

Borges professore di inglese

Roberto Deidier

6 Ottobre 2026

Attraverso una decisa pedagogia fondata sull'ascolto, e non senza qualche compiacimento, Jorge Luis Borges rifletteva sulle lezioni di letteratura inglese tenute nel suo periodo di insegnamento all'università di Buenos Aires, negli anni Sessanta. Aprendo il volume [*Professor Borges*](#), recentemente pubblicato da Adelphi per le cure di Martín Arias e Martín Hadis, ci imbattiamo in un esergo che fin da subito ci immette in quell'atmosfera di didattica *sui generis*, dove al rigore filologico (che comunque non manca) si sovrappone la felicità del gusto: «So - o meglio mi dicono, perché ovviamente non lo vedo - che le mie lezioni hanno sempre più allievi, e che molti non sono nemmeno iscritti al corso. Possiamo supporre che vogliano ascoltarmi, no?». Quel «non lo vedo», rincarato dall'avverbio, rimanda non solo allo stato di crescente cecità dello scrittore, ma anche al suo calarsi per intero nelle argomentazioni, sì che gli studenti potevano considerarsi alla stregua di un pubblico relegato nel buio di una sala teatrale, sul cui palco-cattedra, con scelte e modi davvero istrionici, Borges commentava le opere amate e ne suggeriva suggestive interpretazioni.

Il volume non è di mano diretta, ma raccoglie le trascrizioni che un gruppo di studenti del corso del 1966 trasse da una serie di registrazioni, oggi andate perdute. Come spesso accade negli appunti presi a lezione, un po' per fretta un po' per inadeguatezza, molti nomi risultavano storpiati e il primo compito dei curatori, che si sono rivolti a esperti dei singoli settori attraversati da Borges, è stato proprio quello di riportarli alla loro vera identità. Naturalmente, per la loro particolare impostazione, le lezioni erano anzitutto l'esito di un esercizio personale di critica e di estro, insomma di stile: il professore, ottenuto l'incarico senza esibire un cospicuo curriculum accademico, ma semplicemente dichiarando di essersi qualificato per quel posto «senza volerlo» e «per tutta la vita», puntava dritto agli autori e alle opere che a loro volta lo avevano irretito, spronando i suoi sempre più numerosi ascoltatori a superare la noia di una lettura imposta per conquistare piuttosto «una forma di felicità».

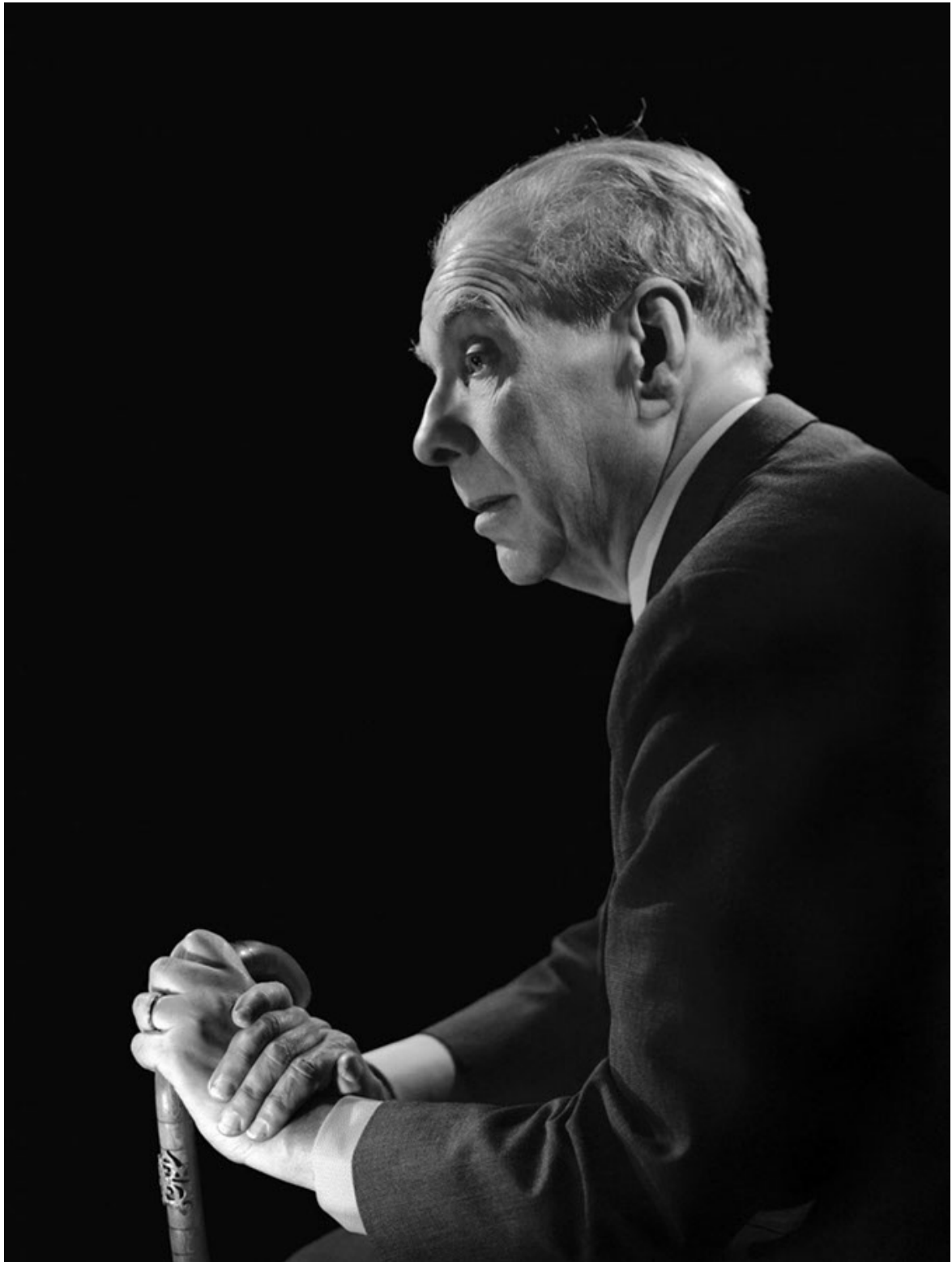
Quello della lettura intesa anzitutto come felicità è un formidabile vettore didattico; lo è per il grande potenziale pedagogico, per cui lo studente è riportato alla natura più intima e autentica del suo status, incitato a godere non solo della propria giovinezza (come recita il *Gaudeamus igitur*) ma soprattutto dell'imperdibile occasione formativa che essa presuppone proprio all'insegna della felicità dello studio, e di quella ancora più profonda che giunge al suo termine. Attraverso questa formula, Borges riusciva a rendere partecipi i suoi allievi delle proprie passioni e – con buona probabilità – anche delle proprie ossessioni. L'andamento del corso, come ci viene oggi testimoniato in queste dense pagine, era cronologico ma non storicistico, nel senso che il docente non era interessato alla ricostruzione di movimenti e contesti culturali; il suo commento spesso si limitava a registrare la trama e a dare qualche essenziale indicazione di tipo biografico, esaltando in questo modo l'individualità dei singoli autori rispetto al grande affresco letterario nel quale agivano. Ciò che emerge è dunque la scelta, anche a scapito di versi o di brani famosi, sacrificati a un approccio più emozionale che scientifico, ma in ogni caso efficace: quel che restava fuori poteva sempre essere oggetto di conquista e magari generare altre felicità.

Pertanto, tutto ciò che costituiva materia di studio e di analisi rappresentava inevitabilmente anche un tassello della complessa personalità del professore, il cui gusto domina di lezione in lezione, non senza qualche ingiustificabile assenza, come è di ogni selezione; Borges, insomma, allestiva le proprie antologie, con una speciale predilezione per quanto aveva già costituito un suo bagaglio di preferenze. Certo, pretendere di poter esaurire tutta la storia della letteratura inglese nel tempo dei pochi mesi di un corso universitario era davvero impensabile; ciò nonostante, le lezioni di Borges risultano comunque sbilanciate, con una attenzione forse eccessiva per il periodo delle origini, ciò che comportava fuoriuscite forzate verso il contesto scandinavo e quello germanico. Su venticinque lezioni ben sette sono riservate a poemi o frammenti altomedievali; Borges appare costantemente occupato dal pensiero di come la Gran Bretagna fosse segnata dalle successive conquiste e di come la persistenza di alcune culture avesse generato non solo delle sacche di resistenza, anche sul piano linguistico, ma soprattutto una geografia letteraria estremamente mossa, al cui interno i fenomeni di assimilazione o al contrario di cancellazione generavano lo spostamento dei punti di vista rispetto a una stessa radice epica.

Chiuso questo periodo, nella cui trattazione si rispecchia in pieno l'autore di *Letterature germaniche medioevali*, gli studenti erano invitati a un salto a dir poco clamoroso, «nel vuoto». Evitando ogni affondo su Chaucer, e insistendo, in

questa direzione, sorvolando sul Rinascimento elisabettiano, sul Seicento metafisico, su Milton e sullo strutturarsi del romanzo modernamente inteso, con l'ottava lezione planava dritto sul Settecento per parlare di Samuel Johnson. Non sappiamo se questa scelta così drastica fosse dettata da variazioni che di anno in anno poteva imporre al corso o se questo fosse impostato nel medesimo modo; non sappiamo se Shakespeare o Donne, Defoe e Swift fossero oggetto di altre indagini in anni diversi dal 1966; certamente lo furono, approfonditamente o *en passant*, in luoghi diversi da quelli delle aule universitarie, come testimonia la vasta saggistica che Borges ci ha lasciato, spesso originata da conferenze. Questo volume, del resto, si inserisce in quel solco, a cui appartengono anche le pubblicazioni di poco posteriori di *Sette sere* e *La mappa segreta*, sempre per Adelphi e per la cura di Tommaso Scarano.

Il silenzio su certi autori, in queste lezioni, è piuttosto inquietante, ma la ragione è presto detta: Borges inseguiva le proprie felicità per stimolarne altrettante nel suo uditorio. Il suo insegnamento si basava non sull'evidenza di un canone, ma su quanto era stato in grado di colpirlo. Allora il periodo delle origini, così denso di conquiste e contatti, mescidando gli influssi e i sostrati più disparati, poteva forse rispecchiare la condizione dell'intellettuale porteño, che dalle proprie remote latitudini guarda con insistenza alla cultura europea da cui proviene e di cui si nutre.



Portrait of Jorge Luis Borges, by [Annemarie Heinrich](#), 1967 - Wikimedia Commons.

Dunque, siamo invitati a entrare nella modernità con il Dottor Johnson, in un secolo dominato dal razionalismo. Borges lo comunicava agli studenti con estrema disinvoltura: «L'ideale della prosa è cambiato. Non è più quello della stravaganza, come nel Seicento, ora la prosa aspira alla chiarezza, all'eloquenza, alla giustificazione logica delle espressioni». E, per tornare a come la lingua fosse il riflesso inevitabile del nuovo gusto, chiosava: «Nell'ambito del pensiero astratto

abbondano le parole di origine latina», per poi calarci nella biografia del compilatore del *Dizionario della lingua inglese*. Eppure, per parlarci di questo, e in ogni caso brevemente, farà attendere l'uditorio: inizierà piuttosto da due poesie (ancora una volta la predilezione per il meno noto), non senza averci ricordato, da bibliofilo e bibliotecario, che la vera fortuna di Samuel Johnson fu quella di aver avuto un padre libraio.

Una delle due poesie, *London*, era in realtà la traduzione di una satira di Giovenale, come a ribadire, a distanza di secoli, il cortocircuito tra modelli culturali lontani che aveva segnato a fondo la lunga nascita della letteratura inglese. A ben vedere anche l'altra poesia, *The Vanity of Human Wishes* era ispirata a Giovenale, ma Borges su questo tace: era sufficiente la prima notazione per provocare una digressione sul concetto di traduzione a quell'epoca, che variava dalla fedeltà alle scritture sacre alla piena libertà nei confronti di altri modelli, aggirando la letteralità. Ciò che preme allo scrittore è dunque la vivacità del sistema letterario, i suoi movimenti concreti tra le lingue, oltre i monoliti delle tradizioni nazionali.

Anche la lezione successiva è dedicata a Johnson e, neppure a dirlo, a un'altra opera minore, non «fra le cose più caratteristiche» ma in ogni caso «l'opera più accessibile» e «di facilissima lettura» grazie a una traduzione argentina: *Rasselas principe d'Abissinia*. Attraverso questo racconto Borges penetra nell'universo del conte settecentesco, che ancora una volta gli offre l'occasione di parlare di circolazione di temi, generi e forme essendo stato Johnson il traduttore del *Viaggio in Abissinia* del gesuita portoghese Lobo. Proprio il *Rasselas* gli consente di andare oltre e di toccare alcune questioni di fondo, come il concetto di letteratura in quel secolo, la mancanza di caratterizzazione dei personaggi e di conoscenza diretta dei luoghi, mediata proprio dai resoconti del gesuita, che l'autore sembra però non utilizzare, inserendosi così in quel filone di esotismo che segnò tanta narrativa del Settecento.

Eppure, quando Johnson delinea la propria concezione di prassi letteraria attraverso la figura del poeta Imlac, avvertiamo un distacco dalle inquietudini di quella temperie culturale e ciò che ci viene proposto è l'idea di una poesia atemporale, che mira all'eterno. Questa atemporalità si riflette anche nella rinuncia a disegnare i luoghi: lo spazio del racconto è sì l'Abissinia, almeno nel nome, ma potrebbe essere in realtà qualsiasi altro luogo, perché compito del poeta, per Johnson, è quello di «scrivere per tutti gli uomini della sua epoca». L'Inghilterra si tramuta in un favoloso Oriente, nello stesso modo in cui le geografie instabili del *Candido* di Voltaire fanno da sfondo a un racconto che

intende smontare il contingentismo di Leibniz e la sua concezione del migliore dei mondi possibili.

Johnson è uno degli autori centrali in queste lezioni, poiché anche la successiva gli è dedicata, attraverso la biografia che ne scrisse Boswell. Solo dalla lezione XI entriamo nel vivo del movimento romantico, ma anche qui da quella sorta di anti—ingresso che è rappresentato da Macpherson e dai poemi ossianici. La lunga rincorsa porta finalmente Borges a imbattersi in Wordsworth e Coleridge, per poi ripiegare all'indietro su Blake, tacendo della seconda generazione di Byron, Shelley e Keats. Nell'*overflow* di Wordsworth, in quello straripare di emozioni, Borges legge la necessità di una rievocazione dell'esperienza tragica in un contesto di tranquillità, coerente con la definizione notissima di *emotion recollected in tranquillity*: il poeta diventa, a distanza di tempo, «spettatore del suo io passato», senza che ciò comporti la commistione di altri temi e immagini che darebbero al componimento *a foreign splendor*, uno splendore estraneo. Qui, non senza la sua sottilissima ironia, Borges sottolinea come lo stesso Wordsworth, uomo del Settecento che non poté sottrarsi alla sua epoca, talvolta incappi nello stesso errore, lasciando intendere la propria predilezione per il più irregolare Coleridge.

Il corso si chiude con Stevenson e Wilde, di cui vengono analizzati *Lo strano caso del dottor Jekyll e di mister Hyde* e *Il ritratto di Dorian Gray*. Il Novecento rappresenta una soglia ancora invalicabile. Quasi contraddicendosi, ma non senza felicità, queste ultime pagine sono dedicate a due romanzi notissimi, ma prima di arrivarvi Borges passa in rassegna Carlyle, Dickens, Browning e la poesia pre-raffaellita, dandoci un toccante ritratto di Dante Gabriel Rossetti e dedicando molta della sua arte ermeneutica a un testo come *Troy Town*. A completare il quadro di quegli anni, e di quella confraternita, Borge interviene su William Morris, ma in una chiave medievaleggiante che ne suggerisce il confronto con Chaucer.

A lettura ultimata, ma ribadendo che non conosciamo l'impostazione degli altri corsi tenuti a Buenos Aires, si ha la sensazione di una visione della letteratura che privilegia gli angoli meno frequentati, le epoche più remote e storicamente complesse evitando, salvo rare eccezioni, ciò che è noto per delineare un campo di tensioni forse più vivace, all'insegna di una felicità del leggere che rappresenta il vero lascito di una didattica libera.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Biblioteca Adelphi 787

Professor Borges

LEZIONI DI LETTERATURA INGLESE

