

Leggere o non leggere (gli *pseudobiblia*)

MICHELE SANTORO*

Area sistemi dipartimentali e documentali
Università di Bologna
michele.santoro@unibo.it

Nuove indagini sui libri immaginari tra finzione e realtà letteraria

1. Analisi e classificazione di un genere atipico

Da più parti, e con crescente insistenza, si ribadisce l'importanza della lettura come puro piacere, come esperienza non eteronoma, non finalizzata, in grado di creare quella "sottogalassia di sensibilità e di emozioni diffuse che vanno dal piacere estemporaneo e immediato al piacere catartico fino al piacere della degustazione (e della distillazione e del rinvio)".¹ Se questo è vero, altrettanto intensa e bruciante appare la condizione opposta, legata alla mancata realizzazione di tale piacere, all'impossibilità per l'avidio lettore di mettere le mani (e gli occhi) sull'oggetto del suo desiderio. Cosa che inevitabilmente accade quando s'imbatte in una categoria di testi che, senza eccezione alcuna, si sottraggono a tale desiderio: sono gli *pseudobiblia*,² libri presunti, fittizi, immaginari ma che tuttavia esistono, a volte come eredi di lontanissi-

me e più o meno misteriose tradizioni, altre volte come creazione degli scrittori all'interno delle proprie opere. Degli *pseudobiblia* conosciamo il titolo e spesso l'autore, mai o quasi mai l'editore o l'anno di pubblicazione; in alcuni casi ne abbiamo citazioni, frammenti e persino intere pagine che ci consentono, con qualche arbitrio non contemplato dai manuali di filologia, di ricostruire il testo e la sua tradizione e di elaborarne un'analisi critica: con ciò accrescendo l'inesausto e sempre frustrato desiderio di possederli, annotarli, catalogarli e indicizzarli nella nostra biblioteca dei libri letti.

Siamo di fronte a un tema assai suggestivo, che ha attratto l'attenzione di intere generazioni di studiosi e bibliografi, e che negli ultimi decenni ha assunto una rilevanza tale da configurarsi come un vero e proprio genere letterario,³ con una sua storia, un suo – per quanto particolare – statuto metodologico, e una molteplicità di sbocchi ed ambiti di applicazione.⁴ In que-

* La funzionalità dei legami ai siti internet è controllata al 15 settembre 2013. Per consentirne una migliore comprensione, in alcuni casi le citazioni presenti nel testo sono state leggermente modificate.

¹ LUCA FERRIERI, *Per una ecologia della lettura*, "Biblioteche oggi", 8 (1990) 4, p. 440. Su questi aspetti rinviamo ai numerosi contributi dello stesso Ferrieri, di cui citiamo soltanto *La lettura spiegata a chi non legge*, Milano, Editrice Bibliografica, 2011.

² Il termine "pseudobiblia", coniato come vedremo da Lyon Sprague de Camp nel 1947, è un evidente calco dal greco: difatti βιβλίον (plurale βιβλία) è un diminutivo di βιβλος (libro) ed indica appunto un libro di piccole dimensioni. Il nostro termine quindi ha come singolare "pseudobiblion" e non "pseudobiblium", come talvolta capita di trovare, in quanto il vocabolo "biblium" in latino non è attestato, a fronte di una serie di lemmi che ne esprimono l'intero campo semantico: "liber", "codex", "volumen", "tomus". Al riguardo si rinvia al sito <<http://biblesuite.com/greek/975.htm>>.

³ L'osservazione si deve a Paolo Albani, forse il maggior esperto italiano sul tema, che la propone in *Un curioso genere letterario*, premessa a GIUSEPPE FUMAGALLI - LEO S. OLSCHKI, *Biblioteche immaginarie e roghi di libri*, con due saggi in appendice di Max Beerbohm e Lyon Sprague de Camp, a cura di Paolo Albani, Campobasso, Palladino Editore, 2007, p. 9.

⁴ Sui libri immaginari esiste una vasta letteratura anche in lingua italiana. Il lavoro più importante è senz'altro il volume di Paolo Albani e Paolo della Bella dal titolo *Mirabiblia. Catalogo ragionato di libri introvabili*, Bologna, Zanichelli, 2003, comprensivo di numerose pagine antologiche e di una ricca bibliografia. Tra i primi ad occuparsi del tema sono stati Gianfranco De Turrís e Sebastiano Fusco con *I libri che non esistono (e quelli che non dovrebbero esistere)*, appendice a JACQUES BERGIER, *I libri*

sta sede ci sembra dunque opportuno proporre una sorta di ricapitolazione, intesa a restituire un'idea non convenzionale o meramente elencativa dell'argomento, ma volta a metterne in luce le peculiarità bibliografiche e gli esiti letterari più significativi.

E per ricostruire il nostro tema dobbiamo risalire al 1947, anno in cui lo scrittore statunitense Lyon Sprague de Camp ne ha enunciato i concetti fondamentali nell'articolo (diventato poi un classico) dal titolo *Unwritten Classics*.⁵ Non è un caso, scrive infatti l'autore, che

fra i libri decisamente veri e quelli completamente falsi esiste una zona d'ombra di libri che sono e allo stesso tempo non sono: libri non portati a termine, libri andati persi, apocrifi e pseudepigrapha (cioè falsamente attribuiti). I più misteriosi di tutti sono quei libri che non sono mai stati scritti e che esistono solamente come titolo – magari con degli estratti – in opere letterarie o pseudo-saggi. Alcuni di questi hanno conosciuto una ricca carriera letteraria, malgrado il fatto di non essere mai esistiti. Sono i classici mai scritti: chiamiamo questi non-libri *pseudobiblia*.⁶

Così, dopo aver identificato la materia e definito il campo di applicazione, Sprague de Camp fornisce importanti esempi di libri immaginari,⁷ costituendo un primo nucleo tematico intorno al quale si è poi addensata una tale quantità di documenti da dar vita a quel vero e proprio genere a cui sopra si è fatto riferimento. Si tratta, com'è facile intuire, di un genere subdolo e sfuggente, che quasi mai conosce percorsi rettilinei ma privilegia le vie laterali, gli itinerari tortuosi, i vicoli bui, ed in cui abbonda l'ambiguità, la doppiezza, l'equivoco. Per far dunque un po' di chiarezza nell'intricata selva degli *pseudobiblia*, a quella proposta da Sprague de

Camp si sono aggiunte nuove concettualizzazioni, volte a descrivere – più che a circoscrivere – un territorio che sembra sottrarsi ad ogni precisa denotazione.

Fra tutte, di particolare importanza appare la classificazione operata da Domenico Cammarota,⁸ il quale riconosce quattro macrocategorie, a loro volta suscettibili di ulteriori suddivisioni: in primo luogo, i libri che sono esistiti ma che oggi non esistono più (per perdita, dispersione, distruzione ecc.); poi i libri che non sono mai esistiti ma che in un modo o in un altro potrebbero esistere (per ricostruzione apocrifa, per gioco di citazione, e così via); quindi i libri che di fatto esistono ma è come se non esistessero (perché irreperibili, o estremamente rari, o oscurati dalla censura); infine i libri che forse un giorno esisteranno, ma che oggi non esistono (*work in progress*, testi concepiti ma non realizzati, ecc.). Non v'è dubbio, commenta l'autore, “che con questo sistema intrecciato i libri della categoria 1 possono scivolare nella categoria 3, poiché è sempre probabile, prima o poi, che qualche singolo esemplare esca fuori dal dimenticatoio dei secoli, pronto ad essere (ri)stampato e diffuso; così come i libri della categoria 2 possono scivolare nella categoria 4, dato che è possibilissimo che qualcuno, oggi, (ri)scriva dei testi immaginari, dando così loro una patina di legittimazione su carta”.⁹

Siamo di fronte a un ordinamento decisamente fluido (una *cross-classification*, si direbbe in linguaggio tecnico) che, nell'ammettere lo scorrimento da una categoria ad un'altra, moltiplica le già numerose specie di *pseudobiblia*. Ed è interessante che tale schema non venga contraddetto ma se mai integrato dalla ripartizione effettuata da Roberto Palazzi,¹⁰ il quale inserisce la famiglia dei libri fittizi nel più ampio contesto rappresentato dal collezionismo, dal restauro e dall'antiqua-

maledetti, Roma, Edizioni Mediterranee, 1972, p. 149-205. Si vedano inoltre le voci *Biblioteche immaginarie* e *Cataloghi immaginari*, curate rispettivamente da Gianni Guadalupi e Hans Tuzzi, nel *Manuale Enciclopedico della Bibliofilia*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1997. Assai importante inoltre è il contributo di ROBERTO PALAZZI, *Il labirinto dei libri falsi, inesistenti e immaginari. Alcune storie e qualche esempio*, in *Collezionismo, restauro e antiquariato librario*, a cura di Maria Cristina Misiti, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002, p. 331-352. La rete infine è un vero concentrato di pagine dedicate al tema. Fra tutte ricordiamo, in lingua italiana, la rassegna curata da Lucius Etruscus sul sito “ThrillerMagazine”, <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/pseudobiblia/>>.

⁵ LYON SPRAGUE DE CAMP, *Unwritten Classics* “The Saturday Review of Literature”, New York, 29 marzo 1947, vol. 30, n. 13, p. 7-26. Il testo originale è riportato alle p. 125-149 del volume di GIUSEPPE FUMAGALLI - LEO S. OLSCHKI, cit. Una traduzione italiana è disponibile all'indirizzo <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/12016/?print=1>>; da essa saranno desunte le citazioni che utilizzeremo in questo articolo.

⁶ LYON SPRAGUE DE CAMP, *Unwritten Classics*, trad. it., cit.

⁷ Trattati per lo più dalla tradizione leggendaria o dalla letteratura fantastica, su cui ci soffermeremo in seguito.

⁸ DOMENICO CAMMAROTA, *Gli pseudobiblia di Chtulhu*, in *L'orrore di Chtulhu*, a cura di Gianni Pilo, Roma, Fanucci, 1986, p. 217-233.

⁹ Ivi, p. 218.

¹⁰ ROBERTO PALAZZI, cit.

riato librario, e di cui esamina in particolare la produzione di libri falsi.

Così, di fianco alle categorie dei libri falsi o contraffatti e dei falsi parziali, Palazzi individua la classe dei libri inesistenti e immaginari, che suddivide in sei sotto-classi: quella dei libri stampati ma non pubblicati; dei libri citati nelle bibliografie ma in realtà mai esistiti (a cui accenneremo in seguito); dei libri cassati dai cataloghi storici delle case editrici; dei libri annunciati ma non pubblicati (di cui pure daremo qualche esempio); dei libri che risultano (o che dovrebbero essere stati) stampati ma dei quali, a tutt'oggi, non sono stati trovati esemplari; dei libri inesistenti o immaginari in senso stretto (la tipologia cioè che per noi è più rilevante); e infine quella dei libri che l'autore non si rende conto di avere scritto, che solitamente è data dalle opere postume o che l'autore non ha pensato di pubblicare.¹¹

A queste interessanti tassonomie si è poi aggiunta la definizione di Stefano de Merich, il quale individua negli *pseudobiblia* “quei testi che esistono soltanto nei mondi finzionali e che in molti casi costituiscono la materia narrativa di altri libri la cui esistenza non può essere messa in dubbio”.¹² Si tratta di un approccio più restrittivo, che sembra corrispondere esclusivamente a quanto indicato nella seconda categoria di Cammarota (quella dei libri mai esistiti ma che possono esistere nella finzione letteraria) e nella quinta di Palazzi (i libri immaginari in senso stretto). Ma se è vero – come avremo modo di accertare – che una parte rilevante degli *pseudobiblia* assumono proprio questi caratteri, allora la formulazione di De Merich contribuisce a gettare una luce particolare sull'argomento, evidenziando un'importante macroarea su cui concentrare la nostra attenzione.

E tuttavia, è la stessa varietà delle tipologie finora individuate che attesta la ricchezza e la complessità di questo tema, in cui l'eredità di antiche tradizioni si alterna con le più innovative ed eclettiche elaborazioni letterarie, in un continuo gioco di specchi che non cessa di avvicinare ed affascinare il lettore.

2. Gli *pseudobiblia* nella tradizione e nella leggenda

Ad apertura del suo contributo sui libri immaginari,¹³ Jacques Bergier formula un'inquietante congettura: dopo aver constatato che una parte rilevante del patrimonio bibliografico universale è andato distrutto, e che quindi l'evoluzione della conoscenza ha dovuto subire stasi, fratture e regressioni di ogni genere, l'autore si domanda se ciò sia dovuto a fattori naturali, o se non occorra pensare piuttosto ad una “cospirazione permanente”, il cui scopo è di “impedire al sapere umano di svilupparsi e progredire troppo rapidamente”.¹⁴ Ricollegando le fila di una vicenda che si snoda dall'antichità ai giorni nostri, Bergier ritiene di poter identificare gli autori di questo disegno negli “Uomini in Nero”: custodi di “una tradizione il cui principio informatore consiste nel pretendere che il sapere può essere terribilmente pericoloso”, gli Uomini in Nero sarebbero dunque responsabili della distruzione di tutti quei libri in grado di condurre il pensiero umano verso direzioni imprevedibili, indesiderabili o inaccettabili.¹⁵ Pur senza fornire prove tangibili a supporto della sua teoria, l'autore si mostra convinto che buona parte di ciò che chiamiamo *pseudobiblia* non siano il prodot-

¹¹ Ibid.

¹² STEFANO DE MERICH, *Libri perduti, falsi e inesistenti: gli pseudobiblia dal Don Quijote de La Mancha a La Sombra del Viento*, “Critica del testo”, 9 (2006), 1-2, p. 429.

¹³ JACQUES BERGIER, cit.

¹⁴ Ivi, p. 15.

¹⁵ L'immagine degli Uomini in Nero è risultata così potente e suggestiva da essere collegata a numerose “teorie del complotto”, in particolare quelle il cui obiettivo è di eliminare ogni informazione su realtà e apparizioni aliene. Al riguardo si veda ROBERTO MANZOCCO, *Uomini in Nero*, in *Enciclopedia CICAP*, <<http://www.cicap.org/new/articolo.php?id=100258>>. La stessa immagine ha poi trovato un'interessante rappresentazione nel mondo dei fumetti, specie nelle serie dedicate al personaggio di Martin Mystère: in esse infatti gli Uomini in Nero appaiono come “una potentissima e temibile organizzazione segreta” il cui compito “è, da millenni, individuare e distruggere sistematicamente ogni traccia del remoto passato dell'umanità e dei contatti con civiltà extraterrestri, per evitare che la gente si ponga delle domande e l'ordine costituito possa risulturne sconvolto. Infiltrati ad ogni livello, dotati di immense risorse (che comprendono anche molte delle tecnologie e conoscenze fuori dell'ordinario che normalmente cercano di distruggere), queste personificazioni della teoria del complotto non esitano a commettere i peggiori crimini per perseguire i loro oscuri fini, arrivando ad eliminare i testimoni scomodi” (*Martin Mystère*, in “Wikipedia”, <http://it.wikipedia.org/wiki/Martin_Myst%C3%A8re>).

to della fantasia di autori particolarmente creativi, ma rappresentino le spoglie, per dir così, l'eredità fantasmatica di testi realmente esistiti e che gli agenti di questa cospirazione avrebbero metodicamente soppresso “durante l'intero corso della storia umana”.¹⁶ È peraltro evidente che l'ipotesi di Bergier coincida con quanto indicato nella prima categoria di Cammarota, e cioè che un numero consistente di *pseudobiblia* sarebbero dati da libri che un tempo esistevano e che ora non esistono più, proprio perché sono stati distrutti dagli Uomini in Nero. Non potendo né verificare né – come direbbe Popper – falsificare tale ipotesi, a noi non resta che registrarne il valore simbolico, che andrà accrescendosi nel corso dei secoli fino a diventare un vero e proprio *tòpos*, il quale troverà ampie rappresentazioni tanto nell'immaginario collettivo quanto nell'elaborazione di letterati e scrittori.¹⁷

E non è un caso che Bergier – analogamente a quanto aveva fatto Sprague de Camp – dia inizio alla propria indagine con quello che è (forse) il più antico tra gli *pseudobiblia*:¹⁸ parliamo del *Libro di Thoth*, il cui autore sarebbe appunto l'omonimo dio egiziano che, fra le altre cose, ha inventato la scrittura e l'ha trasmessa al genere umano. In base a questi presupposti, Bergier valuta che il testo in questione “doveva presentarsi come un rotolo di papiro antichissimo, ricopiato segretamente a più riprese, e che risalirebbe a diecimi-



Il dio egizio Toth, cui la cultura esoterica attribuisce una mitica serie di libri di contenuto sapienziale

la o forse anche ventimila anni”. Ma ciò che più conta è che in questo libro era contenuto “il segreto del potere illimitato”:¹⁹ il dio Thoth infatti vi aveva racchiuso due incantesimi, che consentivano l'uno di ottenere il comando sul cielo e sulla terra, l'altro di poter rinascere dopo la morte.²⁰ Come appunto leggiamo nella descrizione di Sprague de Camp, recitare la prima delle due formule permette

che si dischiudano il paradiso e la terra, il mare ed il cielo, le montagne ed i fiumi, per capire il volo degli uccelli e lo strisciare dei rettili, per richiamare i pesci sulla superficie delle acque. La seconda permette ad un uomo morto nella tomba di tornare in vita e vedere il sole, la luna e tutti gli dèi. Tehuti²¹ ha racchiuso il libro in una scatola d'oro, e quella in una d'argento, e quella in una d'avorio

ed ebano, e poi in una di legno, e una di bronzo e una di ferro. Ha legato quest'ultima con catene di ferro e seppellita nel Nilo, circondandola di serpenti e scorpioni. Lì è rimasta finché il mago Neferkaptah non ne venne a conoscenza. Neferkaptah andò sul luogo e separò le acque del Nilo con la magia. Si liberò dei rettili messi a guardia, aprì le varie scatole e ne estrasse il libro. Per aiutarsi a memorizzare il testo contenuto, ne scrisse una copia: lavò l'inchiostro dal papiro con la birra e la bevve. Tehuti era di solito un dio amichevole, ma come ogni vero bibliofilo mal digerì il furto di quella rara prima edizione. Persuase Ra a far annegare la moglie e il figlio di Neferkaptah, e questi si annegò a sua volta per il dolore. Il libro fu sepolto insieme a Neferkaptah a Memfi.²²

¹⁶ JACQUES BERGIER, cit., p. 13-14.

¹⁷ A parere di Bergier, ad esempio, la teoria della cospirazione universale troverebbe un'evidente conferma nella distruzione della grande biblioteca di Alessandria, avvenuta nel 640-41 d.C. ad opera degli Arabi: difatti questi ultimi, nel dar fuoco agli oltre settecentomila rotoli da essa posseduti, non sarebbero stati che gli inconsapevoli strumenti nelle mani degli Uomini in Nero (ibid., p. 33-42).

¹⁸ La prudenza è d'obbligo nell'attribuire certificati di antichità a tali fattispecie: come infatti vedremo in seguito, la loro esistenza è attestata in tradizioni ed in epoche diverse, per quanto altrettanto remote.

¹⁹ JACQUES BERGIER, cit., p. 23.

²⁰ Apparendo quindi come un vero e proprio grimorio, ossia una raccolta di formule e frasi rituali volte a evocare potenze superiori o acquisire vantaggi tramite la magia. Si veda al riguardo *Grimori e pseudobiblia*, in “La Biblioteca di Babilonia. Il blog sulla scrittura e il mondo del libro antico”, <<http://mertricedibabilonia.blogspot.it/2010/10/grimori-e-pseudobiblia.html>>. In seguito il termine ha assunto il significato di formulario per l'evocazione dei dèmoni; cfr. al riguardo l'omonima voce di “Wikipedia” all'indirizzo <<http://it.wikipedia.org/wiki/Grimorio>>.

²¹ Variante grafica di Thoth.

²² LYON SPRAGUE DE CAMP, cit.

È a questo punto che entra in scena Setne Khaemuset, uno dei figli del faraone Ramsete II, un personaggio realmente esistito che diventerà l'eroe di un ciclo di storie popolari della tarda età egiziana. In una di queste Setne appare particolarmente versato nelle arti magiche, ed è proprio mentre dimostra le sue capacità ai sacerdoti che viene a sapere del libro di Thoth, decidendo così di recuperarlo e di tenerlo per sé. Si inoltra dunque nel sepolcro di Neferkaptah, trovandovi le mummie dello stregone, della moglie e del figlio illuminate dal sovrannaturale chiarore che si sprigiona dal libro. Per ottenere il volume Setne sfida Neferkaptah ad una partita a *senit* (un antico gioco su scacchiera), ma quando si accorge che sta perdendo se ne appropria con la forza. Il vigile Thoth però non può consentire che il testo finisca in mani umane, fossero anche quelle del figlio del faraone, e fa sì che il giovane si innamori di una malvagia sacerdotessa, che lo spinge ad uccidere i suoi stessi figli (per quanto non sia ben chiaro se ciò accade nella realtà o in sogno). Per evitare guai peggiori, Setne decide allora di riportare il terribile libro nella tomba di Neferkaptah, e lì dovrebbe ancora trovarsi, “a meno che, come si sussurra, qualche altro stregone, sfidando la collera degli dèi, non l’abbia nuovamente asportato; con quali conseguenze lo ignoriamo”.²³

Ma al di là della leggenda, di particolare interesse è che fra Quattro e Cinquecento questo testo venga associato a quei “libri iniziatici della antica sapienza ebraica, egiziana e greca”²⁴ che costituiscono il principale oggetto d’indagine dei cabalisti. Non è un caso, osserva infatti Alfredo Serrai, se per questi studiosi della tradizione esoterica e mistica “l’idea del libro si salda con

quella della lingua e con quella della scrittura, in quanto insieme dei codici che hanno generato il mondo e ne rispecchiano pertanto le essenze”.²⁵ Ed è proprio all’interno di questo discorso che assumono una particolare importanza i libri di cui sarebbe autore Ermete Trismegisto, il dio “tre volte grande”, il quale si presenta come una fusione dell’egiziano Thoth con il greco Hermes, diventato poi Mercurio tra i Romani.²⁶ Si spiega così, scrive ancora Sprague de Camp, il motivo per cui

la letteratura sacerdotale egizia (inclusa quella liturgica, medica ed astrologica) gli fu attribuita per convenzione. Clemente d’Alessandria parlò di preti che portavano quarantadue *Libri di Thoth* in una processione. A questo Thoth-Ermete furono attribuite raccolte di eterogenei scritti alessandrini, alcuni dei quali sono sopravvissuti. Gli scrittori cristiani e musulmani trasformarono Ermete in un re mortale dell’Egitto che regnò ai tempi del Diluvio e che scrisse migliaia di libri sulla magia e sull’alchimia. Tutti gli scritti alchemici divennero meglio noti come “ermetici”, e così questo aggettivo entrò nel linguaggio comune.²⁷

C’è tuttavia un’altra ragione che rende il *Libro di Thoth* così rilevante per la nostra ricerca, e consiste nel fatto che esso verrà impiegato da diversi scrittori per infittire il mistero e complicare le trame delle loro opere: tra questi si segnalano il prolifico romanziere Sax Rohmer,²⁸ oltre che uno dei più importanti e suggestivi creatori di *pseudobiblia*, e cioè Howard Phillips Lovecraft,²⁹ a dimostrazione (se ancora ve ne fosse bisogno) dell’estrema versatilità dei libri inesistenti, che dalla tradizione e dal mito passano nell’elaborazione

²³ GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, cit., p. 157-158.

²⁴ Cfr. ALFREDO SERRAI, *Bibliografia e cabala*, in *Storia della Bibliografia*, I. *Bibliografia e Cabala. Le Enciclopedie rinascimentali (I)*, a cura di Maria Cochetti, Roma, Bulzoni, 1988, p. 3.

²⁵ Ivi, p. 2-3.

²⁶ “Ermete fu fin dall’antichità accostato a Thot, presente nella tradizione egizia. Entrambi sono al servizio di una divinità superiore (Ermete è messaggero di Zeus, Thot è lo scriba di Osiride); Ermete è dio della parola e Thot è dio della parola e della letteratura; entrambi sono psicopompi, accompagnatori delle anime dei defunti nell’oltretomba. Sia Ermete che Thot sono inoltre, nelle loro rispettive culture, gli dèi della scrittura e della magia. A seguito di un tale processo di assimilazione tra divinità greche ed egizie, avvenuto nell’atmosfera sincretistica dell’Impero romano, Ermete Trismegisto divenne il dio rivelatore della verità e mediatore tra gli uomini e gli dei (*Ermete Trismegisto*, in “Wikipedia”, <http://it.wikipedia.org/wiki/Ermete_Trismegisto>).

²⁷ LYON SPRAGUE DE CAMP, cit.

²⁸ Ad esempio in *Brood of the Witch Queen* (1918), racconto del soprannaturale che ruota intorno alla Piramide di Giza, “il cattivo di turno” utilizza il *Libro di Thoth* per inviare gli elementi del fuoco a sterminare “i buoni” i quali però, scampato il pericolo, distruggono il libro; in seguito il cattivo evoca nuovamente degli elementi del fuoco ma, non essendo in grado di controllarli, finisce per essere bruciato da questi (ibid).

²⁹ Di cui parleremo ampiamente in seguito.

letteraria e da questa, in forme sempre nuove e accattivanti, ritornano nell'immaginario e nella leggenda.

Ma per riprendere il nostro percorso, possiamo notare come dall'antichità al medioevo si assista a una vasta fioritura di testi fittizi, attribuiti ora a questo ora a quel sapiente, dal profeta Enoch a Re Salomone, da Toz Graecus (cioè il dio Thoth) a Ruggero Bacone. Fra i più importanti ricordiamo l'*Enchiridion*, il piccolo libro che raccoglieva le più belle preghiere cristiane e i segreti della cabala, donato dal suo autore, il papa Leone III, a Carlo Magno perché questi, usandolo degnamente, potesse diventare il padrone del mondo;³⁰ oppure il libro intitolato *I tre impostori*, che per il suo contenuto blasfemo (i tre impostori erano Mosè, Cristo e Maometto) veniva nominato con orrore ed esecrazione, e che in seguito sarà attribuito a una lunga schiera di liberi pensatori, da Federico II al filosofo Spinoza.³¹ Per arrivare a epoche più recenti, vediamo che quell'insieme di tradizioni e credenze che va sotto il nome di teosofia nasca sulla base di un testo, le *Stanze di Dzzyan*, che la nobildonna russa Helena Petrovna Blavatsky afferma di aver scoperto al Cairo per opera di un mago copto: quest'ultimo infatti le svela "l'esistenza di un libro maledetto pericolosissimo, e le insegna a consultarlo facendo ricorso alla chiaroveggenza"; a detta del mago questo libro – il cui originale sarebbe conservato in un monastero del Tibet – "rivelerebbe segreti provenienti da altri pianeti, e riguarderebbe una storia vecchia di centinaia di milioni di anni".³²

Folgorata dalla lettura del manoscritto, Madame Blavatsky si dedica alla sua trascrizione ed interpretazione, dando vita a ponderosi volumi³³ in cui enuncia la propria dottrina che, come nota Sprague de Camp, consiste in un mix di concezioni esoteriche e di pole-

miche antiscientifiche. Il termine "dzzyan" – lo notiamo per inciso – significa infatti "auto-mutamento tramite meditazione e conoscenza";³⁴ maggiore importanza assumono invece gli aspetti materiali di questo libro, che la stessa autrice descrive come un codice molto antico, composto di "un'arcaica raccolta di foglie di palma manoscritte rese impermeabili all'acqua e al fuoco tramite un processo specifico e sconosciuto".³⁵

E della reale esistenza delle *Stanze di Dzzyan* erano convinti in molti. Il medico ed archeologo francese Auguste Le Plongeon, ad esempio, attribuisce ad esse un'origine sanscrita e le utilizza per enunciare ardite teorie sull'inabissamento di Atlantide e su ciò che accadde in seguito: vale a dire la nascita delle civiltà egizia e maya, "fondate sulle due sponde dell'Oceano Atlantico dai sopravvissuti all'immane catastrofe".³⁶ Concezioni analoghe saranno poi divulgate da Paul Schliemann, nipote del famoso archeologo scopritore di Troia, il quale nel 1912 annuncia sensazionali rivelazioni sul continente scomparso ricavate da un testo caldeo rinvenuto in Tibet ed informalmente citato come il *Manoscritto di Lhasa*.

D'altra parte è proprio in questo periodo che s'infittiscono le leggende su Atlantide, e con esse gli pseudodocumenti (più o meno imparentati tra loro e con l'archetipo rappresentato dalle *Stanze di Dzzyan*) che ne comproverebbero l'esistenza. Fra i tanti, si segnalano le *Tavolette di Naacal*, scoperte dal sedicente colonnello James Chluchward in India (o forse in Tibet...) nelle quali, in una lingua sconosciuta che solo pochi adepti sono in grado di comprendere, si narrano le vicende dei due continenti perduti, Atlantide e Mu:³⁷ quest'ultimo – forse per simmetria con il suo omologo occidentale – si sarebbe inabissato nell'Oceano Pacifico ed i soprav-

³⁰ Ne dà notizia tra gli altri Eliphas Lévi in *Storie di magia e stregoneria*, Milano, Messaggerie Pontremolesi, 1989, p. 35-36.

³¹ Cfr. LYON SPRAGUE DE CAMP, cit.; GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, cit.

³² JACQUES BERGIER, cit., p. 46-47. Di questo evento non si ha una data certa, anche se è collocabile nella seconda metà dell'Ottocento; al riguardo, oltre ai già citati lavori di Bergier, Sprague De Camp e De Turris - Fusco, si rinvia alla voce *Stanze dal Libro di Dzzyan*, in "Wikipedia", <http://it.wikipedia.org/wiki/Stanze_dal_Libro_di_Dzzyan>.

³³ Le *Stanze di Dzzyan* infatti costituiscono il fondamento della *Dottrina segreta* (*The secret doctrine*), opera imponente pubblicata da Helena Blavatsky nel 1888, e la cui traduzione italiana è uscita a Vicenza nel 2005 per le Edizioni Teosofiche Italiane. Ad esso Madame Blavatsky ha affiancato un'altra serie di testi, tra cui *Il simbolismo arcaico delle religioni* (1877), *Iside svelata* (1888), *La chiave della teosofia* (1889), testi che rivelerebbero un'autrice dalla "cultura immensa, che va dalla linguistica (è la prima a studiare la semantica del sanscrito arcaico) fino alla fisica nucleare, passando attraverso tutte le conoscenze della sua epoca, della nostra, più alcune scienze che debbono essere ancora inventate" (JACQUES BERGIER, cit., p. 48-49).

³⁴ Al riguardo si veda la voce *Teosofia* in "Wikipedia", <<http://it.wikipedia.org/wiki/Teosofia>>.

³⁵ Citazione desunta da LYON SPRAGUE DE CAMP, cit.

³⁶ GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, cit., p. 166.

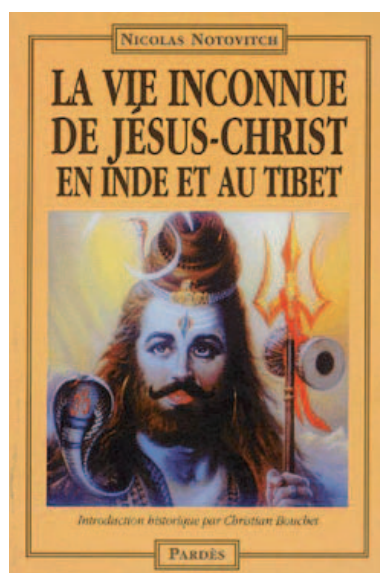
³⁷ Su questo tema cfr. LYON SPRAGUE DE CAMP, *Il mito di Atlantide e dei continenti scomparsi*, trad. it. Roma, Fanucci, 1980.

vissuti, ovviamente, avrebbero dato origine alle civiltà fiorite in seguito.³⁸

E sono proprio il Tibet e l'India – da sempre grandi serbatoi di *pseudobibbia* – che sul finire dell'Ottocento offrono al mondo un altro testo, che è apparso di tale importanza per la storia delle religioni da metterne in dubbio le interpretazioni le più consolidate. La vicenda è legata ai viaggi in oriente dell'aristocratico e ufficiale cosacco Nikolaj Aleksandrovič Notovič, ed in particolare alla sua visita al monastero buddista di Hemis, situato in una zona del Kashmir chiamata ancora oggi “Piccolo Tibet”.³⁹ Qui, conversando con un monaco, Notovič apprende dell'esistenza di un santo molto rispettato in quei luoghi, dove

avrebbe soggiornato per diverso tempo: il suo nome è Issa, il quale altro non è che il corrispondente orientale di Gesù Cristo. Ma la cosa ancor più straordinaria è che la vita di Issa in quelle estreme plaghe del globo è stata registrata con dovizia di particolari in una serie di documenti – circa 84.000 rotoli, non è chiaro se di papiro o di corteccia – che risultano conservati presso il monastero.

L'intraprendente cosacco afferra al volo l'importanza di questa rivelazione, e comincia a far pressione sui monaci per entrare in possesso di questi materiali. Di fronte ai ripetuti dinieghi dei lama decide di lasciare il monastero, ma vi fa ritorno quasi subito, accusando una caduta da cavallo con conseguente frattura ad una gamba. Così, dopo ulteriori contrattazioni, Notovič ha partita vinta e si trova fra le mani due grossi tomi di carta ingiallita dal tempo (non più le migliaia di rotoli precedentemente indicati, ma il supporto, si sa, ha



Un fortunato *pseudobibbia*: la *Vita sconosciuta di Gesù*

dell'esistenza di documenti sulla vita di Issa-Gesù non esiste alcuna prova.⁴¹ Al fantasioso avventuriero non resta che ammettere di aver dato origine ad uno dei più stupefacenti *pseudobibbia* di cui si sia mai sentito parlare, e di aver confezionato attorno ad esso una straordinaria operazione di marketing.

3. Gli *pseudobibbia* nella letteratura fantastica

Questo vasto proliferare di libri immaginari non può restare senza echi nella letteratura fantastica, in particolare fra quegli autori che considerano conclusa la stagione del romanzo gotico e guardano con interesse all'esperienza di Edgar Allan Poe. Lo stesso Poe, per rendere più complessa la narrazione e dare maggior peso alle idee discusse nelle sue opere, vi introdurrà numerose pseudocitazioni e brani tratti da testi fit-

³⁸ È interessante osservare che “le teorie di Chluchward integrano, ma a volte entrano anche in conflitto con quelle propugnate dai teosofi: egli, pur non nominando mai il *Manoscritto di Lhasa* di Paul Schliemann, cita viceversa le *Stanze di Dzzyan*; anche riconoscendole come genuina opera sanscrita, le definisce ‘illogiche’ e ‘prodotto di un cervello disordinato’. Inutile aggiungere che nessuno ha mai avuto modo di poter osservare le *Tavolette di Naacal* del ‘colonnello’ Chluchward” (GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, cit., p. 167).

³⁹ La vicenda, solo accennata nell'articolo di Sprague de Camp, è ampiamente descritta da LUCIUS ETRUSCUS in *La vita segreta di Gesù*, “ThrillerMagazine”, <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/11987>>.

⁴⁰ Il libro viene ristampato ancora oggi, ed è disponibile anche in lingua italiana con il titolo *La vita sconosciuta di Gesù. Il testo originale del 1894, con il manoscritto tibetano che Notovich rinvenne a Hemis*, traduzione ed edizione italiana a cura di Daniela Muggia, Giaveno, Amrita, 2000.

⁴¹ Anzi, “pare addirittura che il lama, informato di tutta la storia, abbia chiesto al giornalista quali pene in Occidente fossero previste per certi truffatori!” (LUCIUS ETRUSCUS, cit.).



Il Re in giallo dell'americano Robert Chambers

tizi.⁴² Tale modello poi sarà consapevolmente seguito da Ambrose Bierce, il quale inserirà nei propri racconti una serie di frammenti desunti dal *Libro segreto di Hali*, uno sciamano non meno fantastico del testo a lui attribuito: fra questi, assai suggestivo è il brano posto a epigrafe del racconto *Un cittadino di Carcosa*,⁴³ che non a caso sarà ripreso da altri creatori di *pseudobibbia*.⁴⁴ E tuttavia il primo esempio moderno di libro maledetto, la cui lettura genera follia, orrore e tragedia, è senz'altro *Il Re in Giallo* dello scrittore americano Robert Chambers.⁴⁵ In realtà di questo *pseudobiblion*, i cui brani punteggiano le diverse sezioni dell'omonimo romanzo pubblicato da Chambers nel 1895, poco o nulla è dato sapere: non abbiamo infatti alcuna notizia sul suo autore né su chi faccia circolare un'opera così pericolosa; non sappiamo – per quanto vengano spesso nominati – chi sia la misteriosa Cassilda o lo stesso Re in Giallo; né possiamo farci un'idea sulla “perduta Car-

cosa” (derivata appunto dal racconto di Bierce) o sul “lago dei Soli gemelli”, località ricordate entrambe nella malinconica *Canzone di Cassilda*. Gli unici dati certi sono l'ineluttabile follia, la rovina e la morte che colgono chiunque osi leggere il volume. Ed è evidente che questo strato di non detto, questo gioco di apparenti rivelazioni e reali occultamenti, aumentano notevolmente la qualità di un romanzo che si muove fra

l'orrore e la bellezza, il senso del fantastico e lo scrupolo realistico, il fascino del mito e il dolore della vita. Chambers ha riunito nei capitoli della sua opera la sensazione palpabile e sconcertante dell'esistenza di un'“altra realtà”, un piano diverso dell'esistenza in cui possono svolgersi avvenimenti alternativi a quella di ogni giorno, attraversata da brividi allucinanti di orrore, che fa da specchio alla prima e che, sembra voler dire l'autore tanti anni prima di Borges, potrebbe sovrapporsi a quella quotidiana senza che nessuno se ne renda conto.⁴⁶

Ma il libro maledetto più noto, più importante e più citato di tutta la storia degli *pseudobibbia* è senz'altro l'abominevole ed esecrando *Necronomicon* dell'arabo pazzo Abdul Alhazred, entrambi scaturiti dalla geniale e allucinata fantasia di quel grande scrittore e creatore di miti che è Howard Phillips Lovecraft. Non è questa la sede per soffermarsi su questo autore, peraltro oggetto di crescente attenzione anche nel nostro paese;⁴⁷ ma per attenerci al discorso fin qui sviluppato, vorremmo segnalare come il *Necronomicon* (alla lettera “libro delle leggi che governano i morti”) nasca come una sorta di supporto documentario al nucleo di miti che Lovecraft va man mano elaborando, un vero e proprio testo base nel quale sono depositati gli innominabili segreti delle spaventose divinità che costituiscono il suo pantheon letterario,⁴⁸ nonché gli indicibili riti e le empie formu-

⁴² È il caso, ad esempio, de *Il crollo della casa Usher*, in cui viene riportato un ampio stralcio del racconto attribuito a Launcelot Canning e intitolato *Mad Trist*, avente come protagonista un eroe forte e buono di nome Ethelred.

⁴³ AMBROSE BIERCE, *Un cittadino di Carcosa*, in *La valle degli spiriti. Racconti*, Roma, Fanucci, 1988, p. 51-55.

⁴⁴ Tra cui Robert Chambers, del quale si parlerà di seguito.

⁴⁵ *The King in Yellow* è stato infatti pubblicato a New York nel 1895; la traduzione italiana è uscita per la Fanucci nel 1975.

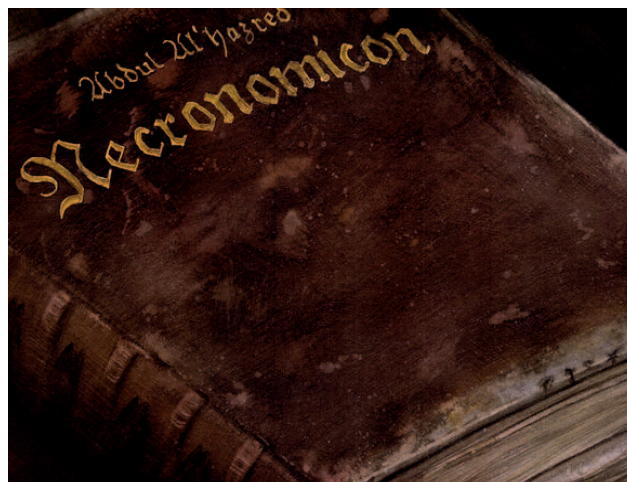
⁴⁶ GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, *Gli pseudobibbia nella letteratura fantastica*, introduzione a ROBERT CHAMBERS, *Il Re in Giallo*, Roma, Fanucci, 1975, p. 8-9.

⁴⁷ Della vasta bibliografia in lingua italiana si veda almeno GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, *Lovecraft*, Firenze, Sansoni, 1979.

⁴⁸ Fruttero e Lucentini, in una storica edizione dei racconti di Lovecraft, così descrivono la sua inedita visione teologica: “Innanzitutto, il lutulento panteon evocato da Lovecraft esclude ogni possibile ritorno all'eresia manichea: non ci sarà più lotta di Dei buoni contro Dei malvagi: perché tutti, indistintamente, i nuovi Dei sono malvagi. E in secondo luogo non c'è più distinzione tra inferi e superi, ctonici e uranici: tutti i nuovi Dei sono ctonici (al più, subacquei) perché tutti s'annidano nel primo botro che capita; e tutti sono uranici perché provenienti, come i normali *aliens* fantascientifici, dalle più lontane costel-

le per richiamarle sulla Terra. Inutile dire che la lettura di questo esecrabile grimorio porta inevitabilmente alla follia, o conduce gli sventurati che abbiano osato posarvi lo sguardo verso destini ancora peggiori, in ciò condividendo – anzi amplificando in modo estremo – le terribili caratteristiche dei libri maledetti.

Definita con maggior precisione la propria teogonia,⁴⁹ il Solitario di Providence⁵⁰ attribuirà un ruolo centrale a questo testo, grazie al quale renderà ancora più palpabile il senso di agghiacciante mistero – o, se si preferisce, di orrore soprannaturale⁵¹ – che circola nelle sue opere. Ma di fianco a funzioni eminentemente diegetiche, da erudito qual è Lovecraft non può non assegnare una veste storico-bibliografica alla sua creatura, ed è per questo che decide di scrivere una *Storia e cronologia del Necronomicon*.⁵² In essa non solo sono fornite notizie sull'autore (il poeta folle yemenita Abdul Alhazred, la cui biografia è costellata di orrori), ma viene preci-



Un altro mitico pseudobibliion, il *Necronomicon*

sato il titolo originale dell'opera (*Al Azif*, ossia "l'allocazione usata dagli arabi per indicare strani suoni not-

lazioni. Ma – ecco la differenza dalla fantascienza e, insieme, il colpo di genio di Lovecraft – questi Mostri infiltratisi da tempo immemorabile nelle pieghe della Terra, e che ora traboccano dai paesi del New England, non sono 'i marziani', ma 'gli Dei dei marziani'; non gli abitanti delle stelle, ma gli Dei degli abitanti delle stelle. Liquidato insomma ogni residuo di geocentrismo e antropomorfismo, dimesso ogni antiquato particolarismo religioso, quelle che abbiamo ora sono divinità realmente alla misura del cosmo o, per così dire, al passo con le galassie più progredite. Il fatto poi che siano così orrende è certo una sgradita sorpresa; ma in sede di aggiornamento teologale, *qu'è cela ne tienne*. Né meno aggiornato è il modo in cui Lovecraft argomenta della loro eternità: i nuovi Dei non sono eterni perché incorruttibili, ma perché fatti d'una materia così corrotta e degenerata, che ogni degenerazione ulteriore è impossibile; di qui il loro tristissimo odore" (CARLO FRUTTERO - FRANCO LUCENTINI, *Storia delle storie di Lovecraft*, in H. P. LOVECRAFT, *I mostri all'angolo della strada*, a cura di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Milano, Mondadori, 1966, p. 10).

⁴⁹ Diversi studiosi hanno messo in luce le valenze simboliche sottese a queste mostruose divinità. Secondo Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, ad esempio, "quello che per le persone comuni sono le condizioni normali della vita di tutti i giorni", per lo scrittore di Providence si trasformano in situazioni fortemente angosciose. "La strada scelta da Lovecraft per sublimare quest'angoscia è di straordinaria originalità: ad ognuno dei suoi incubi, ad ognuna delle sue debolezze, diede una veste simbolica ed una collocazione ultraterrena. Ne fece altrettante oscene divinità di un pantheon dell'orrore e dell'assurdo, entità grottesche e ripugnanti, esalazioni miasmatiche di un altrove nel quale fermentano tutte le abominazioni. Shub-Niggurath, 'Il Capro Nero dai Mille Cuccioli', divenne per lui l'immagine della sessualità repressa, vissuta con tormento e dolore; il Grande Cthulhu, che dorme negli abissi pronto a riprendere il dominio del mondo, incarnò il simbolo dell'affermazione nella vita e nella società, costantemente frustrata; Nyarlathotep, 'il Caos Strisciante', fu l'immagine del potere seduttivo dell'irrazionale in agguato; Yog-Sothoth, 'Il Tutto in Uno e Uno in Tutto', raffigurò l'impulso all'affermazione del Sé; Azathoth, il dio cieco e idiota che gorgoglia e bestemmia al centro dell'infinito, fu la metafora più atroce di tutte: lo specchio del terrore supremo che si prova nel riconoscere la vera immagine di noi stessi rimossa nel profondo dell'inconscio" (GIANNI PILO - SEBASTIANO FUSCO, *Introduzione*, in HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, *Tutti i romanzi e i racconti. 1. L'incubo. Tutte le storie dell'orrore puro*, tomo I, a cura di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1993, p. 13).

⁵⁰ Così è stato appunto definito lo scrittore statunitense a causa del suo stile di vita schivo e riservato, oltre che dei suoi problemi di salute, che lo porteranno alla morte all'età di 46 anni. Al riguardo, accanto alla dettagliata voce di "Wikipedia" (<http://it.wikipedia.org/wiki/Howard_Phillips_Lovecraft>), si veda GIOVANNI DE NOTARIS, *Nella mente del "Solitario di Providence". Ritratto di Howard P. Lovecraft*, "InStoria. Rivista online di storia e informazione", 51, marzo 2012, <http://www.instoria.it/home/ritratto_lovecraft.htm>.

⁵¹ È proprio questo il titolo che l'autore darà al suo saggio sulla letteratura fantastica, apparso per la prima volta nel 1927 sulla rivista "The Recluse" e disponibile anche in traduzione italiana (HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, *L'orrore soprannaturale in letteratura*, a cura di Malcom Skey, Roma-Napoli, Theoria, 1989).

⁵² Il testo è riportato integralmente in GIANNI PILO - SEBASTIANO FUSCO, *La leggenda del "Libro maledetto"*, prefazione a HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, *Tutti i romanzi e i racconti. 4. Il mito. Le storie del Ciclo di Chtulhu*, tomo I, cit., p. 7-10.

turni, dovuti agli insetti, che si supponevano essere l'ululato dei dèmoni⁵³). Sono poi presentate le principali traduzioni ricevute dal testo, fra cui quella in greco, avvenuta nel 950 per mano dell'erudito bizantino Teodoro Fileta, che assegna anche il titolo con cui sarà conosciuto, cioè *Necronomicon*; e quella in latino, effettuata nel 1228 dal danese Olaus Wormius sulla base della versione di Fileta. Fanno quindi seguito le descrizioni delle diverse edizioni a stampa, ma anche delle soppressioni e delle censure che l'opera ha subito da parte di autorità politiche e religiose. L'analisi è infine completata dalla segnalazione delle biblioteche (pubbliche e private, reali e immaginarie) che sono in possesso del malefico testo.⁵⁴



H.P. Lovecraft

A fronte di un simile gioiello di pseudoerudizione, non si farà attendere la risposta di cultori e appassionati di letteratura fantastica, i quali partecipano alla ricostruzione delle vicende legate al *Necronomicon* mettendo in campo nuovi riferimenti bibliografici, particolari curiosi sulla sua storia editoriale, persino versioni inedite del testo o di alcune sue parti. In questo quadro, di particolare interesse appare la pseudorecensione – che lo stesso Lovecraft si trova a leggere su una rivista amatoriale – relativa ad una traduzione del *Necronomicon* in inglese moderno, effettuata dal dottor W. T. Faraday non già sulla base delle versioni medievali ma direttamente dall'originale arabo di Abdul Alhazred.⁵⁵

Al centro di tanto fervore di studi e di ricerche, il Solitario di Providence decide di stare al gioco, non solo chiedendo di poter leggere le versioni del testo che man mano vedevano la luce, ma correggendo i numerosi errori che commentatori e recensori andavano disse-

minando nelle loro analisi; il risultato – inutile sottolinearlo – è quello di alimentare in cerchie sempre più vaste un vero e proprio culto per questo *pseudobiblion*, che viene ad assumere le sembianze di un libro realmente esistente.

Non v'è dubbio che a questa “seconda vita” del *Necronomicon* contribuiscano in maniera determinante i librai antiquari, a partire dall'americano Philip Duchêsnes, titolare di una prestigiosa attività commerciale a New York, che nel 1941 inserisce nel proprio catalogo l'indicazione dell'opera, corredandola

di un'accurata descrizione bibliografica e attribuendole un prezzo di 900 dollari: una cifra enorme per l'epoca, ma che non scoraggia gli appassionati, se è vero che in breve tempo la libreria riceve numerose richieste di acquisto. Malgrado la fama sinistra che lo accompagna⁵⁶ – o forse proprio grazie ad essa – il libro è sempre più presente nei bollettini di antiquari e bibliofili di entrambe le sponde dell'Atlantico. Si arriva così al 1962, quando la più autorevole rivista di bibliofilia degli Stati Uniti, l'“Antiquarian Bookman”, pubblica nella rubrica dei libri in vendita un riferimento relativo all'edizione spagnola del 1647: in esso si suggerisce che il volume possa essere “un trattato di magia rituale in latino”, e si precisa che “l'*ex libris* a margine della pagina indica che il libro proviene dalla biblioteca della Miskatonic University”,⁵⁷ vale a dire l'immaginaria università (e la relativa raccolta libraria) che Lovecraft cita ripetutamente come centro di studio e di documentazione sulle terrificanti entità che popolano i suoi racconti.

E sono proprio le biblioteche – in questo caso quelle reali delle università americane – che sembrano dare

⁵³ Ivi, p. 7.

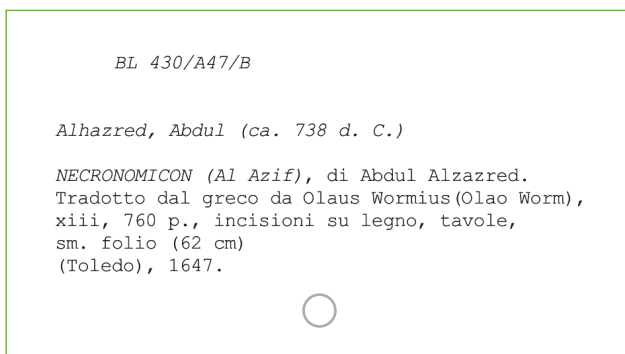
⁵⁴ Citiamo, a titolo di esempio, la Bibliothèque Nationale di Parigi, la Widener Library di Harvard, la Biblioteca Vaticana e la Central Library della California State University; ma la nota precisa anche che “in una Località sconosciuta della Cina esiste una copia manoscritta del testo arabo”, e che “nella Città senza Nome, in Arabia, si trovano alcuni frammenti del manoscritto originale” (ivi, p. 10).

⁵⁵ In questa recensione, tra l'altro, si sostiene che sia Robert Chambers sia Ambrose Bierce avessero avuto la possibilità di consultare il *Necronomicon*, da cui avrebbero tratto spunti per la loro produzione letteraria: un'ulteriore conferma della funzione intertestuale da sempre assolta dagli *pseudobiblia*.

⁵⁶ Fama che sembra andare anche al di là dei suoi contenuti: nel 1953 infatti la rivista americana “Sir!” parla del *Necronomicon* come dell'unico libro esistente “le cui pagine e la rilegatura siano – si dice – in pelle umana. Per di più, la pelle utilizzata è stata prelevata da corpi di persone uccise per mezzo della stregoneria” (citazione desunta da GIANNI PILO – SEBASTIANO FUSCO, *La leggenda del “Libro maledetto”*, cit., p. 12).

⁵⁷ Ivi, p. 13.

un'impronta di autorevolezza all'intera vicenda: in alcune di esse, infatti, fanno la loro comparsa schede catalografiche intestate ad Abdul Alhazred e contenenti la descrizione dell'orribile testo, come quella ritrovata alla metà degli anni Sessanta nel catalogo della Biblioteca Centrale della California University e che riproduciamo in trascrizione facsimilare italiana:



Di questa scheda è interessante notare non solo la precisione degli elementi bibliografici, ma l'accuratezza squisitamente bibliotecaria che l'accompagna: il volume infatti appare collocato nella sezione BL 430, che nella biblioteca della California University rappresenta la classe delle religioni primitive, mentre lo scaffale B costituisce il cosiddetto inferno, ossia il settore che accoglie i volumi non ammessi alla consultazione dell'utenza generica a causa del loro contenuto, del loro stato di conservazione o della rarità degli esemplari: il contenitore perfetto, insomma, per il libro più esecrabile di cui si sia mai avuto notizia.

Ed è in questo contesto, caratterizzato dalla conoscenza sempre maggiore di Lovecraft e delle sue opere, che "l'indebita tendenza del *Necronomicon* a materializzarsi si sviluppa in misura inquietante, coinvolgendo le

persone più insospettabili":⁵⁸ fra esse lo stesso Sprague de Camp, che nel 1968 acquista a Baghdad un manoscritto "in pergamena, vergato in una scrittura simile all'arabo",⁵⁹ il cui titolo sarebbe *L'ululato dei demoni*, cioè a dire *Al Azif*. Di seguito entra in campo un altro scrittore, il britannico Colin Wilson, il quale afferma che il padre di Lovecraft, in quanto membro di una branca americana della Massoneria Egizia, era in possesso di un esemplare del *Necronomicon*, ed in particolare dell'edizione in lingua inglese realizzata nel XVI secolo dal celebre mago e occultista John Dee; Lovecraft dunque avrebbe conosciuto questo testo fin da piccolo, attribuendolo poi a se stesso per non screditare la memoria del padre. In base a questi presupposti Wilson pubblica a sua volta un libro che, neanche a dirlo, intitola *Necronomicon*, e che sostiene essere appunto la versione di John Dee, fedelmente riprodotta dal testo originale custodito presso il British Museum.⁶⁰

E nel 1979 proprio questo testo è stato tradotto in lingua italiana,⁶¹ concentrando su di sé l'attenzione di una quantità di appassionati e di cultori del fantastico anche nel nostro paese. Nel 1994 poi ha visto la luce una nuova edizione che, come si legge sulla quarta di copertina, è "completamente aggiornata rispetto alla precedente, sia per quanto riguarda l'apparato critico sia per quanto riguarda il materiale magico, ampliato con la traduzione delle *tavolette di Kutu*".⁶²

Alla luce di tutto ciò, appare quasi superfluo ribadire che al *Necronomicon* spetta il primato di essere il libro inesistente più avvincente, più discusso e – caso assolutamente unico fra gli *pseudobiblia* – anche il più pubblicato e diffuso.

Ma è ora di tornare a Lovecraft e ricordare che, per accrescere il senso di mistero e dare maggiore incisività ai suoi scritti, il Solitario di Providence aggiunge via

⁵⁸ Ivi, p. 14.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ In realtà, scrivono Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, "nel suo libro Wilson riporta tutti gli estratti dal *Necronomicon* inseriti da Lovecraft nei suoi racconti, incastonando questo materiale in un contesto formante un trattato di Magia Evocatoria, modellato sulla struttura degli antichi *grimoires*, i formulari grazie ai quali i maghi di un tempo evocavano spiriti e dèmoni di ogni genere" (ibid., p. 15).

⁶¹ *Necronomicon*, a cura di George Hay. Edizione italiana e note a cura del professor Giovanni Pincus dell'Università Sulcitana. Saggio introduttivo di Colin Wilson. Ricerche di Robert Turner e David Langford. Con la collaborazione di Stanislaus Hinterstolsser, L. Sprague De Camp, Christopher Frayling, Angela Carter, e per la parte italiana di Giuseppe Lippi e Gustavo Gasparini. Illustrazioni di Gavin Stamp e Robert Turner, e per la parte italiana di Alessandro Bani, Domenico D'Amico, Luigi De Pascalis, Marco Gordini, Mauro Marchesani, Roma, Fanucci, 1978.

⁶² *Necronomicon. Il libro segreto di H. P. Lovecraft*, a cura di Sergio Basile e Giampiero de Vero. Prefazione di Zahir Shah, ordinario di Parodistica Involontaria, Dipartimento di Paraletteratura, Università di Bombay. Introduzione di Venustiano Carranza, straordinario di Filologia Paleosemitica e Antichità Orientali, Università di Città del Messico, Roma, Fanucci, 1994.

via altri *pseudobiblia* al primo e più famoso *Necronomicon*: fra questi si segnalano gli indecifrabili (ma non per questo meno abominevoli) *Manoscritti Pnakotici*; il *Testo di R'lyeh*, residuo di un'antichissima e blasfema religione; i *Sette libri criptici di Hsan* e i *Canti di Dhol*.⁶³ E in questa impresa non sono da meno gli scrittori di cui Lovecraft sarà amico e corrispondente, che in tal modo contribuiscono ad accrescere la già vasta compagine dei testi immaginari: fra essi si segnalano Clark Ashton Smith con il *Libro di Eibon*; August Derleth con i *Frammenti di Celaeno*; Ramsey Campbell con le *Rivelazioni di Glaaki*; Robert Bloch con il *De Vermis Mysteriis*.⁶⁴

Va da sé che un numero così elevato di *pseudobiblia* genera una fitta rete intertestuale tra le opere di questi autori, dando vita a un continuo gioco di citazioni, richiami e riferimenti reciproci: si tratta di una modalità, come si è visto, che ha i suoi precursori in Bierce e Chambers, ma che in Lovecraft e nei suoi seguaci trova uno sviluppo ampio e consapevole,⁶⁵ consentendo la nascita di situazioni narrative ricche di seduzione e di stupore.

4. I frutti prodigiosi dell'erudizione: gli pseudocataloghi e le bibliografie immaginarie

In realtà non sono solo gli ambienti legati all'esoterismo e al fantastico che mettono i libri immaginari al

centro della propria attenzione, se è vero che – almeno a partire dal Cinquecento – anche in contesti culturalmente assai autorevoli si sviluppa un forte interesse per queste tipologie.⁶⁶ E tuttavia con una sostanziale differenza rispetto a quanto abbiamo finora esaminato: cioè che gli *pseudobiblia* non vengono più presi in considerazione singolarmente, come esemplari che accolgono in sé particolari requisiti o esplicano determinati effetti su chi li legge, ma si presentano in insiemi che assumono le forme canoniche delle bibliografie e dei cataloghi di biblioteca.⁶⁷

Appare evidente il valore aggiunto di questi aggregati, che ci propongono decine – a volte centinaia – di libri inesistenti, ordinati a seconda del loro (presunto) contenuto, e descritti in base alle norme bibliografiche vigenti nelle diverse epoche in cui fanno la loro comparsa: una vera prelibatezza, insomma, per bibliotecari e bibliografi. E se è indubbio che questo genere sarà coltivato da una schiera di eruditi e studiosi, è altresì certo che il suo iniziatore è uno dei più grandi scrittori dell'epoca, e cioè François Rabelais: in una celebre pagina del *Gargantua e Pantagruel*, infatti, l'autore racconta della visita effettuata da Pantagruel presso la biblioteca dell'abbazia di San Vittore; e così, “da buon bibliografo e sincero bibliofilo”⁶⁸ qual è, Rabelais coglie l'occasione per fornirci un elenco di circa 150 opere totalmente immaginarie, o attribuite ad autori reali ma con i titoli comica-

⁶³ Oltre a utilizzare, come si è visto, *pseudobiblia* “storici” quali il *Libro di Thoth*, o di recente creazione come *Il Re in Giallo*.

⁶⁴ Sulla valenza intertestuale di questo *fictional grimoire* si rinvia alla voce inglese di “Wikipedia”, (<http://en.wikipedia.org/wiki/De_Vermis_Mysteriis>), ed al contributo dal titolo *Pseudobiblia: De Vermis Mysteriis*, “Paperblog”, 28 maggio 2011, (<<http://it.paperblog.com/pseudobiblia-de-vermis-mysteriis-406541/>>).

⁶⁵ Al riguardo, riportiamo questa interessante sintesi tratta da una biografia di Ambrose Bierce: “Robert W. Chambers si ispirò a Bierce per numerosi luoghi e termini nel suo *The King in Yellow*, tra cui, per esempio, Carcosa e Hastur. Successivamente, l'americano Howard Phillips Lovecraft si ispirò a sua volta a Chambers per il suo *Necronomicon* e per molti altri elementi del suo *Ciclo di Cthulhu*; anche un corrispondente di Lovecraft, Robert Bloch, fa riferimento a Bierce nel suo racconto breve *I Like Blondes*, pubblicato nel 1956. Lo scrittore appare inoltre in *The Oxoxoco Bottle* di Gerald Kersh, redatto come se fosse un manoscritto di Bierce risalente al suo ultimo viaggio” (DAVIDE LONGONI, *Ambrose Guinnett Bierce*, “La zona morta”, (<<http://www.lazonamorta.it/lazonamorta2/?p=3292>>).

⁶⁶ E non è un caso se ciò avviene proprio in questo periodo: come ha infatti osservato Gian Carlo Roscioni, dall'inizio dell'epoca moderna “il libro è un'istituzione ormai così consolidata da poter diventare, proprio in quanto istituzione e indipendentemente dai suoi specifici contenuti, oggetto e pretesto di nuove invenzioni” (GIAN CARLO ROSCIONI, *Fantasma di libri*, in *L'arbitrio letterario. Uno studio su Raymond Roussel*, Torino, Einaudi, 1985, p. 72).

⁶⁷ Su questi temi si rinvia alle accurate analisi di un grande bibliografo dell'Ottocento qual è Gustave Brunet, ed in particolare: *Essai sur les bibliothèques imaginaires*, Paris, Imprimerie Lahure, 1851; *Fantaisies bibliographiques*, Paris, Jules Gay, 1864; *Imprimeurs imaginaires et libraires supposées. Étude bibliographique*, Paris, Librairie Tross, 1866. A queste si aggiungerà la brillante indagine del nostro Giuseppe Fumagalli dal titolo *Delle biblioteche immaginarie e dei libri che non esistono*, edita a Milano nel 1892 e pubblicata alle p. 35-76 del già ricordato volume di GIUSEPPE FUMAGALLI – LEO S. OLSCHKI; da questa edizione sono desunte le citazioni che seguono.

⁶⁸ GIANNI ZAULI, *Quei libri nati per testimoniare della loro assenza*. Catalogo della mostra *La Bibliothèque imaginaire de Rabelais*, con testi di G. Zauli e L. Barthomeuf, Russi, Vaca, 2004, (<http://www.vaca.it/pagine/vacaedizioni/rabelais/rabe_dx.htm>).

mente deformati.⁶⁹ Ne risulta un irresistibile quanto dissacrante catalogo, che mette alla berlina non solo l'arretrata cultura scolastica, ma anche gli arcaici criteri di ordinamento delle biblioteche, ancora basati sulla medievale divisione delle arti liberali.⁷⁰

Questo primo esempio di pseudocatalogo viene ripreso – anche nei suoi intenti satirici – dal poeta tedesco Johann Fischart, che nel 1567 dà alle stampe un volume dal titolo *Catalogus Catalogorum perpetuo durabilis*,⁷¹ al riguardo, ci informa Alfredo Serrai,



Un ritratto di François Rabelais

i lazzi e gli sbeffeggiamenti che Fischart elargisce a pie-ne mani attraverso i titoli in latino e in tedesco – incrementati rispetto a quelli di Rabelais, ma sempre fantastici e distorti, scurrili o scatologici, ma comunque insufflati dello stile pedante e di quella pompa erudita di cui si fregiavano i titoli delle pubblicazioni reali – non costituiscono un attacco contro la bibliografia in sé, quanto una esercitazione satirica avverso la pedanteria, le ottusità, la presunzione, le soperchierie, in primo luogo della letteratura giuridica e di quella teologica quali venivano stampandosi soprattutto nei paesi cattolici.⁷²

E tuttavia, avverte Serrai, è opportuno spostare il discorso da un piano satirico o parodistico ad “un piano ermeneutico più largo”, ed osservare che “la creazione rabelaisiana e quella fischartiana possono voler

affermare che, mentre il dominio della scienza e della erudizione è costantemente minacciato dalle nuove scoperte, quello della poesia, della fantasia e dell'invenzione linguistica gode di una totale ed incoercibile libertà, quella più estesa dello stesso spirito umano”.⁷³

Di poco anteriore all'opera di Fischart è un altro prodotto dell'erudizione cinquecentesca, e cioè *La seconda libreria* del prolifico scrittore fiorentino Anton Francesco Doni.⁷⁴ Dedicata “a coloro che non leggono”, l'opera si presenta come un catalogo di libri rari, che l'autore afferma di aver solo “veduto a penna”, perché ben pochi fra essi sono stati rea-

lizzati “per venire a stampa”.⁷⁵ siamo di fronte, ci pare evidente, a quanto indicato nella terza categoria di Palazzi, ossia quella dei libri annunciati ma mai pubblicati, con la rilevante differenza che la maggior parte degli autori e dei testi descritti da Doni sono frutto della sua fantasia. Altrettanto beffardi e derisori appaiono poi i 47 titoli – “se non sempre immaginari, certamente alterati e stravolti in chiave parodistica e buffonesca”⁷⁶ – enumerati nell'*Indice universale della libreria*, opera del poeta burlesco Giulio Cesare Croce e pubblicata a Bologna nel 1623.⁷⁷

Ma anche le isole britanniche partecipano a questa appassionante gara volta alla creazione di cataloghi immaginari, e ciò avviene grazie a due autori di grande ri-

⁶⁹ Un approfondito esame di questa sezione dell'opera si deve a PAUL LACROIX, *Catalogue de la Bibliothèque de Saint-Victor au seizième siècle rédigé par François Rabelais*, Paris, J. Techener, 1862. In esso tra l'altro sono evidenziate le competenze bibliografiche dello scrittore francese, che “inventando o piuttosto travisando un titolo di un libro, ha sempre avuto sotto gli occhi o nella sua mente un libro stampato o un manoscritto, se non di più, come punto di partenza. È dunque questo che distingue il catalogo della biblioteca di San Vittore da tutti i cataloghi di libri immaginari che sono stati fatti dopo a imitazione di Rabelais” (citazione desunta da PAOLO ALBANI – PAOLO DELLA BELLA, cit., p. 355).

⁷⁰ Al riguardo si rinvia al nostro *Le biblioteche letterarie*, in *La biblioteca legge, leggere la biblioteca. La biblioteca nella riflessione dei bibliotecari e nell'immaginario degli scrittori*, a cura di Claudia Berni e Giuliana Pietroboni, Milano, Editrice Bibliografica, 1995, p. 82-97.

⁷¹ Sull'argomento si veda l'interessante nota di PAOLO ALBANI, *Cataloghi di libri immaginari*, <<http://www.paoloalbani.it/Cataloghi%20immaginari.html>>.

⁷² ALFREDO SERRAI, *Cataloghi fantastici*, in *Storia della Bibliografia*, IV. *Cataloghi a stampa. Bibliografie teologiche. Bibliografie filosofiche*. Antonio Possevino, a cura di Maria Grazia Ceccarelli, Roma, Bulzoni, 1993, p. 274.

⁷³ Ivi, p. 276.

⁷⁴ Editto a Venezia nel 1551, è il secondo di due cataloghi ragionati di opere a stampa e manoscritti (la prima *Libreria* è stata pubblicata nel 1550).

⁷⁵ GIUSEPPE FUMAGALLI, cit., p. 40.

⁷⁶ ALFREDO SERRAI, *Cataloghi fantastici*, cit., p. 276.

⁷⁷ Giulio Cesare Croce, scrittore, cantastorie, commediografo ed enigmista, è autore tra l'altro dei famosi racconti aventi come protagonisti Bertoldo e Bertoldino.

lievo quali il poeta John Donne ed il filosofo e scrittore Thomas Browne. Il primo infatti, negli anni che vanno dal 1603 al 1611, elabora il *Catalogus librorum aulicorum incomparabilium et non vendibilium*, cioè una “immaginaria biblioteca per cortigiani” consistente in una trentina di titoli fittizi ma attribuiti ad autori reali, e che appare come una satira delle opere letterarie, politiche e religiose più in voga all’epoca. Qualche esempio può rendere il senso dell’operazione di Donne: John Picus – cioè Pico della Mirandola – figura infatti come autore di *The Judaeo-Christian Pythagoras*, un trattato in cui si dimostra che i numeri 99 e 66 sono uguali se si rovescia il foglio; attribuito a Martin Lutero è poi *On shortening the Lord’s Prayer* (ossia *Sull’abbreviazione del Paternostro*), mentre san Bonaventura sarebbe responsabile del *De Particula ‘Non’ a decalogo adimenda, et symbolo Apostolorum adjicenda*, che ha per argomento la necessità di sopprimere la negazione “non” dai Dieci Comandamenti e di inserirla nel Credo.⁷⁸

Di natura più letteraria e scientifica – se così si può dire – è il catalogo di Thomas Browne,⁷⁹ che comprende venti titoli fra cui si segnala un poema di Ovidio, *Ab pudet & scripsi Getico sermone Libellum*, composto in lingua getica durante l’esilio del poeta a Tomi, ma anche l’*Oneirocritica*, opera attribuita al re Mitridate, di cui si dà anche il titolo per esteso: *Artemidori Oneirocritica Geographia*. Di seguito abbiamo l’indicazione di un erbario sottomarino (*A Sub Marine Herbal*, appunto), con la presunta descrizione di piante trovate su rocce, colline, valli e prati presenti sul fondo del mare. Infine la terza sezione, dedicata alle *Antiquities and Rarities of several sorts*, “registra il materiale comunemente raccolto nei gabinetti di curiosità: capolavori di miniaturizzazione, come la battaglia di Alcazar incisa su un uovo di struzzo, la *Batracomyomachia* raffigurata sulla mascella di un luccio, e altri *curiosia naturalia artificialia*”.⁸⁰ Con il passare del tempo, la fantasia degli eruditi an-

drà ancor oltre nel rappresentare non soltanto i cataloghi immaginari, ma anche le biblioteche che li avrebbero allestiti e gli utenti che ne sarebbero i fruitori. Agli inizi del Settecento, infatti, alcuni autori tedeschi propongono ampi resoconti di ciò che essi stessi chiamano “biblioteche antidiluviane”,⁸¹ ed è certo, osserva al riguardo Giuseppe Fumagalli, che queste raccolte

dovevano contenere le opere di Adamo, di Set, di Enoch e degli altri patriarchi anteriori a Noè ivi depositate a istruzione delle generazioni avvenire; ma queste generazioni sembra traessero tanto cattivo partito dalla scienza e dagli avvertimenti dei padri loro che Domeneddio pensò bene di disperdere col Diluvio biblioteche, bibliotecari, e lettori. L’Hilscher dà addirittura il catalogo, l’analisi e la storia dei libri che possedeva Adamo, sia composti da lui, sia a lui regalati da Dio, dagli angeli o dai figli; aggiungendo che fin lui vivente, la biblioteca soffrì numerosi furti a causa della indiscrezione dei lettori, destino ormai comune a tutte le biblioteche del mondo, prima e dopo il Diluvio, e a cui perciò anche i più solerti custodi di biblioteche devono necessariamente rassegnarsi, visto che neppure Adamo valse a liberarsene.⁸²

Allo stesso modo, prosegue Fumagalli, non possono essere trascurate le analisi condotte dall’illustre gesuita Athanasius Kircher,⁸³ grazie a cui abbiamo notizia delle grandi biblioteche dell’Abissinia, ed in particolare di quella del monastero della Santa Croce: qui infatti aveva sede una ricchissima raccolta, istituita dalla regina di Saba e contenente i volumi che le aveva donato re Salomone prima della sua partenza da Gerusalemme. Fra questi, una particolare importanza assumevano

i libri di Enoch sui quattro elementi, e su altre cose di segreta filosofia, i libri matematici e liturgici di Noemi, i libri di Adamo, composti da lui mentre nella valle di Mamre insegnava filosofia, altri scritti di Giobbe, di Esdra, e di altri profeti e sommi sacerdoti d’Israele,

⁷⁸ Cfr. GIAN CARLO ROSCONI, cit., p. 77; PAOLO ALBANI-PAOLO DELLA BELLA, cit., p. 369.

⁷⁹ Il cui titolo è *Musaeum clausum, or Bibliotheca abscondita containing some remarkable Books, Antiquities, Pictures and Rarities of several Kinds, scarce or never seen by any Man now Living*, pubblicato nel 1683 a Londra presso l’editore Charles Mearn, ora in *The Works of Sir Thomas Browne*, a cura di S. Keynes, London, Faber & Faber, 1928.

⁸⁰ GIAN CARLO ROSCONI, cit., p. 75.

⁸¹ JOACHIM JOHANN MADER, *De bibliothecis atque archivis virorum clarissimorum libelli et commentationes. Cum praefatione de scriptis et bibliothecis antediluvianis*, Helmestadii, Job. Andreas Schmidt, 1702; JACOB FRIDERICH REIMANN, *Versuch einer Einleitung in die “Historiam literariam Antediluvianam”*, Halle, 1709; PAUL CHRISTIAN HILSCHER, *De reliquiis Adami protoplasti epistola. Accedit ejusdem de bibliotheca Adami schediasma*, Dresdae, apud J. C. Zimmermannum, 1711.

⁸² GIUSEPPE FUMAGALLI, cit., p. 47-48. Alla luce di questo passo e dei seguenti, ci sembra dunque lecito riaprire il discorso sull’antichità degli *pseudobiblia* e chiedersi se davvero il *Libro di Thoth* sia il più arcaico di tutti.

⁸³ Sul quale rimandiamo almeno all’omonima voce di “Wikipedia”: <http://it.wikipedia.org/wiki/Athanasius_Kircher>.

di Salomone e della stessa Maqueda, regina di Saba, e di suo figlio Menelik. E questa tradizione era così antica che Francesco Sforza Duca di Milano scriveva il 16 giugno 1459 al Prete Janni⁸⁴ per averne la copia delle opere di Salomone, al quale, com'è, noto, il Medio Evo attribuiva la paternità di molti scritti di magia, di cabala, d'alchimia, ecc.⁸⁵

E così, tra il serio e il faceto, tra l'erudito e il fantastico, si sviluppa la vicenda dei cataloghi fittizi e delle bibliografie immaginarie,⁸⁶ e sono appunto queste ultime che ai giorni nostri conoscono sviluppi assai interessanti, specie fra quegli autori che sentono l'esigenza di consolidare la narrazione con una quantità di fonti documentarie che risultino verosimili ed autorevoli al tempo stesso.⁸⁷ Una prova significativa è data dallo scrittore inglese Ian McEwan, che nel romanzo *L'amore fatale* ci presenta un personaggio affetto dalla "sindrome di de Clérambault", un raro disturbo mentale che, nella prima metà del Novecento, sarebbe stato diagnosticato da questo psichiatra, il quale l'avrebbe poi descritto in un corposo trattato dal titolo *Oeuvres psychiatriques*; ed è grazie ai riferimenti bibliografici posti da McEwan al termine del romanzo che possiamo farci un'idea non banale di questa patologia e del dibattito suscitato negli ambienti scientifici dall'opera di de Clérambault.⁸⁸ Ma anche al di là della finzione letteraria, non sono pochi gli esempi in cui titoli immaginari contenuti in liste bibliografiche vengono scambiati per reali e utilizzati come tali: è il caso, raccontato da Franco Cardini, di quel professore universitario che nelle proprie biblio-

grafie ha inserito testi del tutto inesistenti, con il risultato che i suoi studenti hanno prodotto degli elaborati in cui quei testi erano citati come veri. La conclusione di Cardini quindi è che è assai difficile (ai limiti dell'impossibile) dimostrare sia l'inesistenza di testi fittizi inclusi in una bibliografia, sia l'esistenza di testi reali sulla base di poche citazioni disponibili: e ciò appare un ottimo viatico per quanti – studenti, studiosi o scrittori – vogliano addentrarsi nell'avventuroso mondo degli *pseudobiblia* e dei suoi derivati bibliografici.⁸⁹

5. Gli *pseudobiblia* nella letteratura moderna

I libri immaginari – siano essi in forma singola o aggregata – costituiscono dunque una presenza costante nell'età moderna, essendo in grado di assolvere in maniera efficace a una serie di funzioni culturali, ideologiche e letterarie. Ed è proprio nel campo della letteratura che gli *pseudobiblia* sembrano esplicare i loro effetti più rilevanti, a partire dalla travolgente esperienza di Rabelais per arrivare, circa un secolo dopo, a quello che "può essere definito il libro libresco per eccellenza",⁹⁰ ossia il *Don Chisciotte*. Il capolavoro di Cervantes, scrive infatti Stefano de Merich, "deve la sua esistenza ad altre opere letterarie e descrive testi di ogni tipo; alcuni sono testi reali (per esempio i romanzi cavallereschi e pastorali collezionati dall'*hidalgo*), mentre altri sono il parto dell'ingegno dei personaggi del romanzo".⁹¹ Rinviando al lavoro di de Merich per un'analisi degli

⁸⁴ Sulla tradizione del Prete Gianni (o Janni, secondo una variante ortografica) si rinvia ai numerosi riferimenti presenti in rete. Ai fini del nostro discorso, ricordiamo che a questo immaginario re cristiano, il cui favoloso regno era situato ai confini dell'India, è attribuito il documento pseudoepigrafo più famoso di tutto il medioevo, ossia la lettera che nel novembre del 1165 egli avrebbe inviato al papa Alessandro III, a Federico Barbarossa e a Emanuele Comneno, imperatore di Bisanzio. Al riguardo si veda GIANFRANCO DE TURRIS - SEBASTIANO FUSCO, *I libri che non esistono*, cit., in cui alle p. 161-163 sono riportati ampi brani della lettera.

⁸⁵ GIUSEPPE FUMAGALLI, cit., p. 48-49. L'esposizione dell'autore è così gustosa che ci piace richiamarne un altro passaggio: "Luigi Urreta, domenicano spagnuolo, nella *Historia de los reynos de la Aetiopia*, rincarava sulla dose: e diceva di avervi veduto, ai tempi di Mena, imperatore di Etiopia, un milione di volumi (anzi un miliardo addirittura, aggiungeva il Lomeier), tutti su candidissima pergamena e ricoperti di serica veste; e lo Spizelio narrando tutte quelle belle cose, aggiunge per conto suo, che fra i riti della solenne investitura degli imperatori d'Abissinia, era quello di consegnargli le chiavi della regia biblioteca. E farina dello stesso grano è l'altra biblioteca di certo Almanzor, re marocchino o arabo, non è ben chiaro, la quale conteneva, sempre secondo lo Spizelio, 55722 volumi, né uno di più, né uno di meno" (ibid., p. 50-51).

⁸⁶ Alla luce della classica distinzione tra bibliografia e catalogo, che è al centro, com'è noto, della disciplina e della pratica bibliotecaria.

⁸⁷ Alcuni esempi di questo sottogenere saranno ricordati nel capitolo conclusivo del presente lavoro.

⁸⁸ IAN MC EWAN, *L'amore fatale*, Torino, Einaudi, 1977.

⁸⁹ FRANCO CARDINI, *Pseudolibri, finti lettori e studiosi millantatori*, "Il Giornale", 22 settembre 1998, p. 13.

⁹⁰ STEFANO DE MERICH, cit., p. 435.

⁹¹ Ibid.

pseudobiblia presenti nell'opera, ricordiamo che Cervantes è tra i primi a introdurre il pretesto narrativo del manoscritto ritrovato, dal quale deriverebbe poi l'opera definitiva:⁹² un manoscritto, in questo caso, attribuito allo storico Cide Hamete Benengeli, il cui testo l'autore dichiara di aver tradotto dall'*aljamiado* (la lingua romanza diffusa tra i *moriscos*⁹³ e scritta in caratteri arabi), e dove sono raccontate le vicende di don Chisciotte. Ma d'altra parte non si può trascurare la determinante influenza dei libri di cavalleria, in quanto è proprio la loro lettura che conduce il protagonista alla follia: si tratta, come sempre in Cervantes, di libri in parte reali e in parte inventati, ma tutti comunque dissociati dalla realtà, portatori di un'istanza fantastica in un mondo di crudo realismo alla quale l'*hidalgo* tenta di rimanere disperatamente aggrappato. E tra i tanti libri fittizi, un'importanza particolare sembra assumere il "romanzo cavalleresco ideale", scritto da un personaggio noto come il canonico di Toledo; questo volume infatti

rimanda ad altri libri inesistenti, non perché immaginari ma perché perduti o ancora da scrivere: in un caso a un romanzo che nessuno ha mai letto e che può essere soltanto congetturato, in un altro a un'opera la cui esistenza era completamente ignota ai lettori reali della Prima Parte di *Don Quijote de la Mancha* nel 1605. In linea di principio l'opera del canonico si contrappone al libro ipotetico concepito da Don Quijote stesso, ossia la continuazione di *Belianis de Grecia*: se questa nasce sotto il segno dell'ammirazione per il genere cavalleresco, l'opera del canonico è dettata dal disprezzo.⁹⁴

Non occorre richiamare le classificazioni degli *pseudo-*

biblia per riconoscere la varietà e la complessità dell'invenzione di Cervantes, che sull'intreccio di libri presunti e reali delinea l'indimenticabile figura del suo protagonista e costruisce l'intero romanzo.

A distanza di oltre un secolo, vediamo che uno scrittore altrettanto complesso – anzi, per molti versi davvero sperimentale – qual è Laurence Sterne può inglobare nel suo *Tristram Shandy* una quantità di libri immaginari: e ciò avviene perché le "complicazioni concettuali" che questo romanzo condivide con le opere di Rabelais e di Cervantes ne fanno "innanzitutto un libro umoristico, e solo perché è umoristico è anche, come gli altri libri che si sono menzionati, tragico".⁹⁵ Difatti, non è un caso se i testi fittizi presenti nel romanzo di Sterne siano al servizio degli intenti satirici e caricaturali di cui si fa portatore, e che lo accomunano non solo alle opere dei suoi predecessori cinque-seicenteschi, ma anche ai fantasmagorici elenchi dei connazionali Donne e Browne. Qualche esempio può darci un'idea della spigliata fantasia dell'autore: nel *De fartandi et illustrandi fallacis* infatti Sterne ci presenta il grande giurista ecclesiastico Didius, il quale afferma e dimostra in modo esauriente che una spiegazione non è una dimostrazione; assai più impegnativa è la *Gonopsychanthropologia*, opera di Fortunio Liceti sull'origine dell'anima umana, a cui si associa il *Trattato sull'Animus e sull'Anima*, nel quale l'autorevole Metheglingius disserta sulle diverse anime dell'uomo. Infine, la *TRISTA-paedia* appare come un corposo studio sull'educazione dell'autore, che comprende tra l'altro un interessante capitolo sulle finestre a ghigliottina, e si conclude con un'amara filippica sulla sbadataggine delle cameriere.⁹⁶

⁹² L'espedito del manoscritto, con ogni evidenza, è finalizzato non solo a complicare l'architettura narrativa, ma anche a nascondere il vero autore dietro una serie di schermi, consentendogli, a seconda dei casi, di prendere le distanze dal proprio testo o di intervenire direttamente nel racconto. Un esempio ci viene da un autore molto "consapevole" com'è Umberto Eco il quale, nelle *Postille a Il nome della rosa*, scrive che proprio leggendo e rileggendo testi e cronache del medioevo ha riscoperto "ciò che gli scrittori hanno sempre saputo (e che tante volte ci hanno detto): i libri parlano sempre di altri libri e ogni storia racconta una storia già raccontata. Per cui la mia storia non poteva che iniziare col manoscritto ritrovato, e anche quella sarebbe stata una citazione (naturalmente). Così scrissi subito l'introduzione, ponendo la mia narrazione a un quarto livello di incassamento, dentro a altre tre narrazioni: io dico che Vallet diceva che Mabillon ha detto che Adso disse..." (UMBERTO ECO, *Postille a Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1984, p. 15).

⁹³ "Col nome di *moriscos* (in spagnolo) e *mouriscos* (in portoghese) si indicano i musulmani di al-Andalus dopo che furono forzati ad abbracciare la religione cristiana fra il 1492, anno della Reconquista, e il 1526. Il nome fu peraltro usato, con connotazione dispregiativa, anche per i loro discendenti, fino alla definitiva espulsione dei musulmani, decretata nel quinquennio 1609-1614" (*Moriscos*, in "Wikipedia", <[http://it.wikipedia.org/wiki/Moriscos_\(gruppo_religioso\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Moriscos_(gruppo_religioso))>).

⁹⁴ STEFANO DE MERICH, cit., p. 437.

⁹⁵ GIORGIO MELCHIORI, *Introduzione*, in LAURENCE STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, traduzione di Antonio Meo, introduzione di Giorgio Melchiori, prefazione di Carlo Levi, Milano, Mondadori, 1974, p. XX.

⁹⁶ Cfr. PAOLO ALBANI- PAOLO DELLA BELLA, cit., p. 282-283.

Ma anche nel corso dell'Ottocento la fortuna degli *pseudobiblia* non conoscerà soste, essendo molti gli scrittori che ne faranno un uso ampio e coinvolgente. Pensiamo a un narratore quale Rudyard Kipling che, nel mettere in scena un finto romanzo di pirateria, ci descrive accuratamente l'autore, raffigurandolo come un modesto contabile ed un mediocre aspirante poeta: ep-pure costui è capace di raccontare con tale efficacia e ricchezza di particolari la vita dei rematori su un'antica galea da far pensare che, in una delle sue esistenze precedenti, sia stato egli stesso un rematore, e che questo passato sopravviva dentro di lui senza che se ne renda conto.⁹⁷ In maniera analoga, per quanto in una prospettiva del tutto diversa, si muove il francese Remy de Gourmont,⁹⁸ il quale ci presenta un romanzo immaginario, *L'Adorante*, che il suo autore Hubert d'Entraques avrebbe scritto a causa dell'amore non corrisposto per una donna di nome Sixtine; ed è interessante che il protagonista di questo romanzo – ovviamente un alter ego di d'Entraques – ritrovi la propria dimensione tra le mura di una prigione, perché è solo nell'isolamento dal mondo che riesce a prendere coscienza della sua vita interiore.⁹⁹

Nemmeno il nostro paese sarà estraneo alla produzione di libri fittizi, e ciò avverrà per opera di un aristocratico milanese, membro d'eccezione della scapigliatura diventato poi diplomatico e collaboratore di uomini politici, e che con la sua prosa innovativa darà una forte scossa alle forme letterarie tradizionali: stiamo parlando di Carlo Dossi. Nelle sue *Note azzurre*,¹⁰⁰ una sorta di diario intimo iniziato all'età di 17 anni e interrotto quando ne aveva 57, l'autore raccoglie infatti una quantità di pensieri, di spunti, di intuizioni che costi-



Carlo Dossi

tuiscono una sorta di “specchio de-formante dell'epoca immediatamente successiva alla formazione dello Stato unitario, serbatoio in cui confluiscono gli umori più sottili dell'intera generazione post-romantica, filtrati attraverso un ingegno capriccioso, sensibile alle più diverse sollecitazioni”.¹⁰¹ Ed in quest'ampia galleria, un posto di rilievo è assunto dalle decine di saggi, romanzi e racconti immaginari che spaziano dall'etica all'estetica, dall'archeologia alla storia, dalla letteratura alla politica, e nei quali si esalta la vivace fantasia – oltre che il pungente

sarcasmo – dell'autore.

La libreria dossiana comprende dunque pregevoli testi sperimentali, come lo *Studio sul modo di produrre artificialmente il genio*,¹⁰² ma anche corposi trattati sulla pubblica amministrazione quali *La vita burocratica, ossia del modo di diventare rispettabilmente cretini*.¹⁰³ Ai fini del nostro discorso poi risultano di particolare interesse le *Briciole letterarie*, una raccolta “di tutti que' fuggevoli componimenti dei grandi scrittori non mai passati alle stampe, benché talvolta importantissimi alla storia dei tempi e dell'animo di un autore”,¹⁰⁴ che non a caso richiamano le citate categorizzazioni degli *pseudobiblia*. Altrettanto stimolanti sono inoltre le *Note umoristiche di letteratura alta e bassa*, che includono un capitolo sui plagi, uno sui libri in rapporto alla moda ed uno “sulla letteratura disonesta e quale sia veramente tale”.¹⁰⁵ Di notevole valore infine è *La storia della letteratura sui muri*, supporti questi ultimi molto importanti perché ci trasmettono in maniera fedele le vere vicende dei popoli: lo testimoniano “le taverne di Pompei”, ed “i cessi da noi ce ne offrono pagine eloquentissime”; il muro, prosegue infatti l'autore, “è la pubblicità che si sottrasse

⁹⁷ RUDYARD KIPLING, *La storia più bella del mondo*, in *I figli dello Zodiaco*, a cura di Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2008.

⁹⁸ Difatti per molti versi lo scrittore è considerato vicino agli ambienti simbolisti e decadenti; al riguardo si rinvia alla corrispondente voce di “Wikipedia”, disponibile all'indirizzo <http://it.wikipedia.org/wiki/Remy_de_Gourmont>.

⁹⁹ Il romanzo, edito nel 1890 con il titolo *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, è stato pubblicato in Italia da Serra e Riva nel 1982.

¹⁰⁰ CARLO DOSSI, *Note azzurre*, a cura di Dante Isella, 2. ed., Milano, Adelphi, 1988.

¹⁰¹ LAURA CIONI, *Carlo Dossi, ironia e inquietudine della Scapigliatura lombarda*, “*Ilssussidiario.net*”, 18 novembre 2010, <<http://www.ilsussidiario.net/News/Milano/2010/11/18/RICORDO-Carlo-Dossi-ironia-e-inquietudine-della-Scapigliatura-lombarda/127705/>>.

¹⁰² CARLO DOSSI, cit., p. 593.

¹⁰³ Ivi, cit., p. 647.

¹⁰⁴ Ivi., p. 536.

¹⁰⁵ Ivi, p. 141-142.

sempre alla censura, ed è là dove fu consegnata la pura opinione popolare”.¹⁰⁶

6. Metafisica degli *pseudobiblia*, ovvero Jorge Luis Borges

E tuttavia, con l'alternarsi delle stagioni culturali, si assiste a un radicale mutamento del ruolo degli *pseudobiblia*, che non appaiono più come meri pretesti letterari o semplici portavoce delle idee degli autori, ma diventano veri e propri nuclei narrativi o, se si preferisce, protagonisti effettivi del racconto: e l'autore che più di ogni altro dà vita a questa trasformazione è senza dubbio Jorge Luis Borges.¹⁰⁷ Lo scrittore argentino infatti costruisce un sistema testuale in cui i libri e la letteratura assumono un'importanza determinante, e nel quale una parte essenziale è assegnata al gioco della citazione, del richiamo erudito, dell'allusione dotta: un sistema che, senza rigettare la realtà fenomenica, si apre ad una prospettiva più vasta, attingendo – com'è stato rilevato¹⁰⁸ – a una dimensione assoluta e globale. Per Borges infatti è lo stesso universo che va letto, alla maniera degli antichi, come un vero e proprio “Libro di Dio”,¹⁰⁹ in cui “gli uomini sono versetti o parole o lettere di un libro magico, e codesto libro è l'unica cosa che è al mondo: è, per meglio dire, il mondo”.¹¹⁰ Ma come precisa Cesco Vian,

nelle epoche della Fede l'uomo sapeva, almeno, che l'unico libro vero (la Bibbia, il Corano) e il libro dell'Universo erano opera del medesimo autore: Dio. Il grande labirinto del mondo doveva perciò avere un significato, perché l'Autore supremo non può contraddirsi. Nelle epoche prive di

fede, invece, l'Universo è veramente una *Biblioteca di Babele*, dove tutti i libri sono stati scritti con segni uguali (“lo spazio, il punto, la virgola, le ventidue lettere dell'alfabeto”), eppure nessuno di essi è identico a un altro, perché è pressoché infinito il numero delle possibili combinazioni di quei segni. E, quel che è peggio, nessuno può sapere se quei libri abbiano un senso o non contengano invece un numero di “insensate cacofonie, di farragini verbali e di incoerenze” come i sogni o le linee caotiche delle mani. Perché tutto può essere vero o falso.¹¹¹

Ed è appunto in questa dimensione che i libri immaginari diventano un elemento chiave: difatti, se è vero che l'universo si compendia nel Libro di Dio, è altresì vero che quest'ultimo s'identifica con la Biblioteca di Babele,¹¹² ossia con il sistema al tempo stesso più rigoroso e più caotico che possa darsi, e quindi suscettibile di “interpolazioni e deduzioni di ogni genere”,¹¹³ proprio perché in esso “tutto può essere vero o falso”.¹¹⁴ Gli *pseudobiblia* borgesiani dunque appaiono come i messaggeri, i volgarizzatori e i traduttori di tale sistema: per la loro natura falsamente reale, infatti, essi incarnano l'essenza più profonda di questo universo, e vanno pertanto accuratamente studiati. Ed è esattamente ciò che si propone di fare l'autore che, nella premessa alla prima parte di *Finzioni*, esprime con cristallina chiarezza la sua visione:

Delirio faticoso e avvilente quello del compilatore di grossi libri, del dispiegatore in cinquecento pagine d'un concetto la cui perfetta esposizione orale capirebbe in pochi minuti! Meglio fingere che questi libri esistano già, e presentarne un riassunto, un commentario. Così fecero Carlyle in *Sartor Resartus*, Butler in *The Fair Haven*: opere che hanno il difetto, tuttavia, di essere anch'esse dei li-

¹⁰⁶ Ivi., p. 104.

¹⁰⁷ Tra i numerosi studi sullo scrittore argentino, di particolare interesse è l'analisi in chiave biblioteconomica condotta da RICCARDO RIDI, *Borges, o della biblioteca*, in *La biblioteca e l'immaginario. Percorsi e contesti di biblioteconomia letteraria*, a cura di Rossana Morriello e Michele Santoro, Milano, Editrice Bibliografica, 2004, p. 15-30, <<http://eprints.rclis.org/6829/1/ridi-borges-elis.pdf>>.

¹⁰⁸ Si vedano tra l'altro le importanti sintesi di GÉRARD GENOT, *Borges*, “Il Castoro”, 31-32, luglio-agosto 1969; e di CESCO VIAN, *Invito alla lettura di Jorge Luis Borges*, nuova edizione aggiornata, Milano, Mursia, 1980.

¹⁰⁹ GIOVANNI ALLEGRA, *Jorge Luis Borges e il 'Libro di Dio'*, “Intervento”, (1972), 2, p. 63-81.

¹¹⁰ JORGE LUIS BORGES, *Del culto dei libri*, in *Altre inquisizioni*, prefazione di Francesco Tentori Montalto, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 119.

¹¹¹ CESCO VIAN, cit., p. 111.

¹¹² Il riferimento è all'omonimo racconto incluso in *Finzioni (La biblioteca di Babele)*, traduzione di Franco Lucentini, introduzione di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1980, p. 60-68. L'edizione originale, *Ficciones*, è stata pubblicata dall'Editorial Sur di Buenos Aires nel 1944.

¹¹³ GIOVANNI ALLEGRA, cit., p. 75.

¹¹⁴ CESCO VIAN, cit., p. 111.

bri, non meno tautologici degli altri. Più ragionevole, più inetto, più pigro, io ho preferito scrivere, su libri immaginari, articoli brevi.¹¹⁵

Ci troviamo così di fronte a resoconti, indagini e recensioni su una serie di libri il cui carattere fittizio quasi scompare nel raffinato incedere della prosa borgesiana, lasciando al lettore un senso di suggestione e di stupore. Prendiamo ad esempio *L'accostamento ad Almotasim*, che si presenta come una documentata analisi di un inesistente romanzo – tra il poliziesco e il mistico – dell'avvocato indiano Mir Bahadur Ali. L'opera infatti viene esaminata sulla base di recensioni attribuite ad autori o apparse su periodici in parte esistenti e in parte inventati: si tratta di un procedimento che diventerà una costante nei racconti successivi, in cui troviamo riferimenti tratti da testi sia reali sia immaginari e che, nel mettere a fuoco alcuni aspetti delle opere esaminate, accentuano quella sensazione di straniante letterarietà che è la cifra più caratteristica dello scrittore argentino. Ma per tornare al nostro racconto, notiamo che quest'ultimo diventa sempre più complesso perché al tema del finto romanzo se ne sovrappone un altro, consistente nella storia editoriale del romanzo stesso: di questo infatti se ne sono avute due edizioni, di cui la seconda palesemente inferiore alla prima per via della molteplicità di elementi simbolici che l'avvocato vi avrebbe inserito, fino a raggiungere risultati decisamente "affliggenti". Ma, com'è stato osservato, è l'intera situazione che nasconde un significato ulteriore, la cui natura è tutta squisitamente borgesiana: l'autore infatti



Una caricatura di Borges (dal blog letterario "Carnets de sel")

alludendo alla degradazione del libro dalla prima alla seconda edizione, suggerisce un'altra degradazione, quello che subisce il libro alla lettura: Mir Bahadur Ali guasta il proprio libro non perché lo riscrive, ma perché lo legge, lo interpreta e lo trasforma; ed ogni lettore modifica nello stesso modo i libri che legge perché tenta di vedere in essi l'espressione di quello che gli sta a cuore.¹¹⁶

In maniera analoga procede l'*Esame dell'opera di Herbert Quain*, in cui ci viene offerta un'accurata indagine della produzione di questo autore, ed in particolare dei suoi due romanzi. Il primo è un poliziesco intitolato *The god of the Labyrinth*, del quale si dà una vaga de-

scrizione che si può leggere come un'analisi che lo stesso Borges potrebbe fare dei propri testi.¹¹⁷ Decisamente più "eterodosso" appare invece *April March*, "romanzo regressivo e ramificato" che dal suo autore è considerato come "un gioco", e che quindi si configura con "i tratti essenziali di ogni gioco: la simmetria, le leggi arbitrarie, il tedio".¹¹⁸ Anche il titolo, prosegue il recensore,

non è che un debole calembour: non significa *Marcia d'aprile*, ma letteralmente *Aprile marzo*. Alcuni hanno avvertito in quelle pagine un'eco della dottrina di Dunne; la prefazione di Quain preferisce evocare il mondo alla rovescia di Bradley, in cui la morte precede la nascita e la ferita il colpo (*Appearance and Reality*, 1897, p. 215). I mondi che propone *April March* non sono regressivi: è regressiva la maniera di raccontare la storia.¹¹⁹

Tale maniera si evince dall'esame dei tredici capitoli che compongono il romanzo: il primo narra un evento (cioè l'ambiguo dialogo di alcuni sconosciuti su una

¹¹⁵ JORGE LUIS BORGES, *Premessa a Parte prima, Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in *Finzioni*, cit., p. 5.

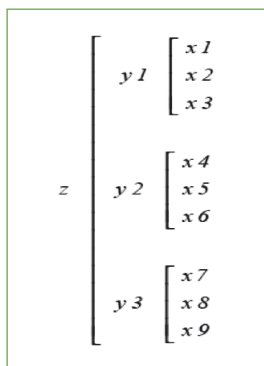
¹¹⁶ GÉRARD GENOT, cit, p. 26. L'idea della "reinvenzione dei precursori" è stata chiaramente teorizzata da Borges, che così si esprime al riguardo: "Nel vocabolario critico, la parola precursore è indispensabile, ma bisognerebbe purificarla da ogni significato di polemica o di rivalità. Il fatto è che ogni scrittore crea i propri precursori. La sua opera modificherà la nostra concezione del passato, come modificherà il futuro" (JORGE LUIS BORGES, *Kafka e i suoi precursori*, in *Altre inquisizioni*, cit., p. 108).

¹¹⁷ "V'è un indecifrabile assassinio nelle pagine iniziali, una lenta discussione nelle intermedie, una soluzione nelle ultime. Poi, risolto ormai l'enigma, v'è un paragrafo vasto e retrospettivo che contiene questa frase: 'Tutti credettero che l'incontro dei due giocatori di scacchi fosse stato casuale'. Questa frase lascia capire che la soluzione è erronea. Il lettore, inquieto, rivede i capitoli sospetti e scopre un'altra soluzione, la vera. Il lettore di questo libro singolare è più perspicace del detective" (JORGE LUIS BORGES, *Esame dell'opera di Herbert Quain*, in *Finzioni*, cit., p. 55).

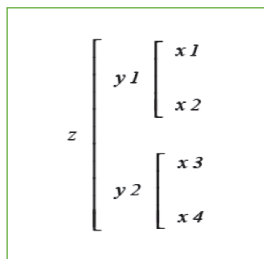
¹¹⁸ Ivi, p. 55-56.

¹¹⁹ Ivi, p. 56.

banchina); il secondo riferisce gli avvenimenti avvenuti alla vigilia di questo evento; il terzo quelli di un'altra possibile vigilia, e così il quarto; i nove capitoli successivi narrano, per ognuna delle tre possibili vigilie, altre tre possibili vigilie. Ne risulta una struttura narrativa che il recensore visualizza nel modo seguente:



E tuttavia, prosegue quest'ultimo, una volta pubblicato il romanzo lo stesso Quain "si pentì di questa forma ternaria e auspicò che, tra i suoi futuri imitatori, gli uomini scegliessero l'ordine binario" (raffigurato come segue):



"e i demiurghi e gli dèi l'infinito: infinite storie, infinitamente ramificate".¹²⁰

Come una sorta di poliziesco – o meglio, una *spy story* – si presenta anche *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in cui ci rendiamo subito conto che il vero protagonista non è il narratore, ma il suo antenato Ts'ui Pên, "che fu governatore dello Yunnan e che rinunciò al potere temporale per scrivere un romanzo che fosse ancor più

popoloso del *Hung Lu Meng*, e per costruire un labirinto in cui ogni uomo si perdesse".¹²¹ E allo stesso tempo scopriamo che il libro e il labirinto sono una cosa sola, anzi che il labirinto consiste nel romanzo stesso: un romanzo per sua natura "caotico", se è vero che in esso

tutte le alternative sono possibili e possono essere ugualmente percorse, e ognuna costituisce il punto di partenza di altre possibili biforcazioni. Un mondo a metà tra il possibile e l'impossibile, la cui realtà non è scindibile dal paradosso. Non possiamo che perderci in questo labirinto, una struttura fatta di moduli che si ripetono potenzialmente all'infinito, un enigma creato dall'intelletto che l'intelletto stesso non è in grado di risolvere.¹²²

Uno degli esempi più significativi di come Borges guardi ai libri immaginari è dato poi da *Pierre Menard, autore del Chisciotte*. In esso infatti scopriamo che la massima ambizione di questo scrittore – presentato come al solito con una fitta mole di dati bio-bibliografici – è appunto di scrivere il *Don Chisciotte*; egli tuttavia non vuole comporre un altro *Chisciotte*, né ricopiarlo integralmente, cose entrambi troppo facili e inadatte a un vero scrittore: la sua aspirazione infatti è di scrivere proprio il *Chisciotte* di Cervantes, parola per parola, riga per riga. Siamo di fronte, commenta Vian, a una vicenda che per quanto possa apparire umoristica "per l'enorme *reductio ad absurdum* e i frequenti risvolti comici che Borges vi prodiga, è di una terrificante drammaticità autobiografica, come metafora della sublime insensataggine dello scrittore deciso a comprometersi totalmente nella ricerca della Verità assoluta, usando (perché non ha altro mezzo) la menzogna della letteratura e diventando 'scimmia di Dio' sacrilega".¹²³

Ancora più complesso e affascinante risulta infine *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, dove gli *pseudobiblia* sono rappresentati da un'enciclopedia apocrifia in cui è descritto un intero pianeta illusorio, con la sua vita, la sua cultura, la sua produzione letteraria e scientifica.¹²⁴ Il racconto si presenta come una sorta di *detective story* intellettuale, narrata in

¹²⁰ Ivi, p. 56-57. Al riguardo si veda, tra l'altro, l'interessante contributo di CARMELO DI STEFANO, "Finzioni" matematiche, <<http://matdidattica.altervista.org/materiali/Articoli/Finzioni.pdf>>.

¹²¹ JORGE LUIS BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in *Finzioni*, cit., p. 73.

¹²² RAFFAELLA FORESTI, *Il giardino dei sentieri che si biforcano – J. L. Borges*, "Racconto.postmoderno.com", <<http://www.racconto.postmoderno.com/2012/04/giardino-sentieri-biforcano-j-l-borges/>>.

¹²³ CESCO VIAN, cit., p. 100.

¹²⁴ Una mappa sinottica del racconto (o, per essere più precisi, una "traduzione infografica") è stata realizzata da Francesco Franchi ed è disponibile all'indirizzo <<http://www.flickr.com/photos/ffranchi/306650090/>>. Come avverte l'autore, "la parte sinistra della mappa traduce graficamente il racconto, mentre la parte destra è una timeline di come i fatti avvengono e si succedono narrativamente".

prima persona da un alter ego dello stesso Borges. La vicenda si apre con la scoperta sulla *Anglo-American Cyclopaedia* (enciclopedia anch'essa fittizia) di un articolo che tratta di un misterioso territorio chiamato Uqbar: questo inizialmente sembra essere un'oscura regione dell'Iraq o dell'Asia Minore, ma in seguito assume caratteristiche del tutto speciali, apparendo come un luogo in cui una serie di persecuzioni religiose avrebbero spinto "gli ortodossi" a cercare rifugio "in quelle isole dove s'innalzano ancora i loro obelischi e dove non è raro, scavando, di ritrovare i loro specchi di pietra".¹²⁵ Dall'articolo si apprende inoltre che "la letteratura di Uqbar era di carattere fantastico, e che le sue epopee come le sue leggende non si riferivano mai alla realtà, ma alle due regioni immaginarie di Mlejnas e di Tlön".¹²⁶ È la prima indicazione di quello che ben presto apparirà come un intero pianeta, concepito – si direbbe – da una grande cospirazione di intellettuali denominata *Orbis Tertius*, il cui scopo è proprio quello di immaginare (e poi creare) un nuovo mondo: Tlön, per l'appunto. La storia di questo pianeta è infatti ampiamente descritta nell'undicesimo volume della *First Encyclopaedia of Tlön*: questo libro, ritrovato dal narratore in un bar dove alcuni mesi addietro l'aveva lasciato un amico del padre, si presenta come un volume "in ottavo grande", senza "data né luogo di pubblicazione, ma con la prima pagina e la velina di una delle tavole" che riportano "un timbro ovale, turchino, con questa iscrizione: *Orbis Tertius*". Ed è inevitabile che, sfogliando le 1.001 pagine dell'opera, il narratore venga colto da "una vertigine stupida e leggera": difatti, prosegue quest'ultimo,

due anni prima, nelle pagine d'una enciclopedia plagia-
ria, avevo scoperto la sommaria descrizione d'un falso
paese; ora il caso mi recava qualcosa di più prezioso e
più arduo. Avevo tra mano, ora, un frammento vasto e
metodico della storia totale d'un pianeta sconosciuto,
con le sue architetture e le sue guerre, col terrore del-
le sue mitologie e il rumore delle sue lingue, con i suoi
imperatori e i suoi mari, con i suoi minerali e i suoi uc-
celli e i suoi pesci, con la sua algebra e il suo fuoco, con

le sue controversie teologiche e metafisiche. E tutto ciò
articolato, coerente, senza visibile intenzione dottrinale
o parodica.¹²⁷

Di questo mondo immaginario l'autore ci fornisce un'ampia descrizione, dalla quale apprendiamo una quantità di particolari sulla lingua, la filosofia, la scienza e la letteratura di Tlön, narrati come sempre in forme erudite e avvincenti. E, giusta la sua matrice poliziesca, il racconto ha un finale suggestivo e inquietante al tempo stesso: difatti, mentre gli studiosi si affannano a discutere sulla cultura di Tlön, il resto del mondo ne viene gradualmente a conoscenza e comincia ad assorbire e a far propria questa cultura. Così, nell'epilogo, scopriamo che la Terra si sta trasformando in Tlön: il narratore però non se cura, concentrato com'è su un obiettivo del tutto diverso, ossia la traduzione in spagnolo dell'*Urn Burial* di Thomas Browne, che "probabilmente è meno importante di Tlön, ma almeno appartiene a questo mondo".¹²⁸

7. Gli pseudobibbia nella letteratura contemporanea

L'analisi di come Borges utilizzi gli *pseudobibbia* potrebbe chiudere degnamente il nostro excursus, se non dovessimo registrare – a diversi livelli espressivi e con differenti finalità diegetiche – l'irruzione di questa tipologia nella narrativa più recente. In effetti è proprio nell'età odierna che si sviluppa quel genere letterario a cui prima si è fatto riferimento, e che vede un vasto impiego di libri immaginari a fini propriamente narrativi; nell'impossibilità di darne un riscontro puntuale, in questa sede proveremo a soffermarci su quelle opere che appaiono maggiormente rappresentative di tale genere e delle sue molteplici incarnazioni.

Anche nella nostra epoca, in realtà, non sono pochi gli scrittori che si avvalgono nel modo più classico degli

¹²⁵ JORGE LUIS BORGES, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in *Finzioni*, cit., p. 9.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid., p. 11.

¹²⁸ La citazione è desunta dall'interessante voce che Wikipedia dedica a questo racconto, disponibile all'indirizzo <http://it.wikipedia.org/wiki/Tl%C3%B6n,_Uqbar,_Orbis_Tertius>. Ricordiamo peraltro che la presenza degli *pseudobibbia* nell'opera di Borges non si conclude con *Finzioni*, ma prosegue – con diverse modalità espressive e semantiche – nelle *Cronache di Bustos Domecq* e nei *Nuovi racconti di Bustos Domecq* (entrambi scritti in collaborazione con Adolfo Bioy Casares e pubblicati rispettivamente nel 1967 e nel 1977), oltre che in raccolte quali *L'Aleph* (1949), *Il manoscritto di Brodie* (1970) e *Il libro di sabbia* (1975). Solo motivi di spazio ci impediscono di prendere in esame questi affascinanti racconti.

pseudobibbia, impiegandoli cioè come pretesti per dar vita a poderosi congegni narrativi: pensiamo a Umberto Eco, che nel celeberrimo *Nome della rosa* fa ruotare l'intera vicenda intorno al secondo libro della *Poetica* di Aristotele, da sempre considerato perduto o mai esistito;¹²⁹ ma pensiamo anche a Roberto Vacca, il quale imbastisce la trama del suo romanzo *Dio e il computer* su un immaginario capitolo delle *Summulae logicales* di Pietro Hispano in cui, oltre alla presenza di avveniristiche concezioni logico-matematiche, si dimostra senza fallo l'inesistenza di Dio.¹³⁰

E neppure viene meno l'uso dei libri fittizi come specchio – riflettente o deformante – delle idee degli autori. In ciò, una sorta di precursore è l'irlandese Flann O'Brien, che nel suo romanzo *Il terzo poliziotto*¹³¹ ci presenta la figura di de Selby, controverso pensatore di cui il protagonista è un attento studioso e del quale discute – con tanto di note a piè di pagina – i numerosi e complessi lavori. Tra questi si annoverano saggi sull'opportunità delle abitazioni (considerate né più né meno come “mali necessari”),¹³² sulla conformazione della Terra (che “lungi dall'essere sferica, è a forma di salsiccia”);¹³³ sul potere degli specchi (che non riflettono l'immagine di una persona così com'è, ma di questa quand'era più giovane);¹³⁴ e infine – fra le tante altre cose – sulla negazione del tempo e del moto.¹³⁵ De

Selby poi è autore di un *Codice*, “una raccolta di circa duemila fogli formato protocollo fittamente scritti a mano su entrambe le facciate”, la cui caratteristica è la “completa illeggibilità”: difatti “i tentativi compiuti da diversi commentatori per decifrare certi passi di apparenza meno impervia sono stati caratterizzati da incredibili divergenze, non già sul significato dei passi stessi (del che non è questione), ma sul tipo di sciocchezza trattato”.¹³⁶

Altrettanto paradossali, per quanto in una chiave completamente diversa, sono gli esiti raggiunti da uno scrittore *sui generis* qual è Woody Allen, il quale affida la sua visione del mondo a testi quali *Bob!* del dottor Osgood Mulford Twelge, noto parapsicologo e professore di ectoplasma alla Columbia University, così come all'intero corpus delle *Poesie annotate di Sean O'Shawn*, “il grande poeta irlandese considerato da molti il più incomprensibile e quindi il miglior poeta dei suoi tempi”.¹³⁷

Di grande interesse sono poi quegli autori che mettono i libri immaginari al centro delle proprie opere, facendone il vero soggetto della narrazione, il cuore pulsante, per dir così, dell'intero racconto. Un esempio assai significativo è dato da *L'ombra del vento*, il romanzo che ha reso celebre lo scrittore spagnolo Carlos Ruiz Zafón.¹³⁸ In esso si narrano le vicen-

¹²⁹ UMBERTO ECO, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

¹³⁰ ROBERTO VACCA, *Dio e il computer*, Milano, Bompiani, 1984.

¹³¹ Come leggiamo nelle note editoriali, “*Il terzo poliziotto* fu scritto nel 1939 e subito rifiutato da vari agenti ed editori. L'autore, annoiato all'idea di dover fornire giustificazioni per questi ripetuti fallimenti, inventò una storia incongrua e del tutto falsa secondo la quale avrebbe smarrito il manoscritto del romanzo. Pubblicato postumo nel 1967, il libro è stato giudicato da molti il capolavoro di Flann O'Brien. *Il terzo poliziotto* apparve in Italia nel 1971 nella eccellente traduzione di Bruno Fonzi”, poi ripubblicata da Adelphi nel 1992.

¹³² De Selby infatti “considera una fila di case come una fila di mali necessari. Attribuisce il rammollimento e la degenerazione della razza umana alla sua crescente predilezione per i luoghi chiusi e al sempre più scarso interesse per l'arte di uscire e stare all'aperto. Questa predilezione, a sua volta, è secondo lui, il risultato di attività come la lettura, il gioco degli scacchi, il bere, il matrimonio e cose del genere” (FLANN O'BRIEN, *Il terzo poliziotto*, cit., p. 26).

¹³³ Ivi, p. 116.

¹³⁴ “Se un uomo si pone davanti a uno specchio e vede in esso la propria immagine riflessa, questa non è una vera riproduzione della sua persona, ma un'immagine di quando egli era più giovane” (ivi, p. 80).

¹³⁵ Infatti il filosofo “nega il passaggio del tempo secondo il senso tradizionalmente accettato e attribuisce la comune sensazione di progressione, per esempio, nel viaggiare da un posto all'altro, o anche semplicemente nel ‘vivere’, a un fenomeno allucinatorio” (ivi, p. 63).

¹³⁶ Ibid., p. 179. De Selby peraltro diventerà un vero e proprio personaggio in un successivo romanzo di O'Brien, *L'archivio di Dalkey*, nel quale apparirà come l'inventore “di un metodo per fermare il tempo, cosa che non stupisce molto i suoi interlocutori, almeno fino a quando non scoprono che tale metodo funziona” (Flann O'Brien, *L'archivio di Dalkey*, traduzione di Adriana Bottini, Milano, Adelphi, 1995, citazione desunta dalle note editoriali).

¹³⁷ WOODY ALLEN, *Citarsi addosso*, Milano, Bompiani, 1987, opera in cui sono presentati anche altri libri immaginari, così come in *Saperla lunga* (Milano, Bompiani, 1973).

¹³⁸ CARLOS RUIZ ZAFÓN, *L'ombra del vento*, traduzione di Lia Sezzi, Milano, Mondadori, 2006.

de che seguono la scoperta, da parte del giovane Daniel Sempere, del libro di uno sconosciuto autore di nome Julián Carax e intitolato anch'esso *L'ombra del vento*. Questa scoperta avviene in un luogo misterioso di Barcellona, il Cimitero dei Libri Dimenticati, dove il padre l'ha condotto in una notte del 1945: qui si trovano una quantità di libri la cui memoria è destinata a perdersi nel tempo, ma che possono restare in attesa finché un nuovo proprietario riesca a dar loro vita e respiro, adottandone uno e impegnandosi a non lasciarlo mai. Ed è proprio ciò che fa il protagonista, il quale trascorre tutta la notte nell'inebriante lettura di questo romanzo. Tuttavia, quando cerca di reperire altre opere dello stesso autore, scopre che queste sono misteriosamente scomparse; per comprenderne le cause inizia a indagare sulla vita di Carax, portando a galla inquietanti analogie con la sua stessa esistenza. Non è dunque un caso, osserva Stefano de Merich, se il romanzo di Ruiz Zafón sia totalmente dominato dai libri apocrifi: difatti

Daniel Sempere è un personaggio libresco (lavora nella libreria antiquaria di famiglia ed è sempre vissuto tra i libri). *La Sombra del Viento* di Julián Carax, il libro nel libro che rappresenta il compendio delle narrazioni incassate e – come avviene nelle opere di Borges o di Lovecraft – è descritto solo mediante un sistema di allusioni criptiche, regola e prescrive i rapporti tra i personaggi, ne dispone i movimenti e le passioni, fino a imporsi quale unica chiave interpretativa delle loro esistenze. Non solo: il romanzo di Carax confonde i differenti piani temporali, facendo ripercorrere a Sempere delle vicende già vissute per analogia nel passato. Inoltre la lettura de *La Sombra del Viento* stimola la produzione di nuovi libri: Sempere narra la propria esperienza attraverso una struttura narrativa a incastro di fonti, di voci narranti e di punti di vista differenti; per effetto del gioco di specchi e di riflessi tra i vari testi, le sue memorie riproducono la struttura del romanzo di Carax, e ripetono gli espedienti narrativi tipici del romanzo gotico che lo scrittore immaginario è solito dispiagare nelle proprie opere.¹³⁹

Un altro straordinario esempio di come i libri fittizi possano determinare la struttura di un'opera letteraria ci viene da *Possessione* di Antonia Byatt: un romanzo definibile anch'esso un "libro libresco per eccellenza",¹⁴⁰ poiché s'impenna su una quantità di pseudodocumenti (lettere, saggi, diari), di presunti testi poetici e di altrettanto immaginarie fiabe per l'infanzia, che costituiscono la base da cui si dipanano gli eventi. Difatti, è proprio in seguito al ritrovamento di alcune lettere del famoso poeta vittoriano Randolph Henry Ash che i due giovani ricercatori Roland Mitchell e Maud Bailey scoprono la storia d'amore – finora sconosciuta – fra lo stesso Ash e la poetessa e autrice di fiabe Christabel LaMotte. Ed è grazie ai libri dell'uno e dell'altra (ampiamente citati nel romanzo, così come avviene con i saggi, i diari e gli epistolari) che i due giovani possono ricostruire l'intera vicenda, consentendo al lettore di entrare in contatto con la personalità dei protagonisti e con il mondo che li circonda.¹⁴¹

E negli anni recenti, aumentano sempre più gli scrittori che fanno degli *pseudobiblia* una chiave d'accesso privilegiata per mettere in campo determinati argomenti o indagare su situazioni particolari. È il caso di Georges Perec e del suo grandioso romanzo *La vita istruzioni per l'uso*,¹⁴² dove viene dettagliatamente descritta la vita degli abitanti di un immobile parigino sito al numero 11 dell'immaginaria Rue Simon-Crubellier: siamo cioè trasportati in una dimensione in cui i libri immaginari non solo danno peso e credibilità alle vicende narrate, ma contribuiscono a far luce sui personaggi che popolano lo stabile. Non è un caso se, per raggiungere questi obiettivi, Perec introduca testi di ogni genere: avventure esotiche, romanzi d'appendice, racconti polizieschi, leggende mitologiche e impegnativi trattati scientifici; fra tutti, spicca un'accurata ricostruzione storica del suicidio di Hitler, realizzata da un autore certamente lontano dagli ambienti accademici ma forse non ignaro di questioni bibliografiche com'è Marcelin Echard, ex capo magazzino della biblioteca centrale del XVIII arrondissement.¹⁴³

¹³⁹ STEFANO DE MERICH, cit., p. 452-453.

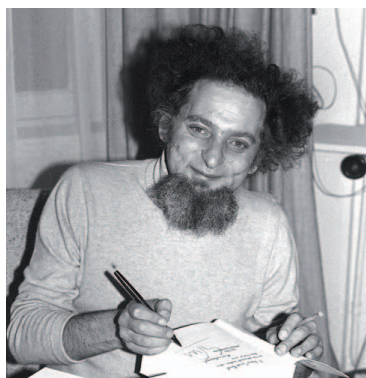
¹⁴⁰ Per riprendere l'espressione di de Merich sopra citata.

¹⁴¹ ANTONIA S. BYATT, *Possessione. Una storia romantica*, traduzione e note di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi, Torino Einaudi, 1992. Fra i numerosi siti internet dedicati al romanzo, rinviando a *Onnipotenza e voracità: ipertesto su "Possession" di A. S. Byatt*, <<http://www.candeli.com/vale/tesi/index.html>>.

¹⁴² GEORGES PEREC, *La vita istruzioni per l'uso*, Milano, Rizzoli, 1984.

¹⁴³ Ci riferiamo alla *Bibliografia critica delle fonti relative alla morte di Adolf Hitler nel suo bunker il 30 aprile 1945*, a cui il suo autore avrebbe lavorato intensamente negli ultimi 15 anni della sua vita, e che è discussa da Perec alla pagina 464 del romanzo.

E non è soltanto nel suo capolavoro che Perec dà spazio ai libri immaginari, in quanto essi compaiono – con gli scopi più vari – in altre opere dell'autore francese.¹⁴⁴ Tra queste, ricordiamo *Cantatrix sopranica L. e altri scritti scientifici*, dove ci troviamo di fronte ad una *Dimostrazione sperimentale dell'organizzazione tomatotopica della soprano*, ossia uno studio degli effetti che il lancio di pomodori produce sulle cantanti liriche, ed in particolare sul grido stridulo, l'acuto e le altre reazioni isteriche indotte dal fenomeno; su queste manifestazioni esiste una quantità di lavori scientifici, quasi tutti concordi nel ritenere che “più si tirano pomodori alle cantatrici, più esse urlano”. Ovviamente di questi testi l'autore ci offre un'ampia bibliografia.¹⁴⁵



Georges Perec

La brillante operazione di Perec non rimane certo isolata, trovando una serie di corrispondenze in scrittori assai diversi tra loro per sensibilità e visione letteraria, ma tutti accomunati dall'impiego a fini squisitamente diegetici degli *pseudobiblia*. Un esempio molto intrigante ci viene dal narratore americano Richard Brautigan, che ci presenta una biblioteca di San Francisco dove non sono i lettori che vanno a chiedere i libri, ma sono gli autori a consegnarli: si tratta di “manoscritti mai pubblicati, opere inedite, strambe, senza alcuna speranza; romanzi respinti dalle case editrici e consegnati a qualsiasi ora del giorno e della notte da

bambini e vecchiette, scrittori mancati e personaggi eccentrici, che suonano il campanello d'argento per lasciare il proprio improbabile titolo sugli scaffali.”¹⁴⁶ Il bibliotecario – la sola unità di personale in dotazione alla struttura – ha il compito di accogliere e catalogare queste opere, aggiungendovi qualche rigo di commento. Ed è interessante che fra i manoscritti consegnati di recente vi sia anche *Alce*, opera di un certo Richard Brautigan: questo autore, osserva il biblio-

otecario, “era alto e biondo e portava lunghi baffi gialli che gli davano un aspetto anacronistico, l'aspetto di uno che si sarebbe trovato più a suo agio in un'altra epoca”;¹⁴⁷ quello appena depositato peraltro “è il terzo o il quarto libro che Brautigan porta alla biblioteca. Ogni volta che porta un nuovo libro, appare più vecchio e più stanco”.¹⁴⁸

Ora, è indubbio che gli esempi fin qui considerati sarebbero già sufficienti a delineare il genere letterario a cui si è prima accennato,¹⁴⁹ se non rimanesse da esaminare un'ultima categoria di opere, che appaiono di particolare importanza perché sono totalmente costruite sui libri inesistenti. Ed un autore che esplora con grande attenzione queste possibilità è senz'altro Vladimir Nabokov: difatti non è un caso se lo scrittore russo-americano introduca i testi fittizi in quasi tutte le sue opere, raggiungendo risultati originali e brillanti.¹⁵⁰

¹⁴⁴ Si veda in particolare *Storia di un quadro* (Milano, Rizzoli, 1990); *53 giorni* (Milano, Rizzoli, 1996) e soprattutto *Viaggio d'inverno. Viaggio d'inferno*, scritto in collaborazione con Jacques Roubaud (Roma, Robin, 2001) in cui, come si legge dalle note editoriali, “un giovane professore, Vincent Degrael, in vacanza a casa del suo amico Denis Borrade, scopre *Le poesie di Hugo Vernier*, un libro di versi, plagiate dai più famosi poeti della letteratura francese di fine Ottocento. L'opera di Vernier è ‘un'antologia premonitrice’, che infiamma tutti coloro che la prendono in mano: da Beaudelaire, Rimbaud e Mallarmé, che vi hanno attinto a piene mani per le loro poesie, al professor Degrael, che morirà senza riuscire a dimostrare pubblicamente la sua sensazionale scoperta”.

¹⁴⁵ GEORGES PEREC, *Cantatrix sopranica L. e altri scritti scientifici*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996. La bibliografia in questione è riportata alle p. 21-26.

¹⁴⁶ RICHARD BRAUTIGAN, *L'aborto. Una storia romantica*, traduzione di Pier Francesco Paolini, Milano, Isbn Edizioni (pagina non numerata).

¹⁴⁷ Si tratta degli effettivi tratti somatici di Brautigan; al riguardo si rinvia al sito web dell'autore, disponibile all'indirizzo <<http://www.brautigan.net/>>.

¹⁴⁸ Ivi, p. 21.

¹⁴⁹ Agli autori fin qui citati vanno aggiunti almeno l'inglese David Lodge, che raggiunge esiti molto brillanti in *Scambi* (Milano, Bompiani, 1988), *Il professore va al congresso* (Milano, Bompiani, 2000) e *Il gioco della scrittura* (Milano, Bompiani, 2002); il canadese Mordechai Richler, con il complesso e per certi versi autobiografico romanzo *La versione di Barney* (Milano, Adelphi, 2000); e infine lo spagnolo Enrique Vila-Matas, che propone due opere decisamente interessanti: *Storia abbreviata della letteratura portatile* (Palermo, Sellerio, 1989) e *Bartleby e compagnia* (Milano, Feltrinelli, 2002).

¹⁵⁰ Di Nabokov si vedano infatti *Invito a una decapitazione* (Milano, Mondadori, 1961); *Risata nel buio* (Milano, Mondadori,

Fra queste, una ci interessa in modo speciale, appunto perché è interamente basata sui libri immaginari: ci riferiamo a *La vera vita di Sebastian Knight*. Il romanzo infatti si configura come la biografia – o meglio, come il tentativo di redigere la biografia – di Sebastian Knight, geniale scrittore di origini russe prematuramente scomparso. Autore di questo tentativo, nonché narratore in prima persona, è il fratellastro di Sebastian, che proprio dai libri di Knight (abbondantemente citati nel testo) ricava una serie di elementi che lo aiutano a ricostruire “la vera vita” dello scrittore. Egli però è un investigatore “maldestro e impacciato”, e la sua ricerca va incontro a non poche difficoltà perché “le piste s’incrociano e si sovrappongono, i personaggi si sdoppiano, sfuggono, talvolta muoiono mentre la ricerca è in corso”: tutti elementi, con ogni evidenza, che rafforzano la trama e danno smalto e vivacità al racconto.¹⁵¹

E tuttavia, osserva Giorgio Manganelli, a illuminare il lettore restano “i libri di Knight; specie uno, *Oggetti smarriti*, che è largamente autobiografico. Ma poiché è un romanzo, anche i ricordi sopravvivono come finzione; perdono vita e acquistano inutilità”.¹⁵² E non sono poche, prosegue Manganelli, le informazioni che ci vengono fornite sulle altre opere:

talora si racconta la trama e almeno una, del romanzo *Successo*, è talmente affascinante da porci la domanda perché mai Nabokov non abbia scritto quel libro, invece di riassumerlo. Oltre ai riassunti, ci sono le citazioni, ampie e significative, dalle quali si nota che Sebastian scrive una prosa colorata, mentre quella del fratellastro è un poco più dimessa, e quella di Nabokov è più gelida; e un poco dell’ingegnoso gelo di Nabokov si insinua dovunque.¹⁵³

Ma se l’invenzione di Nabokov si basa sull’intreccio di testi illusori e citazioni posticce, è il nostro Italo Calvi-

no che offre un magnifico esempio di romanzo completamente costruito su libri irreali: difatti l’intero edificio del suo *Se una notte d’inverno un viaggiatore* è fondato sulla ramificazione di vicende e situazioni che di volta in volta si presentano nei dieci romanzi inesistenti che ne costituiscono i capitoli.¹⁵⁴

Molto diversi invece sono gli obiettivi che si pone Stanislaw Lem, un autore che è riuscito a coniugare due generi in apparenza assai distanti come la fantascienza e il romanzo filosofico, lasciandoci peraltro testi memorabili:¹⁵⁵ ed in un’opera dal titolo assai evocativo – *Vuoto assoluto* – lo scrittore polacco non solo ci presenta una quantità di recensioni a libri immaginari, ma li incastra in una complicata struttura a scatole cinesi, portando alle estreme conseguenze un genere che, come sappiamo, ha illustri precedenti.¹⁵⁶ Ci troviamo così di fronte a una serie di autori fittizi che ci invitano a rileggere a modo loro i classici, oppure abbozzano improbabili trame che hanno a volte un sapore di fantascienza; è per questo che l’operazione messa in campo da Lem ha inizio con un *tòpos* di lunga durata qual è quello dell’uomo solo su un’isola deserta, e si conclude “con una passeggiata sull’ultimo lembo di terreno comune alla scienza e alla filosofia prima del baratro dell’inconoscibile: il mistero della vita e di Dio”.¹⁵⁷

Ma ad essere dibattuti non sono soltanto gli aspetti letterari o filosofici, se è vero che a cadere vittima della pungente ironia dell’autore è la sua stessa produzione narrativa:

difatti il primo capitolo di *Vuoto assoluto*, questo viaggio in una biblioteca di libri inesistenti (ma possibili) riguarda proprio... *Vuoto assoluto* di Stanislaw Lem. Qui l’autore, a mo’ di introduzione, con il pretesto di criticare se stesso prima rende omaggio a due suoi “simili”, Borges e Rabalais, e poi lascia cadere una frasetta che ha tutto l’aspetto

1963); *Fuoco pallido* (Parma, Guanda, 1988); *Il dono* (Milano, Adelphi, 1991); *Cose trasparenti* (Milano, Adelphi, 1995); *Pnin* (Milano, Adelphi, 1998); *La difesa di Luzin* (Milano, Adelphi, 2001); *Lolita* (Milano, Adelphi, 2001).

¹⁵¹ VLADIMIR NABOKOV, *La vera vita di Sebastian Knight*, con un saggio di Giorgio Manganelli, Milano, Adelphi, 1992. La citazione è desunta dalle note editoriali.

¹⁵² GIORGIO MANGANELLI, *Mistificazione e incantesimo*, in VLADIMIR NABOKOV, *La vera vita di Sebastian Knight*, cit., p. 227.

¹⁵³ Ivi, p. 228.

¹⁵⁴ ITALO CALVINO, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979. Su questo romanzo si veda almeno la voce di “Wikipedia” all’indirizzo <http://it.wikipedia.org/wiki/Se_una_notte_d'inverno_un_viaggiatore>.

¹⁵⁵ Fra i suoi molteplici romanzi citiamo *Pianeta Eden*, *Ritorno dall’universo*, *Solaris*, *L’Invincibile*, tutti pubblicati da Mondadori.

¹⁵⁶ STANISLAW LEM, *Vuoto assoluto*, Roma, Voland, 2010. Anche per lo scrittore polacco la presenza di libri fittizi non si esaurisce con questo romanzo, ma si estende ad altre opere quali *Cyberiad*. *Viaggio comico, binario, libidinatorio nell’universo di due fantageni*, e *Il congresso di futurologia*, entrambi pubblicati da Marcos y Marcos nel 2003.

¹⁵⁷ DANIELE ABBIATI, *I romanzi più belli sono quelli mai scritti*, “IlGiornale.it”, 10 ottobre 2010, <<http://www.ilgiornale.it/news/i-romanzi-pi-belli-sono-quelli-mai-scritti.html>>.

della prima pietra posata per la colossale costruzione delle pagine a venire: “Lo scrittore smarrisce la libertà nella propria opera, il critico in quella altrui”. È proprio così: lo scrittore si esilia nella cella claustrale di ciò che scrive, e il critico, quando va a trovarlo (a leggerlo), diventa per un po’ suo ospite, quindi suo ostaggio.¹⁵⁸

Questo richiamo a due grandi “patroni” quali Rabelais e Borges, se da un lato ci attesta la vitalità e la persistenza del nostro tema, dall’altro ci conferma la sua estrema varietà, la molteplicità di forme e di modi con cui si è manifesta-



Roberto Bolaño

to nel corso del tempo: fino ad arrivare agli esiti che abbiamo ora esaminato ed anzi superandoli, se è vero che fra gli scrittori contemporanei vi è qualcuno che ha utilizzato i libri immaginari per creare non un altro libro o una biografia o una bibliografia, ma una vera e propria storia della letteratura: ci riferiamo al cileno Roberto Bolaño ed al suo romanzo *La letteratura nazista in America*.¹⁵⁹

In quest’opera infatti sono dettagliatamente descritti una serie di autori (poeti, narratori, saggisti...) che hanno in comune due caratteristiche: essere nati nel continente americano, e professare un’ideologia orientata alla destra estrema, o quanto meno avere una visione e una pratica di vita decisamente intolleranti e razziste.¹⁶⁰

Sulla base di questi requisiti, il testo si presenta come un’ordinata esposizione tematica, che rispetta tutti i canoni con cui si vuole siano scritti i manuali di letteratura, e comprende un ampio apparato bibliografico che raccoglie i nomi degli autori in esame, i titoli dei libri e dei periodici citati e perfino i marchi editoriali, tut-

ti scrupolosamente inventati. E l’operazione di Bolaño appare così ben riuscita che talvolta il lettore si trova a dubitare della stessa “falsità” delle descrizioni che compongono il volume: estremo segnale della potenza dei libri immaginari, che agiscono come uno specchio rovesciato, mettendoci di fronte a una visione ambigua e controversa della realtà e di noi stessi.

DOI: 10.3302/0392-8586-201308-037-1

ABSTRACT

The subject of *pseudobiblia* – that is imaginary books – is here analyzed in details. First of all, some definitions and classifications of this theme are proposed in order to show the different contexts in which *pseudobiblia* are present. Then, the topic is examined both in mythology and in legendary tradition, from the Egyptian and Classical Antiquity through the Middle Age to the Modern and Contemporary Times. The use of fictional books in fantastic literature is also discussed, especially in relation to the work of H. P. Lovecraft, remembered as the creator of the most famous *pseudobiblion*, the *Necronomicon*. Another chapter is devoted to the catalogs and the bibliographies of imaginary books, a peculiarity that comes directly from the sixteenth century to the present days. Finally, large sections are dedicated to the use of *pseudobiblia* in modern and contemporary literature and, particularly, in authors such as Cervantes, Sterne, Dossi, O’Brien, Ruiz Zafón, Perec, Byatt, Nabokov, Lem, Bolaño. Moreover, a special attention is given to Jorge Luis Borges and to some of his tales, considered a fundamental and personal elaboration of the subject.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ ROBERTO BOLAÑO, *La letteratura nazista in America*, traduzione di Angelo Morino e Enza Sanfilippo, Palermo, Sellerio, 1996. Che si tratti di un romanzo è cosa confermata dallo stesso autore, il quale ha dichiarato esplicitamente: “Credo che *La letteratura nazista* sia un romanzo, con esposizione, sviluppo ed epilogo. Un tipico romanzo... In definitiva però è un congiunto di biografie unite tematicamente, però indipendenti. È un romanzo ma non deve essere letto come un romanzo. Puoi cominciare da dove vuoi nonostante i tre stadi del romanzo. Per esempio credo che si possa cominciare dall’epilogo. La cosa più probabile è che abbia fallito nel mio intento, ma l’idea era questa e credo che non fosse una cattiva idea” (l’intervista con l’autore è disponibile in “Archivio Bolaño”, <http://www.archiviobolano.it/bol_narra_letnazi.html>).

¹⁶⁰ Come infatti si legge nelle note editoriali, il libro è “un ininterrotto susseguirsi di aristocratiche poetesse in viaggio attraverso la Germania hitleriana, di saggisti antisemiti che trascorrono la loro esistenza tra un manicomio e l’altro, di romanzieri intenti a compilare vibranti apologie del franchismo e via dicendo: il tutto raccontato con un tono impersonale ma con lo scopo di indurre al riso di fronte all’assurdità delle situazioni presentate”.