reale compare nel catalogo immaginario, come anche il testo che leggiamo. Noi lettori siamo invitati a scivolare dal piano della notizia (parodica o no, questo non ha importanza)

⁴ Beatriz Sarlo parla, nel già citato studio su Borges *Un escritor en las orillas* (2007), di «ficciones metodológicas» per riferirsi a questo tipo di sequenze narrative in cui i paradossi e altre forme di ciò che lei chiama anche «escándalo lógico» fungono da figura strutturante della trama.

a quello del gioco di linguaggio (o gioco sintattico) tramite la creazione di una inquietante struttura narrativa *en abyme*: l'articolo che abbiamo in mano diventa, ad un tratto, oggetto della rappresentazione; lo stesso accade con il suo autore, da ora un «ignoto Wilcock J. Rodolfo». Chi legge, infine, come indicava Borges nei testi poc'anzi commentati, viene risucchiato nella struttura ricorsiva e, da spettatore, diventa personaggio. Così facendo, i confini tra la finzione e la realtà finiscono per confondersi, in un approccio particolare alla testualità giornalistica che è peraltro un marchio fondamentale della scrittura wilcockiana, a cui in questa sede possiamo solo brevemente accennare.

Un altro esempio di trama narrativa strutturata sul paradosso lo troviamo nella conclusione del già commentato intervento «Le pulci cinesi». L'articolo si chiude con la seguente nota, che trascriveremo interamente:

Un giornale inglese bandì una volta un concorso, per premiare la migliore risposta alla domanda: «Quando aprite il giornale, di mattina, qual è la cosa che più vi farebbe piacere di trovare?» Il premio venne assegnato al seguente pezzo, di Arthur Robinson, intitolato «Il nostro concorso»:

«Il primo premio, nel nostro concorso, è stato assegnato al signor Arthur Robinson, la cui ingegnosa risposta è certamente migliore tra tutte quelle che abbiamo ricevute. La sua scelta di ciò che più gli sarebbe piaciuto leggere nel nostro giornale si intitolava 'Il nostro concorso' e cominciava: 'Il primo premio, nel nostro concorso, è stato assegnato al signor Arthur Robinson, la cui ingegnosa risposta è certamente la migliore tra tutte quelle che abbiamo ricevute. La sua scelta di ciò che più gli sarebbe piaciuto leggere sul nostro giornale si intitolava *Il nostro concorso*' ma per mancanza di spazio non possiamo stamparla integralmente». (Wilcock 1965)

In questa occasione, la ricorsività di quell'*incipit* («Il primo premio, nel nostro concorso») colloca i lettori di fronte all'implacabile e «desatinador» concetto d'infinito: l'unico modo per uscirne è chiudere il giornale o, come fa il giornalista-narratore, smettere di scrivere. Ed è questa l'ennesima dimostrazione del fascino che Wilcock, come già Borges, prova per queste strutture che sottomettono la ferrea logica del pensiero e del ragionamento umano all'evidenza delle proprie limitazioni, e all'insormontabile iato che esiste tra esperienza e rappresentazione, tra linguaggio e realtà. Le strutture paradossali, e nell'interpretazione idealista borghese e in quella linguistico-analitica wilcockiana, possono infatti generare delle forme di *fantastico* la cui prerogativa è proprio quella di non avanzare nessuna pretesa nei confronti della «bestia cieca», del «mostro» del Reale; perché se qualcosa si può dire, allora esiste: e non c'è bisogno di altro.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María (1956). «El infinito en la obra de Borges». *Nueva revista de filología hispánica*, 10, 13-35.
- Barrenechea, Ana María [1957] (2000). *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Ediciones del Cífrado.
- Boarini, Vittorio; Bonfiglioli, Pietro (a cura di) (1976). *Avanguardia e restaurazione. L'avanguardia rivisitata (1945-1975)*. Bologna: Zanichelli.
- Borges, Jorge Luis [1952] (1984a). «Magias parciales del “Quijote”». *Otras Inquisiciones. Obras Completas 1923-1972*. 14a ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 667-9.
- Borges, Jorge Luis [1932] (1984b). «Avatares de la tortuga». *Discusión. Obras Completas 1923-1972*. 14a ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 254-8.
- Borges, Jorge Luis [1932] (1984c). «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga». *Discusión. Obras Completas 1923-1972*. 14a ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 244-8.
- Deidier, Roberto (2002). «Stratigrafie poetiche. Dante, Eliot, Borges». Deidier, Roberto (a cura di), *Segnali sul nulla: studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 77-88.
- Gialloredo, Andrea (2013). *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganeli, Gramigna e altro Novecento*. Milano: Jaca Book.
- Giordano, Alberto; Podlubne, Judith (2000). «Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Bianciotti». Ducraroff, Elsa (dir.), *La narración gana la partida*. Vol. 6 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 381-403.
- González, Carina (2011). «Lectores de Joyce: Borges y Wilcock frente al modernismo inglés». *Variaciones Borges*, 32, 3-20.
- King, John (1986). *Sur. A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lefevere, André (1982). «Literary Theory and Translated Literature». *Dispositio*, 7(19-20), 3-22.
- Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge. Trad. it: *Traduzione e riscrittura*. Torino: UTET, 1998.
- Ludmer, Josefina (2000). «¿Cómo salir de Borges?». Rowe William; Canaparo, Claudio; Louis Annick (comp.), *Jorge Luis Borges, intervenciones sobre el pensamiento y la literatura*. Buenos Aires. Paidós, 289-300.
- Mayer, Marcos (1999). «Borges por Borges. Relecturas». Cella, Susana (dir.), *La irrupción de la crítica*. Vol. 10 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 83-98.
- Molloy, Silvia (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Nasi, Franco (2004). *Poetiche in transito. Sisifo e le fatiche del tradurre*. Milano: Medusa.
- Pastormerlo, Sergio (2007). *Borges crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pasolini, Pier Paolo (1996). *Descrizioni di descrizioni*. Milano: Garzanti.
- Sarlo, Beatriz (2004). «Una poética de la ficción». Saïta, Sylvia (dir.), *El oficio se afirma*. Vol. 9 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 19-38.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Borges, un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI. Trad. de *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*. London: Verso, 1993.

- Steiner, George (1971). *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Macmillan Company.
- Stratta, Isabel (2004). «Documentos para una poética del relato». Saítta, Sylvia (dir.), *El oficio se afirma*. Vol. 9 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. por Noé Jitrik. Buenos Aires, Emecé, 39-63.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1962). «La Biblioteca di Babele». *Il Punto*, 6 ottobre, 28.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1963). «La Biblioteca di Babele». *Il Punto*, 15 giugno, 28.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1965). «Le pulci cinesi». *Il Mondo*, 1° giugno, 16.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1966). «La sorpresa di Sartre». *Il Mondo*, 4 gennaio, 16.
- Wittgenstein, Ludwig [1953] (1995). *Ricerche filosofiche*. A cura Mario Trinchero. Torino: Einaudi.
- Zonana, Gustavo (2000). «De viris pessimis: biografías imaginarias de Marcel Schwob, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock». *RILCE, Revista de filología hispánica*, 16, 673-90.

