

Alessandra Ghezzi

Jorge Luis Borges: un requiem per la Germania

JORGE LUIS BORGES: A REQUIEM FOR GERMANY

Abstract: J.L. Borges can be considered one of the first writers to have told the destiny of National Socialism in fiction. A few years after Hitler's defeat, in February 1946, one year after the start of the Nuremberg trial, he published the short story *Deutsches Requiem in Sur* (later gathered in *The Aleph*): it is the propaganda and immoral delirium of a criminal looking for an existential justification. The monologue of the Nazi torturer hypothesizes an "individual teleology" able to justify his destiny together with that of Germany, which explains the controversial opinions expressed by critics and intellectuals on the tale. My essay aims to focus on the most problematic issues of the text, taking into account the six theoretical essays on Nazism that precede it (the articles and essays published in *Sur* between 1937 and 1946), and also the reviews published in *El Hogar* in the thirties, which integrate the corpus of texts on which the most important studies are based.

Keywords: J.L. Borges; *Deutsches Requiem*; Hispano-American Literature; Germany; National Socialism.

ALESSANDRA GHEZZANI

Università di Pisa, Italia
alessandra.ghezzi@unipi.it

DOI: 10.24193/cechinox.2023.44.13

Borges e il nazismo

Stigmatizzato come l'enciclopedico reazionario e conservatore, Borges è una figura ideologicamente controversa. È stato un antiperonista e antinazifascista convinto al quale, tuttavia, è difficile perdonare il favore con cui accolse il rovesciamento del governo di Isabelita Perón da parte del generale Videla, nonché l'entusiastico viaggio compiuto nel Cile di Pinochet nel '76 che con ogni probabilità gli costò il Nobel. Nonostante queste equivoche posizioni tenute durante la prima fase della dittatura civico-militare argentina, manifestò sempre e apertamente la sua avversione nei riguardi dell'ideologia e della pratica politica del nazionalsocialismo. Ne danno conto gli articoli e i saggi scritti tra il '36 e il '45, per lo più legati alle numerose iniziative promosse dalla rivista *Sur*, filofrancese e molto attenta al dibattito intorno al ruolo rivestito dal nazismo nella vita politica e artistica della società contemporanea¹. Borges partecipò a quattro monografici della rivista dedicati alla seconda guerra mondiale con un pari numero di contributi dai quali emergono soprattutto due elementi: l'amara riflessione sul ruolo rivestito dalla cultura e dai libri nelle pratiche

manipolatorie e nel proselitismo messi in pratica dal regime di Hitler (“Una pedagogía del odio”, 1937, “Letras alemanas: una exposición afligente”, 1938) e l'accusa rivolta agli argentini filonazisti (“Ensayo de imparcialidad”, nelle due versioni, quella del 1939 e quella del 1941; i successivi “1941” e “Anotación al 23 de agosto de 1944”), di cui denuncia l'ignoranza plenaria di tutto ciò che è tedesco². Non meno rilevanti, considerata soprattutto l'alta percentuale di contributi dedicati a scrittori ebrei o di origine ebraica, sono le recensioni e le note scritte per *El Hogar*, sebbene esse abbiano suscitato meno interesse da parte della critica, che ha preferito concentrarsi sugli articoli usciti su *Sur* anche per il ruolo rivestito dalla rivista nel panorama politico e culturale bonaerense della prima metà del Novecento. *El Hogar*, del resto, era pur sempre una rivista rivolta alle donne della borghesia argentina. Il 13 dicembre del 1940, Borges pubblica “Definizione di *Germanofilo*”, nel quale critica aspramente i connazionali allorché giustificano la mostruosità di quanto compiuto da Hitler col trattamento riservato alla Germania nel 1919 col trattato di Versailles. Un'aberrazione, asserisce Borges, ma l'aspetto di certo più interessante della prospettiva riguarda il collegamento coi dittatori locali, coi *caudillos*, un passaggio del testo quest'ultimo, mediante il quale aggiunge una notazione sulla barbarie, eguagliata, se non addirittura superata dalla connaturata propensione alla crudeltà dell'hitleriano:

Gli apologeti di Artigas, di Ramírez, di Quiroga, di Rosas o di Urquiza giustificano o minimizzano i loro crimini, il difensore di Hitler ne trae un

diletto particolare. Lo hitleriano, sempre, è un astioso, un adoratore segreto, e talvolta pubblico, dell'“energia” criminale e della crudeltà. È per povertà d'immaginazione, un uomo convinto che il futuro non possa essere diverso dal presente, e che la Germania, sinora vittoriosa, non possa cominciare a perdere³.

Simili asserzioni punteggiano un discorso che è rivolto soprattutto ai connazionali. L'orizzonte di attesa dei suoi contributi di questi anni è definito da questa categoria. Certamente più ampio, invece, è quello degli scritti degli anni Quaranta. Nel '46, con la stesura di *Deutsches Requiem*, Borges si rivolge direttamente ai nazisti, per i quali confeziona un modello ideale di militante, quintessenza di ciò che intravede nei profili dei gerarchi chiamati sul banco degli imputati a Norimberga⁴. Gli anni che la precedono sono animati da un pensiero costantemente rivolto al nazismo, in taluni casi assimilato a un più generico razzismo, lente dalla quale lo scrittore argentino filtra le opinioni di alcuni tra gli scrittori da lui più amati. Nel 1941 pubblica sulla *Nación* di Buenos Aires il saggio «Due libri di questo tempo», successivamente incluso col titolo *Due Libri* nella raccolta della maturità *Altre inquisizioni* nel quale esprime quanto segue:

Wells, incredibilmente, non è nazista. Incredibilmente, perché quasi tutti i miei contemporanei lo sono, sebbene lo neghino e lo ignorino. A partire dal 1925, non c'è pubblicista che non creda che il fatto inevitabile e comune di essere nati in un determinato paese e di appartenere alla tale razza (o alla

buona mescolanza di razze) sia un privilegio singolare e un talismano sufficiente. Assertori della democrazia, che si credono diversissimi da Goebbels, esortano i loro lettori, nel gergo stesso del nemico, ad ascoltare i palpiti del sangue e della terra [...] Persino gli uomini della falce e del martello sembravano razzisti...⁵

Un frammento di quel testo sarà poi integralmente riproposto qualche anno dopo nei due prologhi a *Gli Eroi* di Carlyle e a *Uomini rappresentativi* di Emerson, poi riuniti in *Prologo con un prologo di prologhi* del 1975⁶. Si tratta di quel passo dedicato al pensiero di Carlyle secondo cui la definizione di democrazia diviene, a sua volta, un modo per descrivere il suo contrario (il totalitarismo): «Questi nel 1843 scrisse che la democrazia è la disperazione di non trovare eroi che ci guidino», aveva affermato nell'ottobre del 1941, operando un chiaro distinguo tra le affermazioni di Wells che, nell'ultimo suo libro (*Guide to the New World. A Handbook of Constructive World Revolution*) accusava apertamente il Führer, e quelle di Carlyle, ritenuto da Russel, l'inventore dell'ideologia nazista insieme a Fichte⁷. Tale pratica argomentativa è una consuetudine in Borges, così come lo è quella dell'autocitazione, il riproporre, spesso in modo variato, interi frammenti di testi argomentativi o di finzione. Ma l'interesse maggiore risiede nella rosa di autori e di testi scelti dallo scrittore (Carlyle, Russel, Chesterton, Wells) per dar vita a genealogie, le cui teorie della storia sono al centro di alcune riflessioni sui totalitarismi prodotte in questi anni. Penso ad affermazioni come: "Più importante della religione di Carlyle è la sua teoria politica.

I contemporanei non la intesero, ma adesso sta tutta in un'unica e assai diffusa parola: nazismo. È quanto hanno dimostrato Bertrand Russell nel suo studio *The Ancestry of Fascism* (1935) e Chesterton in *The End of the Armistice* (1940)⁸. Ma ancora: "Il nazismo (non essendo la pura e semplice formulazione di certe vanità razziali che tutti oscuratamente posseggono, soprattutto gli sciocchi e i malfattori) è una riedizione delle ire dello scozzese Carlyle"⁹. Tali commenti a margine di opere di scrittori da lui ritenuti eccellenti affabulatori, meritano senz'altro un approfondimento dedicato in seno a una più generale riflessione sui concetti di nazionalismo e conservatorismo elaborati dallo scrittore nella prima metà del Novecento. In questa specifica sede, tuttavia, mi premeva in particolar modo evidenziare il fatto che, nonostante la posizione dell'argentino nei confronti del nazionalsocialismo emerga in modo molto poco opinabile, e facilmente attestabile, in un numero cospicuo di scritti pubblicati tra il '36 e il '45, quando nel 1946, a un anno dall'inizio del processo di Norimberga, Sur pubblica il controverso racconto *Deutsches Requiem*, la critica resta ammutolita e reagisce, almeno in un primo momento, ignorando il testo¹⁰. Intervistato da Burgin nel 1968, Borges dirà che nessuno poteva mettere in dubbio la sua avversione al nazismo e che, per questo, si era sentito libero di poter di letterariamente riflettere sul profilo del nazista ideale¹¹. In verità, occorreranno diversi anni prima che il racconto riceva un'adeguata collocazione all'interno della produzione dell'argentino. A un anno dalla disfatta di Hitler, nessuno scrittore europeo avrebbe potuto dar voce a un torturatore nazista i cui deliri immorali postulano l'esistenza di un'etica del nazismo. Per

questa stessa ragione ci si è interrogati sulla possibilità che il coraggio di quell'irriverenza, che a Borges va riconosciuto sempre, e su più fronti, sia stato o meno figlio del contesto periferico nel quale essa prende forma¹². La prospettiva rischia di essere riduttiva, allorché è proiettata su un autore che mai operò una distinzione tra centro e periferia, quanto meno non nel modo in cui esercitò il suo impegno di scrittore e intellettuale. L'operazione comporta un azzardo, far parlare un nazista, e produce un'ambivalenza, la confessione di Otto presuppone un ordine di funzionamento dell'universo affine a quello di Borges, in cui egli vede rispecchiata un'idea di mondo: quella ordita da un destino di matrice schopenhaueriana, che è anche la sua, e di cui Otto costituisce il lato abominevole. Una delle chiavi di lettura più importanti del testo è contenuta in questo passaggio:

Nel primo volume di *Parerga und Parapilomena* rilessi che tutti i fatti che possono accadere a un uomo, dall'istante della sua nascita a quello della sua morte sono stati preordinati da lui. Così, ogni negligenza è deliberata, ogni incontro casuale un appuntamento, ogni umiliazione una penitenza, ogni insuccesso una misteriosa vittoria, ogni morte un suicidio. Non c'è consolazione più abile del pensiero che abbiamo scelto le nostre disgrazie; una tale teleologia individuale ci rivela un ordine segreto e prodigiosamente ci confonde con la divinità¹³.

Una seconda chiave interpretativa è legata all'idea di sacrificio, di immolazione: "Morire per una religione è più semplice

che viverla con pienezza; lottare in Efeso contro le fiere è meno duro (migliaia di martiri oscuri lo fecero) che essere Paolo, servo di Gesù Cristo; un atto è meno che tutte le ore di un uomo"¹⁴. Nell'ardita scelta di trarre il materiale dagli orrori prodotti dal nazismo e di adattarlo, senza emettere alcuna esplicita condanna, alla trama che intesse il racconto dei destini di cui è punteggiata la raccolta (il racconto è esteticamente coerentissimo con gli altri contenuti nell'*Aleph*), risiede l'azzardo di uno scrittore che mai cedette alla lusinga di compiacere il lettore, consegnando ai nazisti il profilo del *perfetto* nazista e al mondo l'orrore di una *ratio* e di un'etica in grado di spiegare il modo in cui l'uomo ha abitato quell'ideologia.

Deutsches Requiem (1946)

Il torturatore nazista Otto Zur Linde si confessa in attesa di essere giustiziato per i crimini commessi nel campo di concentramento di Tarnowitz, di cui era stato il direttore¹⁵. Il racconto in prima persona ben presto rivela la sua natura di manoscritto, grazie alla presenza di quattro note editoriali, il cui compito è dar voce a un secondo narratore, una sorta di contro-voce capace di istigare dubbi, mostrare possibili contraddizioni o crepe nel resoconto del narratore, in buona sostanza di mostrarne la natura di *narrazione*. La lista di antenati di cui racconta le gesta giustifica il suo destino alla luce di una vocazione bellica comune a tutta la sua stirpe, rispetto alla quale, in qualità di torturatore e assassino, egli costituisce la nota stonata, la degenerazione nell'infamia. Onore, coraggio e sacrificio accomunavano i profili essenziali degli antenati: "Uno dei miei antenati,

Christoph zur Linde, morì nella carica di cavalleria che decise la vittoria di Zorndorf. Il mio bisnonno materno, Ulrich Forkel, fu assassinato nella foresta di Marchenoir da franchi tiratori francesi, negli ultimi giorni del 1870; il capitano Dietrich zur Linde, mio padre si distinse nell'assedio di Namur, nel 1914, e, due anni dopo, nella traversata del Danubio¹⁶. Il processo involutivo ci suggerisce un richiamo alle dottrine gnostiche, lo stesso che spiega l'irrazionalità della Città degli Immortali e i trogloditi che la abitano (faccio riferimento al racconto di Borges *l'Immortale*) ed esso prevede un ribaltamento di valori: "Quanto a me" conclude "sarò fucilato come torturatore e assassino"¹⁷. Tale epilogo, tuttavia, non mina in alcun modo la sensazione di appartenenza alla stirpe dei combattenti: la sua vita prevede la guerra e una morte da martire, quindi, come le altre, anche la sua ha una natura simbolica, sebbene nella variante del torturatore e dell'assassino che egli incarna. Si compie così un primo e significativo passo nella direzione della giustificazione del suo operato di fronte alla Storia, e dell'invenzione di una teleologia individuale. L'esigenza di trovare una spiegazione ad ogni fatto in funzione di quel disegno preordina la cronologia e l'assemblaggio dei segmenti in cui è organizzato il racconto della sua vita, fatto questo, che emerge sin dalla prima nota dell'editore, nella quale si fa riferimento ad una significativa omissione, quella del teologo ed ebraista Johannes Forkel (1799-1846), autore della prima biografia di Johan Sebastian Bach, il quale, come sottolineato dall'editore che "applicò la dialettica di Hegel alla cristologia e la cui versione letterale di alcuni Libri Apocrifi meritò la censura di Hengstenberg e l'approvazione

di Thilo e Geseminus"¹⁸. Il racconto di Zur Linde mostra così una prima ed eclatante falla: tra i suoi più illustri antenati c'è un teologo ebraista e il fatto non può che essere taciuto per non compromettere la purezza del suo lignaggio. La sua credibilità comincia a vacillare e, al contempo, comincia ad emergere quella delirante e tendenziosa della sua storia: si inventa un lignaggio sublime e irreali, che lo obbliga a imbracciare le armi e a fare della sua vita un combattimento. "Domani, quando l'orologio della prigione suonerà le nove, sarò entrato nella morte; è naturale che pensi ai miei maggiori, giacché sono così presso alla loro ombra, giacché in qualche modo io sono loro"¹⁹. In realtà, sin da subito emerge l'inadeguatezza a incarnare quel modello. L'epoca della sua formazione è descritta mettendo in evidenza inclinazioni poco coerenti col profilo di combattente:

Due passioni, ora quasi dimenticate, mi permisero di affrontare con coraggio e perfino con letizia molti anni infausti: la musica e la metafisica. Non posso menzionare tutti i miei benefattori, ma ci sono due nomi che non mi rassegnò a omettere: quello di Brahms e quello di Schopenhauer. Praticai anche la poesia; a quei nomi voglio unire un altro grande nome germanico, William Shakespeare²⁰.

È inadeguato perché è un uomo di pensiero, sensibile alla musica e la metafisica come ogni *buon tedesco*, ma non è un uomo di azione. Il fatto concorre a mettere ancora più in risalto la tragedia della Germania, terra di Brahms e di Schopenhauer, e di tanti altri illustri artefici, un pilastro della cultura occidentale come Borges la

definisce in “Letras alemanas: una exposición afligente” (*Sur* ottobre 1938), inspiegabilmente piegata all’ideologia nazista. “Sappia chi indugia meravigliato, tremante di tenerezza e di gratitudine, davanti a un qualunque luogo dell’opera di quei beati» confessa Zur Linde, “che anche io, l’abominevole, vi indugiai”²¹. Il mostro sorge dalle ceneri del *buon tedesco*, sensibile alle arti e alla cultura. Si giunge così ad un momento cruciale del percorso intellettuale del personaggio: il 1927. La data segna una svolta, che coincide con l’entrata nella sua vita di Nietzsche e Spengler. Borges inserisce una nota, l’unica dell’autore (le altre quattro, si è detto, sono dell’editore) nella quale la Germania è presentata come la coscienza del mondo e Goethe come il prototipo di tale ecumenica comprensione; il concetto Borges l’aveva già espresso nel commento alla *Historia de la literatura alemana* di A.F.C. Vilmar redatto nell’articolo di *Sur* appena citato, dove si rammaricava del fatto che Hitler e i nazisti stavano andando contro loro stessi, che Goethe rappresentava la Germania elevata e colta che loro disconoscevano. E poi c’è Spengler, la cui idea di uomo faustiano, asserisce il narratore, non sembra corrispondere a quella di Goethe ma è più prossima a quella espressa nel *De Rerum Natura* di Lucrezio. Potremmo provare ad interpretare l’accostamento, uno dei tanti dell’opera dell’argentino, riflettendo sull’antinomia lucreziana tra *ratio* come chiarore che squarcia le tenebre dell’oscurità e *religio* come ottundimento gnoseologico e bovina ignoranza. L’interpretazione dell’uomo faustiano di Spengler prevede una compenetrazione della sua esistenza con quella delle tecnologie ed è vero che la dicotomia pensiero del calcolo e pensiero metafisico è alla base dell’antigiudaismo e

della critica alla modernità propria del nazionalsocialismo, sebbene ciò sia in contraddizione con la logica della guerra. Ma il ragionamento invita a una riflessione su un piano ancora diverso, più approfondito, non scevro di elementi di un certo interesse, ma forse innecessario alla comprensione della logica che soggiace alla costruzione del profilo del personaggio. Più di ogni altra cosa conta il fatto che l’unica nota autoriale del testo veicola una critica neanche troppo velata al pensiero di Spengler, e ciò mostra una seppur timida e momentanea autonomia di pensiero di Zur Linde, da ricondurre sua formazione. A suo dire, infatti, Spengler travisa il pensiero di Goethe, e Goethe è il prototipo della Germania ecumenica, di quella Germania specchio di tutti i popoli e coscienza universale; tuttavia, quella vivacità critica viene presto messa tacere dallo “spirito radicalmente germanico (*kern-deutsch*), militare”²² di Spengler per il quale Otto finisce per propendere: il suo destino, del resto, al pari di quello degli illustri antenati, è un destino di guerra e d’immolazione sebbene, ripeto, lo sia in una versione degradata rispetto ai membri della sua stirpe. Zur Linde, dunque, accoglie senza più reticenze la visione spengleriana e sposa così la causa del partito. “È una specie di santo, ma sgradevole e stupido, la cui missione è ripugnante”, dirà Borges nell’intervista a Irby, “è discendente di eroi militari, ma il suo *eroismo* è torturare e uccidere Ebrei indifesi. Pratica una specie di etica dell’infamia ... Come il Minotauro, Zur Linde è solo; nella sua vita non c’è né amore, né amicizia, né comunione. Come il Minotauro, è patetico nella sua mostruosità”²³. Alla vocazione intellettuale degli anni di formazione si aggiunge il sofferto apprendistato nell’esercito, ancora un altro

degli aspetti che ne tratteggia la natura divergente, rispetto a quella dei combattenti che appartengono alla sua stirpe. “Quegli anni”, confessa, “furono più duri per me che per molti altri, giacché, per quanto non mi difetti il coraggio, mi manca ogni vocazione alla violenza”²⁴. A seguire l’incidente. Il primo marzo del 1939, all’imbrunire, dietro la sinagoga di Tilsit, Zur Linde viene raggiunto da una pallottola e dovrà per questo subire un’amputazione. In questo preciso luogo testuale, Borges inserisce la seconda nota dell’editore: “Si dice che le conseguenze di quella ferita siano state molto gravi”²⁵. La critica ha letto in questo passaggio un’allusione alla castrazione, che lo allontanerebbe dal modello del guerriero e superuomo, simboleggiata dal gatto soffice e grasso che giace pacifico sul davanzale dell’ospedale in cui è ricoverato²⁶. A mio avviso, invece, la nota introduce un elemento di ambiguità in merito a un episodio, l’incidente appunto, da intendersi proprio come l’inizio di una estirpazione di parti di sé, in questo caso quella del valoroso combattente, su cui si avvia il processo che lo condurrà a diventare quell’uomo nuovo richiesto dalla nazione, e il cui compimento e catabasi si realizza con la tortura dell’ebreo Jerusalem, e l’annientamento di ogni sentimento di pietà. L’amputazione agisce, dunque, da rivelazione circa quel destino che gli è toccato in sorte, o che ha scelto, in base all’idea che tutti i fatti che accadono a un uomo sono stati da lui preordinati. “Mi bastava sapere che sarei stato un soldato delle sue battaglie [...] Il caso, o il destino, intesse diversamente il mio avvenire”²⁷. Gli episodi controversi della sua biografia sono interpretati alla luce di questa concezione: “Quale ignorato proposito (mi chiesi) mi aveva fatto scegliere quella sera,

quelle pallottole e quella mutilazione? Non il timore della guerra, ne ero certo; qualcosa di più profondo. Alla fine, credetti di capire. Morire per una religione è più semplice che viverla con pienezza [...] Il sette febbraio del 1941 fui nominato vicedirettore del campo di concentramento di Tarnowitz”²⁸. Le pallottole, la gambizzazione e, dunque, il suo allontanamento forzoso dal campo di battaglia servono a consegnarlo a un destino che il nazismo riservava a un gruppo ristretto di eletti: diviene l’abominevole direttore del campo di concentramento; l’ultimo atto di questo processo è l’annientamento di Jerusalem. David Jerusalem è un uomo attraente, un bravo poeta e incarna tutto ciò che il nazismo odia: le origini cristiane, l’intellettualismo, l’entusiasmo per la vita. Nell’introdurre l’ebreo che torturerà fino a spingerlo al suicidio, Zur Linde veste i panni del critico letterario. Cita Albert Soergel e il suo libro *Dichtung der Zeit* nel quale ricorda, seppure vagamente, di essersi imbattuto in un paragone tra Jerusalem e Whitman. L’accostamento, tuttavia, non convince appieno Zur Linde, e le ragioni che motivano il suo scetticismo sono tutte borgesiane. Egli, infatti, opera un distinguo tra il modo generico e indifferente di celebrare l’universo del poeta americano, cui si deve l’impiego dell’enumerazione, e l’amore minuzioso per ogni cosa proprio di Jerusalem, di cui darebbe conto il poema *Tse Yang, pittore di tigri*, un testo “come attraversato da tigri oblique e silenziose”²⁹. Le immagini sono vivide e restituiscono la materialità del mondo in versi che sprigionano gioia esistenziale. Il fatto che Jerusalem, anche attraverso la sua opera, sia un ottimista tollerante rende la prova di Otto, il suo annientamento, ancora più ardua. Il passaggio sul soliloquio *Rosencrantz parla con*

l'Angelo, un altro testo di Jerusalem, è un dei tanti modi in cui Borges rovescia i paradigmi e giustifica la realtà in funzione della letteratura. La trama affronta i temi della colpa e dell'espiazione, nonché quello di una giustificazione dell'esistenza alla luce di un disegno preordinato³⁰. Jerusalem entra così a pieno diritto nella stirpe degli illustri affabulatori che hanno cantato la felicità secondo lo scrittore argentino (per Borges, oltre a Whitman, un altro esemplare cantore della felicità è Oscar Wilde), attraverso una modalità di accostamento tra opere e autori nella quale è facile riconoscere le consuetudini discorsive e il piglio del Borges critico letterario. Si tratta di uno dei luoghi testuali in cui si produce un'ambiguità, in ragione di alcune risposdenze di natura argomentativa ma anche concettuale, nelle quali si è portati a riconoscere le idee di Borges. La terza nota dell'editore, inserita nel brano su Jerusalem ci suggerisce l'irrealtà del personaggio: "Né gli archivi né nell'opera di Soergel figura il nome di Jerusalem. Neppure le storie della letteratura lo registrano non credo tuttavia che si tratti di un personaggio falso [...] è forse un simbolo di vari individui. Ci viene detto che morì il 1 marzo del 1943; il 1 marzo del 1939, il narratore fu ferito a Tilsit"³¹. Le due date si sovrappongono, stanno a indicare una stessa morte, quella di Jerusalem e quella dell'uomo che fu Zur Linde. I due eventi nella mente del reo nazi sono messi in relazione:

Ignoro se Jerusalem abbia compreso che, se lo distruggevo, era per distruggere la mia pietà. Ai miei occhi, egli non era un uomo, e neppure un ebreo; si era trasformato nel simbolo di una detestata zona della mia anima.

Agonizzai con lui, morii con lui, in qualche modo mi sono perduto con lui; perciò, fui implacabile³².

Il tema della pietà è cruciale nell'etica del nazismo: superare la compassione diviene una condizione innegoziabile; a tal proposito, si potrebbe citare il discorso che Himmler tenne al cospetto di alcuni ufficiali delle SS nel 1943³³. Una parte di sé, quella in grado di provare sentimenti di compassione viene sepolta con Jerusalem: è la retorica della morte fruttuosa, del sacrificio propiziatorio. La sua mutilazione e la morte del poeta ebreo sono necessari a una splendida resurrezione: l'avvento dell'uomo nuovo. Otto rilegge gli eventi in funzione della sua personale teleologia e finisce per convertire l'ebreo in un capro espiatorio in grado di giustificarla. Si inventa una vittima e Jerusalem, in ragione della sua natura archetipica e ideale, è una vittima esemplare, il cui sacrificio prefigura il destino dell'intero paese e dunque la nascita di uno stato di cose brutalmente ispirato ai principi del nazionalsocialismo. Borges, occorre ricordarlo, aveva ricondotto il lento impossessarsi della terra da parte del pianeta immaginario descritto in *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940) a una pericolosa fascinazione, apparente e illusoria, provata dall'uomo per i sistemi politici totalitari, per l'idea di ordine da essi proposto. Il pianeta retto dalle leggi dell'idealismo e interamente creato dal genere umano, costituirebbe perciò, la concretizzazione di un'idea di rigore, nei confronti della quale, l'umanità, in ragione del fatto che è incapace a gestire il caos dell'universo, aveva già mostrato di essere attratta:

Dieci anni fa bastava qualunque simmetria con apparenza di ordine — il

materialismo dialettico, l'antisemitismo, il nazismo — per affascinare gli uomini. Come non sottomettersi a Tlön, all'evidenza minuziosa e vasta di un pianeta ordinato? È inutile rispondere che anche la realtà è ordinata. Può darsi che lo sia, ma secondo leggi divine — traduco: secondo leggi inumane — che non riusciamo mai a percepire del tutto³⁴.

“Molte cose bisogna distruggere per edificare il nuovo ordine”, asserisce Zur Linde a conclusione del suo lungo monologo, “ora sappiamo che la Germania era una di quelle cose”³⁵. Da questa prospettiva si può rileggere anche la citazione tratta dal Libro di Giobbe posta in epigrafe al testo “Seppur egli mi togliesse la vita, in lui confiderò”³⁶. Il mostruoso torturatore esaspera l'idea del sacrificio e della prova tanto da trasformare la sconfitta della Germania nella tappa necessaria all'avvento di una nuova era, mostruosa e spaventevole. Ma il nazismo è “inabitabile”, asserisce Borges in *Annotazione al 23 agosto 1944*, “gli uomini possono morire per esso, mentire per esso, uccidere e spargere sangue per esso” ma alla lunga “è una impossibilità mentale e morale”. Hitler vuole essere sconfitto, “in modo cieco collabora con gli inevitabili eserciti che lo annienteranno, come gli avvoltoi di metallo e il drago (che non dovettero ignorare che erano mostri) collaboravano, misteriosamente, con Ercole”³⁷. Il senso di profonda infelicità che coglie Zur Linde dinanzi alla disfatta della Germania si tramuta nel suo contrario in ragione di quella segreta continuità tra gli eventi della storia in base alla quale Hitler, come Lutero o come il suo antenato Christoph Zur Linde, si è immolato a una causa collettiva utile tanto alla Germania quanto ai suoi nemici:

Il mondo moriva di giudaismo e di quella malattia del giudaismo che è la fede di Gesù; noi gli insegnammo la violenza e la fede della spada. Tale spada ci uccide, e noi siamo paragonabili al mago che tesse un labirinto ed è costretto ad entrarvi fino alla fine dei suoi giorni, o a David che giudica uno sconosciuto e lo condanna a morte e ode poi la rivelazione: *Tu sei quell'uomo* [...] Si libra ora sul mondo un'epoca implacabile. Fummo noi a forgiarla, noi che ora siamo le sue vittime³⁸.

La scena conclusiva ritrae il crudele torturatore dinanzi allo specchio, intento a formulare un ultimo e definitivo interrogativo circa la sua natura e il modo in cui si porrà di fronte alla morte. Lo specchio riflette un'identità franta, scissa tra anima e corpo, secondo la quale quest'ultimo è un'appendice di un'interiorità che non teme la morte, votata a una causa che giustifica la sofferenza terrena.

Zur Linde ci consegna un'idea di mondo e di un tempo presente spaventosa: quella di una realtà dominata da una stirpe invincibile, padrona di un'ideologia ormai radicata in grado di vivere di vita propria e per la quale è stato necessario il sacrificio della Germania. Il raggelante resoconto di quel santo stupido e folle di Zur Linde non è scevro di epicità e trova una sua ragion d'essere in una teleologia in grado di giustificare quella *trama di ferro* che preordina la sua esistenza e l'esistenza di tutti, in base a una *Weltanschauung* cui Borges riconduce anche la sua e quella di molti dei suoi personaggi, rispetto alla quale, però, la vita di Otto è un abominio e comporta l'annientamento dell'etica. Nel '46 lasciare al lettore la possibilità di leggere e interpretare la sua

condotta come quella di un militare votato a una causa politica importante alla stregua dei suoi predecessori, e non come quella di un sanguinario genocida, dovette risultare indigeribile, seppur coerente con la linea difensiva di alcuni degli imputati nel processo di Norimberga, Goëring per primo. Oggi l'elemento fattuale non ci è meno insopportabile, ma ci è più facile separarlo dalla finzione³⁹, e ricondurre i deliri di un immorale ad alcune delle idee borgesiane più note e suggestive, già compiutamente elaborate nei racconti inclusi nell'*Aleph*, in base a quel principio di autonomia estetica di cui Borges è stato uno dei più importanti portavoce del Novecento.

BIBLIOGRAFIA

- Aletta de Sylvas, Graciela, "Deutsches Requiem: Borges y una visión del nazismo", in *Contracorriente*, vol. 10, n. 2, 2013, pp. 151-166.
- Balderston, Daniel, "Anotación al 23 de Agosto de 1944: Reflections on a Newly Acquired Manuscript", in *Letras*, n. 81, gennaio-giugno 2020, pp. 77-90.
- Balderston, Daniel, *Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham-London, Duke University Press, 1993.
- Bautista, Luis, "Deutsches Requiem de Borges. El ascetismo del sujeto fascista", in *Catedral tomada*, vol. 8, n. 14, 2020, pp. 27-59.
- Borges, Jorge Luis e Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974.
- Borges, Jorge Luis, *Altre inquisizioni*, Tommaso Scarano (ed.), Milano, Adelphi, 2000 (1952).
- Borges, Jorge Luis, *Finzioni*, Antonio Melis (ed.), Milano, Adelphi, 2003 (1942).
- Borges, Jorge Luis, *L'Aleph*, Tommaso Scarano (ed.), Milano, Adelphi, 1998 (1944).
- Borges, Jorge Luis, *Prologhi con un prologo di prologhi*, Tommaso Scarano (ed.), Milano, Adelphi, 2005 (1975).
- Borges, Jorge Luis, *Testi prigionieri*, Tommaso Scarano (ed.), Milano, Adelphi, 1998 (1996).
- Bounded, Louis Bautista, "Deutsches requiem: la constante ascética del pensamiento moderno alemán", in AA.VV., *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, Xelo Candel Vila (ed.), València, Diablotexto digital, n. 4, 2019, pp. 59-75.
- Boutler, Jonathan, *Borges and the Trauma of Posthuman History*, in AA.VV., *Cy-Borges. Memory of the Posthuman in the Work of Jorge Luis Borges*, Cranbury, Lewinsburg Bucknell University Press, 2009, pp. 126-148.
- Eizenberg, Edna, "Deutsches Requiem 2005", in *Variaciones Borges*, n. 20, 2005, pp. 35-57.
- Gómez López-Quñones, Antonio, *Borges y el nazismo: "Sur" (1937-1946)*, Granada, Universidad de Granada, 2004.
- Guzzi, Anna, *La teoria della letteratura*, Pisa, ETS, 2008.
- Lavocat, Françoise, *Fatto e finzione. Per una frontiera*, Chetrou de Carolis (trad.), Bracciano, Del Vecchio, 2021.
- Lawrence, Ramsey, "Religious Subtext and Narrative Structure in Borges' *Deutsches Requiem*", in *Variaciones Borges*, n. 10, 2000, pp. 119-138.
- Louis, Annick, "Borges y el nazismo", in *Variaciones Borges*, n. 4, 1997, pp. 117-136.
- Louis, Annick, *Borges ante el fascismo*, Berlin, Peter Lang, 2006.
- Molloy, Sylvia, *Las letras de Borges y otros ensayos*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1999.
- Taylor, Telford, *Anatomia dei processi di Norimberga*, Orsola Fenghi (trad.), Milano, Rizzoli, 1993.

NOTE

1. La direttrice Victoria Ocampo assisté a una parte del processo per conto della rivista.
2. Il primo rigoroso contributo dedicato ai saggi e agli articoli di Borges sul nazismo è il saggio di Gómez López-Quñones, *Borges y el nazismo: "Sur" (1937-1946)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004.

3. Jorge Luis Borges, "Definizione di germanofilo", in *Testi prigionieri*, Milano, Adelphi, 1998, p. 336.
4. Uno degli apparati della bibliografia contenuta nel lavoro di Annick Louis *Borges ante el fascismo* (Berlin, Peter Lang, 2006) è dedicato agli articoli e alle note sul processo di Norimberga. Il quadro che ne emerge è quello di una cronaca quotidiana degli accadimenti promossa dalla *Nación* di Buenos Aires dal 20 novembre del 1945 al 6 ottobre 1946.
5. Jorge Luis Borges, "Due libri", in *Altre inquisizioni*, Milano, Adelphi, 2000, pp. 135-136.
6. *Idem*, "Thomas Carlyle *Gli Eroi*, Ralph Waldo Emerson *Uomini rappresentativi*", in *Prologhi con un prologo ai prologhi*, Milano, Adelphi, pp. 47-53.
7. Cfr. *Ibidem*, p. 137.
8. *Idem*, "Thomas Carlyle *Gli Eroi*, Ralph Waldo Emerson *Uomini rappresentativi*", p. 49.
9. *Ibidem*.
10. Sulla ricezione del testo vedi l'articolo "Deutsches Requiem 2005" di Edna Aizenberg pubblicato su *Variaciones Borges* nel 2005 (n. 20, pp. 35-57).
11. Cfr. Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974.
12. Cfr. Gómez López-Quiñones, *Borges y el nazismo: "Sur" (1937-1946)*, pp. 90-91.
13. Jorge Luis Borges, "Deutsches Requiem", in *L'Aleph*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 70-71.
14. *Ibidem*, p. 71.
15. Il campo non esiste ma la città appartiene al distretto di Katowitz, in Alta Slesia, sede di 45 sottocampi di Auschwitz.
16. Jorge Luis Borges, *Deutsches Requiem*, p. 68.
17. *Ibidem*.
18. *Ibidem*.
19. *Ibidem*.
20. *Ibidem*, p. 68.
21. *Ibidem*, "Deutsches Requiem", p. 69.
22. *Ibidem*.
23. Citato in *ibidem*., p. 150.
24. *Ibidem*, p. 70.
25. *Ibidem*.
26. Cfr. Gómez López-Quiñones, *Borges y el nazismo: "Sur" (1937-1946)*, p. 170.
27. Jorge Luis Borges, "Deutsches Requiem", p. 70.
28. *Ibidem*, p. 71.
29. *Ibidem*, p. 72.
30. "un usuraio londinese del secolo XVI cerca invano, morendo, di giustificare le proprie colpe, senza sospettare che la segreta giustificazione della sua vita è aver ispirato a uno dei suoi clienti (il quale lo ha visto una sola volta e che egli non ricorda) il carattere di Shylock", *ibidem*.
31. *Ibidem*.
32. *Ibidem*, pp. 72-73.
33. Cfr. Telford Taylor, *Anatomia dei processi di Norimberga*, Orsola Fenghi (trad.), Milano, Rizzoli, 1993.
34. Jorge Luis Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", in *Finzioni*, Antonio Melis (ed.), Milano, Adelphi, 2003, p. 33.
35. *Ibidem*, p. 74.
36. *Ibidem*, p. 68.
37. *Ibidem*, in *Altre inquisizioni*, p. 141.
38. *Ibidem*, p. 74.
39. Lo studio del 2016 di Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, oggi disponibile in traduzione italiana (*Fatto e finzione. Per una frontiera*, Bracciano, Del Vecchio, 2021) offre un quadro molto accurato degli approcci critici e delle problematiche relative alla frontiera tra finzione ed elemento fattuale, tenendo in considerazione approcci diversi e, in alcuni casi, permeabili.