

I fantasmi del testo. Tracce del possibile nel modernismo italiano

Cristina Loi

Università degli studi di Bologna
(cristina.loi@studio.unibo.it)

1.

Una parte della poetica contemporanea descrive il testo letterario come mondo possibile, rivendicando uno statuto ontologico per le opere di invenzione¹. Già vertiginoso di per sé, questo concetto si complica nel momento in cui si tiene conto delle possibilità irrealizzate, presenza fantasmatica che pervade il testo e si configura come una sorta di corrispettivo letterario di una tendenza insita alla natura umana: il rimpianto, o la curiosità, per le potenziali vite non vissute. Si tratta di una categoria multiforme che presuppone uno stato di cose non attuatosi all'interno del mondo finzionale, ma che non manca di proiettarvi la propria ombra, con conseguenze tutt'altro che trascurabili sul piano dell'interpretazione del testo. Benché la teoria dei mondi possibili ne riconosca l'esistenza – Thomas Pavel sostiene che «lo stesso testo può legittimamente far riferimento a un'infinità di mondi distinti» (Pavel 1986: 77-8) –, per un'analisi accurata di questo fenomeno bisogna aspettare le riflessioni teoriche di Michel Charles. Parlando di fantasmi testuali che attraversano sia il processo della scrittura che quello della lettura, infatti, Charles riconosce alle possibilità irrealizzate un ruolo centrale: «dobbiamo pensare che il testo reale sia altrettanto efficace per ciò che non utilizza e abbandona, quanto per ciò che mette effettivamente in opera; dobbiamo pensare che il testo reale sia in qualche modo circondato da testi virtuali, e attraversato da essi» (Charles 2000: 105).

È probabile che l'idea di un testo reale attraversato da testi virtuali richiami subito alla mente gli esperimenti narrativi di autori come Calvino, Queneau e Cortázar, o il recente fenomeno delle *fiction* ipertestuali². Eppure la particolarità di testi di questo tipo – una struttura, spesso ispirata ai principi del calcolo combinatorio, che moltiplica le proprie direzioni – non rappresenta l'unico modo in cui un'opera può alludere contemporaneamente a più mondi possibili. Charles, che pure scrive nel pieno degli anni Novanta, concepisce la sua formulazione come parte dell'essenza della

¹ Si vedano Eco (1979), Pavel (1986), Dolezel (1998) e Ryan (1991).

² Sottogenere della letteratura elettronica, la *fiction* ipertestuale presenta una componente interattiva dominante: ogni lettore/utente, attivando diversi link ipertestuali, costruisce un percorso di lettura individuale. Per una rassegna sul fenomeno, si veda Aarseth (1997).

letteratura, non la circostrive a una recente classe di esperimenti narrativi. È invece verosimile (in linea con il recente innegabile aumento di interesse per la sfera del potenziale³) che testi di questo tipo costituiscano l'evoluzione sul piano strutturale di una tendenza che vedeva ormai da tempo un graduale sviluppo sul piano tematico. Il modernismo italiano, per esempio, presenta tracce considerevoli di quest'ultima tipologia, meno immediata, di manifestazioni dell'irrealizzato. Sulla scia di Lavagetto, indagheremo il testo alla ricerca di piccoli indizi per dimostrare che, a volte, tra le sue pieghe si celano una o più storie alternative rispetto a quella dichiarata da un narratore che può essere ingannevole, oppure che, altre volte, il "solo pensato" pesa quanto una colpa reale. Entrambi gli esempi, riferibili rispettivamente ai testi di Svevo e Gadda, presuppongono un'investigazione dei ruoli spesso perturbanti che il potenziale può assumere – il che, d'altronde, ci suggerisce anche di non sottovalutare le implicazioni dei più tardi esperimenti narrativi che ruotano attorno a questo concetto e che spesso rischiano di essere etichettati come giochi narrativi puramente cerebrali.

Ora, prima di entrare nel vivo dell'analisi, occorre fare un passo indietro per individuare, almeno parzialmente⁴, le ragioni per cui la sfera del potenziale si impone con una portata inedita nell'immaginario collettivo fin dagli albori del Novecento. La diffusione di una disciplina rivoluzionaria e controversa come la psicanalisi, per esempio, ha dato un forte contributo in questa direzione. Stando alle teorie freudiane, infatti, le possibilità irrealizzate – che si riferiscano a pulsioni infantili incestuose o a stati di cose non attuatisi nonostante la nostra speranza – sembrano non poter fare a meno di agire da interferenze nella vita quotidiana di ogni individuo. A pensarci bene, le manifestazioni dell'inconscio che hanno luogo nei sogni, negli atti mancati e nei motti di spirito hanno in comune il dare voce a quel che non è stato, concretizzandolo almeno in parte attraverso delle formazioni di compromesso tra il represso e le forze della censura. Freud stesso ha riconosciuto esplicitamente l'influenza delle possibilità irrealizzate sulla vita psichica: ne parla in relazione a quel libero flusso narcisistico di cui consistono le fantasie di compensazione⁵, e le individua come uno dei motivi per cui la figura del sosia viene percepita come perturbante. A proposito di quest'ultima, scrive: «il sosia può immedesimare anche tutte le possibilità non realizzate che il destino terrebbe in serbo, alle quali la fantasia vuole ancora aggrapparsi, e tutte le aspirazioni dell'io che, per sfavorevoli circostanze esterne, non riuscirono ad attuarsi, così come tutte le decisioni della volontà represses» (Freud 1991: 287-88). Sembra che quel che non si concretizza se non nel pensiero, a livello conscio o inconscio, non abbia meno importanza delle azioni reali: si tratta di un colpo che ha incrinato ancora di più «quella profonda frattura tra pensiero e azione – inaugurata da don Chisciotte e da Amleto – su cui corre il vettore centrale della nostra modernità» (Bertoni 2013: 3). La vita pensata conta almeno quanto la vita vissuta.

³ Remo Bodei, in un'analisi di impronta filosofica, attribuisce la costante crescita di attenzione per il potenziale all'avanzamento della tecnologia che ci tiene costantemente in contatto con una varietà di mondi finzionali, riconoscendo la funzione centrale che letteratura e nuovi media assumono in questo contesto. Si veda Bodei (2013).

⁴ Non si intende in tal modo adottare una concezione puramente storicista: resta ben chiaro che vi sono molti fattori che collaborarono all'emergere del nuovo gusto, molti dei quali ebbero una gestazione lenta almeno a partire dalla metà del XIX secolo.

⁵ Si veda Freud (1966-1980, V: 375-83).

Sia Svevo che Gadda conoscono la psicanalisi e se ne servono per scrivere le loro opere⁶. Tra i vari approcci alla critica letteraria psicanalitica, quello di Lavagetto – secondo cui l'inconscio va considerato come una struttura interna al testo, sia sotto forma dei contenuti manovrati dall'autore, sia come elemento che ne regola le procedure espressive – è particolarmente in linea con l'idea di una psicanalisi capace di influenzare significativamente l'immaginario dell'epoca e la letteratura che ha preso forma in tale contesto. In particolare, vedremo come la rappresentazione del desiderio sia strettamente collegata alla dimensione dell'irrealizzato, specie quando si tratta (è il caso delle opere sveviane) di un desiderio regolarmente indirizzato verso un oggetto d'amore deformato dall'immaginazione del soggetto desiderante, o di un desiderio auto-distruttivo che coincide gaddianamente con la pulsione di morte, intesa come ritorno nell'indistinto in cui tutto è ancora possibile. Al binomio desiderio-irrealizzato, tuttavia, va aggiunto un altro componente, a formare un rapporto triangolare: la temporalità.

Per una curiosa coincidenza, poco dopo l'istituzione dell'ora ufficiale stabilita dal meridiano di Greenwich – adottata nel 1893 in Italia – e il conseguente coordinamento di orologi e ferrovie che apportò un cambiamento significativo per la vita pratica, l'aprirsi di una nuova stagione per la fisica teorica decretò l'inesistenza di un vero e proprio tempo universale. Tra le conseguenze che derivano dal capolavoro teorico di Einstein (la relatività generale), tuttavia, non vi è solo la sostituzione del tempo assoluto con una ragnatela di innumerevoli tempi che possono estendersi e restringersi, ma anche la scoperta dei buchi neri, delle onde gravitazionali, dell'espansione dell'universo e del big bang. Quasi in contemporanea, la meccanica quantistica provvede ad assestare un altro colpo alla rassicurante perfezione newtoniana di una realtà governata da variabili astratte: nel mondo dei quanti non esistono oggetti, ma processi che sono tali solo in quanto interagiscono tra loro; in altre parole, il mondo è fatto solo di un pullulare di relazioni. Il fisico Carlo Rovelli cattura efficacemente le implicazioni di questo concetto: «La teoria non descrive come le cose “sono”: descrive come le cose “accadono” e come “influiscono l'una sull'altra” [...] Il mondo delle cose esistenti è ridotto al mondo delle interazioni possibili» (Rovelli 2014: 118). Ed ecco che, nello spazio di pochi decenni⁷, le nostre percezioni basilari – serialità, causalità, spazio e tempo – si rivelano solo abbagli dovuti a una prospettiva limitata: la realtà elementare è governata da caso, indeterminazione e relatività.

L'inedita importanza accordata dalla meccanica quantistica al potenziale, e la frantumazione einsteiniana del tempo, non potevano passare inosservate neanche a chi non conoscesse in dettaglio le scoperte della nuova fisica. Se è vero, poi, che «l'essenza della narrativa è cosmologica e teologica: si tratta, in primo luogo, di creare un mondo dal caos» (Stellardi 2002), bisogna riconoscere che il contatto di Svevo e Gadda con queste teorie rivoluzionarie⁸ non può che aver condizionato la loro scrittura. D'altronde, la critica ha già largamente evidenziato i legami tra letteratura e fisica moderna. Susan Strehle, ad esempio, propone la definizione di *actualistic fiction* – terminologia ispirata ad Heisenberg – per la letteratura conosciuta come postmoderna o sperimentale,

⁶ Si vedano, rispettivamente, Lavagetto (1975) e Amigoni (1995).

⁷ Si ricordi che la teoria della relatività ristretta risale al 1905, la relatività generale al 1914; mentre la meccanica quantistica nasce gradualmente a partire da risultati sperimentali raccolti già dal 1900, ed è il frutto del lavoro combinato dei fisici più brillanti del secolo – soprattutto Planck, Bohr, Heisenberg, Dirac e Feynman –, che continuerà nei decenni a venire.

⁸ Per Svevo, si veda Palmieri (1994); per Gadda, Frasca (2011) e Gàbici (2002).

sostenendo che rappresenti «a literary version of the reality constituted by fundamentally new physical theories in the first half of the twentieth century» (Strehle 1992: 7). Anche in questo caso, tuttavia, vale la pena di allargare la visuale per cogliere i primi segni di questo processo. Includendo anche la prima metà del secolo, infatti, Bohnenkamp scrive: «certain key ideas evolving from the Einsteinian model and that of quantum mechanics have influenced or paralleled tendencies in modern and contemporary fiction, literary theory and criticism» (Bohnenkamp 1989: 20). Anche Zubarik sostiene una posizione simile, introducendo una distinzione molto utile: queste influenze possono manifestarsi a due livelli, nei motivi letterari e nella struttura del testo⁹. Se quest'ultima impiegherà più tempo a mostrare i segni di riconoscimento tipici della realtà post einsteiniana – e conoscerà un vero e proprio *exploit* a partire dagli anni Sessanta –, il livello dei motivi letterari si caratterizza per un decisivo aumento di interesse per la sfera del potenziale. E la stessa distinzione risulta applicabile alle modalità con cui un testo-mondo può alludere ad altri mondi possibili che orbitano attorno alla sua base.

A prima vista, nell'esemplificare il funzionamento di questa dinamica a livello tematico, può sembrare strana l'idea di rivolgersi a due autori apparentemente agli antipodi, perlomeno stilisticamente. Eppure sia Svevo che Gadda, pur pervenendo a esiti piuttosto diversi, manifestano una forte attenzione nei confronti del senso delle possibilità, mettendo in scena con tendenza ostinata la versione letteraria di «un soggetto che, invece di vivere, insegue il vano miraggio di un'altra vita, o si perde nei rivoli infiniti che l'hanno portato ad essere ciò che è» (Stellardi 2008).

2.

Mentre Svevo confida un tratto della sua personalità in una lettera alla moglie, a noi è concesso di riconoscere alcuni elementi salienti che ricorrono nelle sue opere, a caratterizzarne (e tormentarne) i personaggi:

È un mio antico vizio che quando nella vita accadono delle cose che possono significare un nuovo periodo, mi ripiego su me stesso e vedo passarli dinanzi tutta la vita e la sua grande nullità in sé e tutta la vanità di tutti gli sforzi fatti in trentotto anni di esistenza [...] È la natura che mi fa essere così e tu non potrai mutarmi mai. [...] Mi coglie il desiderio come una soffocazione. È sempre un desiderio iroso (Svevo 1966: 90).

È difficile non cogliere in queste parole un'allusione implicita al piacere di rifiutare le nuove opportunità per poter rimuginare su ciò che poteva essere e non è stato; è altrettanto difficile, una volta formulato questo sospetto, non rilevare una certa affinità tra questo concetto e i meccanismi di sublimazione e manipolazione messi in atto da Emilio e Zeno. Nel loro caso, oltre all'emblematica ultima pagina di *Senilità*, abbiamo più di un indizio per supporre che ci sia un compiacimento implicito nel desiderio frustrato – e per desiderio, in questo caso, intendiamo sia quello amoroso che quello di matrice bovaristica, generato dalla bruciante discrepanza tra ciò che si è e ciò che si

⁹ Si veda Zubarik (2010).

vorrebbe essere¹⁰. Questa equivalenza è resa possibile dal fatto che, nelle opere sveviane, anche il più carnale dei desideri è sempre legato alla sfera dell'immaginario più che alla realtà: non è un caso se, tra i francesi, Svevo preferiva Flaubert. Che si tratti del desiderio narcisistico del Brentani, o di quello feticistico facilmente riconoscibile nelle fantasie di Zeno sulla donna "a pezzi", il comune denominatore non cambia: l'immagine della donna amata che il protagonista si costruisce è sempre illusoria; perciò – secondo un processo descritto in termini molto acuti da Roland Barthes¹¹– il trauma è assicurato nel momento in cui l'oggetto del desiderio si rivela altro dalla proiezione immaginaria che aveva creato. E in Svevo, non appena l'irrealizzato appare meglio della vita vissuta, ecco che il crogiolarsi nell'immaginario diventa un vizio irrinunciabile. Il rifugio nell'irrealtà, d'altronde, in quanto incapacità di vivere nel presente, presuppone anche un rapporto problematico con la dimensione del tempo.

Questo stato, che potrebbe definirsi di "assenza del presente", è insieme sofferto e rivendicato come indice di superiorità intellettuale: «le ore canoniche non tornano mai esattamente al loro posto. Zeno questo lo sa perché, curioso di cose scientifiche, ha verosimilmente letto Poincaré o, almeno, scritti divulgativi sull'argomento. Potrebbe aver letto anche Einstein» (Palmieri 1994: 82). Palmieri trae queste considerazioni a partire dalla nota pagina in cui Zeno analizza la salute di Augusta come derivante dal suo vivere rigorosamente nel presente, cosa che a lui non riesce. Nella prospettiva sveviana, scrive Stellardi, «la coscienza del tempo è [...] la fonte tanto dell'enorme superiorità dell'essere umano rispetto alle specie animali, [e dell'uomo rispetto alla donna, nella visione misogina di Svevo] quanto della sua irrimediabile condanna a uno stato di espulsione dal presente, e dunque di infelicità e "malattia" costitutive» (Stellardi 2008). Per inciso, oggi sembra che su questa questione Svevo ci avesse visto giusto, almeno parzialmente. Alcune recenti ricerche della neuroscienza¹² hanno rivelato che la percezione del presente è un concetto piuttosto effimero: il nostro cervello è costantemente in contatto con i due regni del ricordo e dell'anticipazione, e la capacità cognitiva di "viaggiare" nel tempo appartiene esclusivamente alla razza umana, che l'ha acquisita tramite l'evoluzione.

Le premesse delineate – benché si addicano meglio alla *Coscienza* per ovvie ragioni cronologiche – sono utili anche per cogliere la caratterizzazione dei fratelli Brentani in *Senilità*: «la malattia che affligge entrambi i fratelli è il tempo, non in quanto vecchiaia fisica, ma in quanto consapevolezza del restringersi della luminosa apertura del possibile sul buio di un'esistenza vuota e fredda» (Stellardi 2011: 119). Le analogie non finiscono qui: entrambi manifestano chiaramente i tratti del bovarismo, entrambi soffrono per amore; insomma, vivono «la stessa avventura» (Svevo 2004: 413). Ma le loro storie non scorrono su binari paralleli: Amalia muore, mentre Emilio non solo si salva, ma elabora per sé anche un personalissimo *happy ending*. Per comprendere il motivo di questa divergenza tra i loro destini, proporrei di distinguere tra il "bovarismo tragico" di Amalia e

¹⁰ Sul fenomeno psicologico del bovarismo come facoltà concessa all'uomo di crederci diverso da com'è, si veda De Gaultier (1992).

¹¹ «Temo e disapprovo l'essere amato, non appena esso non "collima" più con la sua immagine [...] Io vedo che l'altro persevera in se stesso; questa perseveranza contro cui cozzo, è lui stesso. Io impazzisco nel constatare che non posso mutarlo» (Barthes 2001: 198).

¹² Si veda Buonomano (2017).

il “bovarismo salvifico” di Emilio¹³. Amalia – la “sorella isterica” che voleva vivere in uno dei suoi romanzi rosa, identità narrativa che deve molto agli studi prefreudiani sull’isteria femminile¹⁴– dopo che l’intervento del fratello la priva delle visite del Balli, unico strumento di compensazione per le sue pene d’amore, non riesce a trovare una consolazione sostitutiva in assenza dell’oggetto del desiderio. Proprio il ricorso a uno strumento esterno, dalle conseguenze nocive per la salute (l’abuso di etere), la condanna all’inevitabile morte. Ciò che non le riesce è la manipolazione delle strutture del tempo soggettivo per mezzo dello strumento interno dell’immaginazione, ovvero la soluzione adottata da Emilio. Per quest’ultimo – che «sperava di vivere il romanzo che non sapeva scrivere» (Svevo 2004: 413) –, ad avere funzione salvifica è la creazione di una realtà alternativa in cui può godere di un’immagine formata da Angiolina e Amalia. Più che di un semplice contentino, si tratta di un fine a cui, in realtà, Emilio tendeva fin dalla prima pagina:

«parlo cioè a dipresso così: – T’amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d’accordo di andare molto cauti. – [...] e un po’ più franca avrebbe dovuto suonare così: - Mi piaci molto, ma nella vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia» (Ivi: 403).

Il lettore non impiega molto a capire che si tratta di motivazioni poco plausibili e che la rinuncia a priori a cambiare vita per mezzo dell’innamoramento si deve alla sua tendenza a far uso del reale solo in funzione di una successiva manipolazione dell’esperienza nell’immaginario. I termini letterari in cui Emilio costruisce il suo discorso amoroso per *Ange*, infatti, andranno a formare i tasselli della realtà alternativa a cui, nel finale, può finalmente abbandonarsi.

Questa tendenza alla manipolazione del reale arriva all’apice quando, vent’anni dopo, Svevo scrive il suo capolavoro. Autobiografia viziata dalla propensione alla menzogna del narratore – il quale, per di più, rimugina costantemente sul “cosa sarebbe successo se” –, la *Coscienza di Zeno* si può analizzare come un vero e proprio universo che contiene riferimenti a diversi mondi possibili le cui tracce sono destinate a essere rinvenute dal lettore. Si tratta di un’opera impensabile senza quella psicanalisi che viene introdotta fin dalla soglia del testo attraverso le dichiarazioni del dottor S., che ci mette in guardia sull’inaffidabilità del suo paziente: «Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dalle tante verità e bugie ch’egli ha qui accumulate!...» (Ivi: 625). Ed ecco che, nell’affrontare le memorie di Zeno, il lettore viene implicitamente invitato ad assumere insieme il ruolo dello psicanalista e dell’investigatore. A tal proposito, Lavagetto osserva che «i puntini di sospensione sono nel testo e ci sollecitano alla ricerca: il romanzo moltiplica le sue direzioni possibili nel momento in cui non ci offre nessun criterio per dividere le verità e le menzogne» (Lavagetto 1975: 106). In assenza di un tale criterio, l’unico modo che il lettore ha per riconoscere le tracce della disonestà del narratore viene dalla presenza di numerose crepe che Zeno stesso fa emergere involontariamente nel suo discorso: lapsus, atti mancati e altri tipi di incongruenze, espedienti che Svevo inserisce volontariamente, traendoli dalla psicanalisi, e tra i quali l’assenza “accidentale” di Zeno al funerale di Guido Speier è solo l’esempio più evidente. È così che emerge lo scarto tra ciò che Zeno dice di essere (dunque, vorrebbe essere) e ciò che è realmente. È un processo che non può

¹³ Sul bovarismo in *Senilità*, Monoley (1998: 41-70).

¹⁴ Si veda Brogi (2013).

che avere delle ripercussioni interessanti sui possibili della lettura di cui parla Charles: le storie che Zeno, nell'atto di narrare la propria versione dei fatti, ha risospinto nel nulla, riprendono vita attraverso le ipotesi che il lettore può elaborare nel corso della lettura. In quest'ottica, Beatrice Stasi ha analizzato i punti del testo in cui il discorso pullula significativamente di contraddizioni e, dunque, suscita l'elaborazione di scenari alternativi.

La travagliata vicenda della scelta della moglie in casa Malfenti, ad esempio, potrebbe essere andata diversamente da quanto dichiarato: è possibile che Zeno abbia razionalmente deciso di sposare Augusta fin dall'inizio, pur desiderando Ada? Nonostante i segnali non siano univoci, il lettore è legittimato a immaginare questa versione dei fatti dal momento che Zeno non ha avuto un colpo di fulmine per Ada, si è solo convinto che «quella donna fosse quella di cui abbisognavo e che doveva addurmi alla salute morale e fisica per la santa monogamia» (Svevo 2004: 698). La vera depositaria della salute, tuttavia, è Augusta, che gli garantirà il matrimonio sereno in chiave borghese che desidera; a differenza di Ada, lei apprezza le storielle che Zeno è solito raccontare, a maggior ragione perché sono frutto di fantasia: «in questo senso Augusta si dimostra la migliore delle mogli possibili per un bugiardo cronico come Zeno» (Stasi 2009: 125). Nel riferire perché la sua futura moglie ami tanto le sue storie, Zeno usa termini particolarmente interessanti: «inventate da me, le sembrava fossero più mie che se il destino me le avesse inflitte» (Svevo 2004: 708). Sono parole rivelatrici: Zeno potrebbe aver premeditato di sposare Augusta, continuando a desiderare Ada senza possederla proprio perché così sarebbe stata più sua che se il destino gliela avesse inflitta come moglie. Rimuginando sul suo passato, infatti, scrive: «quando penso al mio amore e alla mia giovinezza, rivedo la faccia bella e nobile e sana di Ada nel momento in cui essa m'eliminò definitivamente dal suo destino» (Svevo 2004: 760). D'altronde, che Zeno preferisca l'immaginazione alla realtà non è certo una sorpresa.

Forse il caso più eclatante tra i vari possibili della lettura che il romanzo mette in moto è rappresentato dai forti sospetti che il lettore può nutrire sul ruolo che Zeno occupa nel suo rapporto con Guido Speier. L'antipatia che Zeno non ha mai smesso di nutrire per il cognato, benché costantemente negata dal diretto interessato, trapela dal testo troppo chiaramente – viene perfino enunciata senza giri di parole da Ada – per non essere evidente, ma ci sono degli indizi che autorizzano il lettore ad accusare Zeno di avere avuto perfino un ruolo attivo nella morte di Guido. In primo luogo, è molto probabile che il suo ruolo nella gestione dell'azienda commerciale del cognato sia stato diverso dalla strana posizione di consigliere che non consiglia mai sugli affari da intraprendere che Zeno descrive per disculparsi; la versione dell'opinione pubblica triestina, che lo vede coinvolto nel fallimento che spingerà Guido al suicidio, è ben più plausibile. Già nel capitolo *Storia del mio matrimonio* Zeno aveva fantasticato di uccidere Guido spingendolo giù da un muretto, dunque non è ingiustificato il sospetto che abbia potuto fornire l'indicazione sbagliata quando Guido, durante una conversazione in barca, gli ha chiesto se fosse più efficace il veronal puro o quello al sodio. Pare che Guido sia morto, dopo aver assunto una dose di veronal puro, a causa dell'intervento tardivo del medico, «ma se quel veleno fosse stato veronal al sodio e non veronal puro, come ci assicura Zeno – detentore unico di una verità che proprio per questo può apparire dubbia –, la dose non avrebbe potuto essere invero letale?» (Stasi 2009: 134).

Come in un gioco di scatole cinesi, le possibilità irrealizzate agiscono nel testo anche su un altro livello, strettamente legato al concetto di tempo. Proprio nel momento in cui Zeno si costruisce una nuova identità manipolando il passato – e, dunque, “letteraturizzando” la sua vita – continua ad alludere a ulteriori scenari alternativi che emergono da ogni bivio. La prova di questa tendenza sta nella costanza con cui ricorre al periodo ipotetico per rimuginare su come sarebbero potute andare le cose; di seguito si riportano alcuni degli esempi più significativi, a testimonianza della presenza costante di riflessioni di questo tipo nel testo:

Più che attendermi dei miracoli, correvo a quelle sedute nella speranza di convincere il dottore a proibirmi il fumo. Chissà come sarebbero andate le cose se allora fossi stato fortificato nei miei propositi da una proibizione simile.

Ma io credo che quella fiducia che rendeva tanto dolce la vita, sarebbe continuata magari fino ad oggi, se mio padre non fosse morto.

Se avessi saputo tacere a tempo, forse le cose sarebbero andate altrimenti. Raccontandole tutto mi sarei messo sotto la sua protezione e sotto la sua sorveglianza. Sarebbe stato un atto di tale decisione che allora in buona fede avrei potuto segnare la data di quel giorno come un avviamento all’onestà e alla salute.

Chissà! Se avessi subito indovinato meglio quello che in lei si dibatteva, avrei potuto ancora conservarmi la mia deliziosa amante.

Per un’ispirazione che credo divina parlai molto bene, tanto bene che se le mie parole avessero avuto un effetto qualunque, la catastrofe che poi seguì sarebbe stata evitata (Svevo 2004: 636-654-699-839-891-1025).

A ben pensarci, si tratta regolarmente di ipotetici punti di biforcazione da cui sarebbe potuta emergere una versione migliore della sua vita: è un concetto piuttosto vertiginoso, se inserito nel contesto di quella che è già di per sé una manipolazione delle proprie memorie. Non per nulla quello di Zeno è un tempo che Robbe-Grillet ha definito malato, che Giovanni Palmieri ha descritto come «einsteiniano, qualitativamente vissuto e relativo come tutte le cose...è il tempo novecentesco del dubbio come esercizio sistematico del pensiero» (Palmieri 1994: 81); un tempo, insomma, in grado di includere il fantasma delle possibilità irrealizzate.

3.

Anche in Gadda i riferimenti al potenziale costituiscono una presenza costante, ma nella sua opera è del tutto assente la sublimazione sveviana mirata a creare, bovaristicamente, un altro mondo che sia consolatorio per l’io. A Gadda non interessa consolare l’io – “il più lurido di tutti i pronomi” (Gadda 1988: 636)–, semmai intende metterlo spietatamente a nudo come dispositivo responsabile di una costante e narcisistica deformazione di quella realtà che egli – in virtù della sua «fissazione realistica» (Gadda 1993: 133)– si propone di indagare minuziosamente, mettendo al bando tutto ciò che appartiene al regno dell’immaginario, del sogno e dell’illusione. A complicare ancora di più le cose si aggiunge il suo rapporto tormentato con il tempo, «suggeritore tenebroso d’una legge di tenebra» (Gadda 1988: 703):

Tutte le volte che rivado *nel passato, non ci vedo che dolore*: le sciagure familiari, i dissapori avuti, la genia dei parenti pettegoli, l’educazione manchevole, le torture morali patite, le

umiliazioni subite, la sensibilità morbosa che ha reso tutto più grave, *l'immaginazione catastrofica del futuro* (Gadda 1992: 486, corsivi miei)

Il presente di Gadda è contaminato dalle ombre che provengono da entrambe le direzioni temporali del passato e del futuro; tuttavia, messa al bando la via di fuga nell'immaginario, il potenziale non può che restare intrappolato nella nozione di una colpa inespiable.

Benché Gadda – che aveva una predilezione per il classico tempo gregoriano – abbia negato espressamente che echi scientifici possano riflettersi sulla letteratura, risulta piuttosto difficile dar credito a questa affermazione. Ci sono studi che hanno posto l'accento su quanto fosse ben informato sulle teorie della fisica moderna e su come la terminologia della *Meditazione milanese* ne risulti chiaramente influenzata¹⁵; ma basta anche solo pensare alla nota filosofia delle causali convergenti di Ingravallo¹⁶, che non si sposa affatto bene con una linea del tempo gregoriana, o alla chiara allusione all'effetto farfalla – una caratteristica della teoria del caos – che troviamo nell'*Egoista*: «Se una libellula vola a Tokyo, innesca una catena di reazioni che raggiungono me» (Gadda 1991: 654).

In fin dei conti, considerando la realtà come insieme caotico di sistemi effettivi e potenziali – e scartando l'ipotesi leibniziana di una mente divina a tesserne le fila – Gadda finisce per descrivere un pullulare di possibilità che assomiglia notevolmente al mondo quantistico, dove tutto è in balia delle pure leggi della probabilità. È altrettanto vero, inoltre, che questa realtà esterna, essendo stata descritta dalla fisica teorica coeva anche come il contesto in cui la prospettiva modifica la percezione e il tradizionale concetto di oggettività cede il posto alla soggettività, non è così distante dai processi misteriosi che hanno luogo nella mente. Non a caso anche la psiche, in quanto sede delle pulsioni più oscure e dispositivo che deforma la realtà, è un altro grande bersaglio dell'ansia conoscitiva di Gadda.

È ormai assodato che Gadda si sia avvicinato alla psicanalisi a partire dalla fine degli anni Venti. Sebbene i frutti di questo contatto non siano visibili nella sua opera fino alla *Cognizione*, le affinità con il pensiero freudiano sono consistenti già in partenza: le più significative sono proprio l'importanza accordata al potenziale e l'attenzione al narcisismo. Se, com'è noto, le implicazioni di quel che ci limitiamo a pensare senza metterlo in pratica sono tutt'altro che innocenti secondo la dottrina di Freud, Gadda sembra essere dello stesso parere: «E la cosa o l'atto pensato è più vero dell'accaduta o dell'eseguito. [...] Ogni prassi è un'immagine. Ma ogni immagine è già l'attuato orrore, è il male, il termine, il limite che ci esclude da Dio. Come leggesi nel vangelo di Luca, "chi guarda una donna ha già commesso adulterio"» (Gadda 1987: 570). Il narcisismo, d'altra parte, viene additato come la peggiore delle tendenze umane in più occasioni¹⁷. Nel descrivere la menzogna isterico-narcissica, Gadda adopera termini che illustrano altrettanto precisamente anche l'incontrollabile inclinazione alla deformazione che dimora nell'Io – e che in questa sede non possono che ricordarci il vizio di un certo Zeno: «[essa] consiste nel negare una serie di fatti reali che non tornano graditi a messer "Io" tacchino» (Gadda 1992: 348). In ogni caso, com'è evidente, in

¹⁵ Per una rassegna sui contatti di Gadda con la fisica moderna, Gàbici (2002).

¹⁶ «La causale apparente, la causale principe era sì, una. Ma il fattaccio era l'effetto di tutta una rosa di causali che gli eran soffiate addosso a molinello (come i sedici venti della rosa dei venti che s'avviluppano a tromba in una depressione ciclonica) e avevano finito per strizzare nel vortice del delitto la debilitata "ragione del mondo"», (Gadda 2018: 13).

¹⁷ Gli esempi più eclatanti sono forse *L'Egoista* e il noto pamphlet anti-mussoliniano *Eros e Priapo*.

Gadda le possibilità irrealizzate si collegano fin da subito con le colpe che l'Io-deformatore nasconde e che l'autore, invece, si impegna a smascherare con una tenacia che è insieme spietata e autolesionistica. D'altronde, il senso di colpa è ben radicato in lui anche a causa di alcuni precedenti autobiografici: la morte del fratello minore in guerra e il rapporto tormentato con la madre. A noi, però, interessa come l'irrealizzato risulti regolarmente legato al concetto di colpa prima nella *Cognizione* e poi, assumendo le proporzioni di una vera e propria epidemia, nel *Pasticciaccio*.

Tra Zeno e Gonzalo ci sono delle affinità consistenti, eppure la vicenda del secondo non può che risultare più tragica per una serie di motivi. Entrambi hanno la certezza di essere malati, ma «Zeno sembra affetto da una forma più lieve del morbo [...] che gli consente forme di interazione sociale accettabili [...] Gonzalo è invece preda del male in forma grave» (Stellardi 1989: 155). Se entrambi, inoltre, considerano la propria malattia come una via d'accesso alla verità, Zeno perviene ad accettare la malattia e manipola a costantemente a suo beneficio la narrazione della propria vita; al contrario, nel caso di Gonzalo «la verità funziona [...] come un mito fondatore ed esclusivo, che contemporaneamente lo sostiene e lo paralizza» (Ivi: 157). Il prezzo che paga per questa conoscenza, infatti, è un dolore paralizzante che gli impedisce di trovare sollievo proprio perché questo comporterebbe allontanarsi dalla verità spietata da cui non può staccarsi: «lo hidalgo, forse, era a negare se stesso: rivendicando a sé le ragioni del dolore, la conoscenza e la verità del dolore, nulla rimaneva alla possibilità» (Gadda 1988: 704). A questo punto, è utile paragonare le riflessioni di Zeno sulle possibilità irrealizzate riportate in precedenza con un esempio tratto dalla *Cognizione*: «Avrebbe voluto inginocchiarsi e dire: “perdonami, perdonami! Mamma, sono io!” Disse: “Se ti trovo ancora una volta nel braco dei maiali, scannerò te e loro”» (Ivi: 737). Qui non c'è traccia dei vari “chissà cosa sarebbe successo se” di Zeno, che ha il vizio di scaricare le proprie responsabilità sugli eventi e le persone circostanti; qui i tra i due piani – quello dell’“avrebbe dovuto inginocchiarsi e dire” e quello del perentorio “disse” – c'è una incomunicabilità di fondo. Le possibilità irrealizzate sono destinate a rimanere dolorosamente tali in quanto immagini del rimpianto.

A chiudere ogni altra via d'uscita interviene la natura del tempo che, nell'universo della *Cognizione*, «sempre più chiaramente si rivela, invece che ciò che si vorrebbe fosse (la fonte del possibile), per ciò che veramente è: l'emissario della morte [...] in questo senso il tempo è [...] una specie di “correlativo oggettivo” del dolore» (Stellardi 2010: 234). L'unico modo per ritornare al pullulare di possibilità del caos, in cui tutto è ancora possibile, sembra coincidere con la freudiana pulsione di morte: il ritorno nell'indistinto. È questa la sorte che tocca alla Madre, che abbandona l'insieme di sistemi che è la vita; per Gonzalo le cose vanno diversamente. Una volta che il tempo interviene a cristallizzare gli atti e le colpe nascoste nelle profondità dell'inconscio, infatti, è troppo tardi per ogni espiazione e la colpa è già impressa a fuoco. Particolarmente rivelatori, a tal proposito, sono i termini in cui si esprime Gonzalo quando racconta il suo sogno al dottor Higueroa (siamo nel momento in cui i suoi desideri matricidi emergono con maggiore evidenza):

Era notte, forse tarda sera: una sera spaventosa, eterna, in cui *non era più possibile ricostruire il tempo degli atti possibili*, né cancellare la disperazione...né il rimorso; né chiedere perdono di nulla...di nulla! Gli anni erano finiti! In cui si poteva amare nostra madre...carezzarla...oh! Aiutarla...Ogni finalit , ogni possibilit , si era impietrata nel buio... (Gadda 1988: 632)

Sognando la morte della madre Gonzalo si macchia di una colpa indelebile; se ciò che viene solo pensato è gaddianamente più vero dell'accaduto, allora non si può tornare indietro: la possibilità del matricidio si è ormai concretizzata nel suo inconscio. Poco importa se poi la madre verrà ridotta in fin di vita da un aggressore senza nome, il figlio rimarrà colpevole, come se auspicandone segretamente la morte avesse in qualche modo influenzato il corso degli eventi sollecitando il tragico epilogo.

Se Gadda è stato descritto come un uomo pervaso dal «sentimento di impotenza che misura ad ogni istante la separazione fra reale e possibile, fra il mondo com'è e il mondo come dovrebbe essere» (Rinaldi 2010: 7), dovrebbe ormai essere evidente che il fantasma di questo sentimento tormenta alcuni dei suoi personaggi. Un altro caso eclatante è quello di Liliana nel *Pasticciaccio*. Come capiamo ben presto grazie all'analisi minuziosa di Ingravallo, la mancanza di un figlio è la fonte di un rimpianto bruciante che inquina pressoché interamente la vita psichica della donna. Anche il via vai di nipoti adottive in casa della signora – presupposto fondamentale per il tragico delitto a venire – viene rapidamente inquadrato da don Ciccio: «La signora Liliana, non potendo scodellare del proprio... Così ogni anno: il cambio della nipote doveva di certo valere nel suo inconscio come un simbolo, in sostituzione del mancato scodellamento» (Gadda 2018: 21). Si è detto che la morte coincide con un ritorno nell'indistinto e rappresenta l'unico modo di ritornare al caos pullulante delle possibilità infinite; così, nell'universo gaddiano, se si desidera ardentemente qualcosa che non può realizzarsi e si persevera in tale desiderio, quest'ultimo si trasforma presto nella freudiana pulsione di morte, ovvero quel bisogno inconscio di tornare allo stadio inorganico che ci accomuna tutti. È proprio questo il caso di Liliana, alla quale Ingravallo diagnostica «la psicosi tipica delle insoddisfatte, o delle umiliate nell'anima: quasi, proprio, una dissociazione di natura panica, una tendenza al caos: cioè una brama di riprincipiar da capo: dal primo possibile: un "rientro nell'indistinto"» (Ivi: 114). In qualche modo, dunque, la vita psichica di Liliana influisce attivamente sulla catena degli eventi che porterà al suo assassinio. La vana ricerca della maternità negata da questa vita la spinge verso quel caos primordiale in cui nulla si è ancora realizzato e tutto è ancora possibile: «l'indistinto soltanto, l'Abisso, o Tenebra, può rischiodere alla catena delle determinazioni una nuova ascisi: la rinnovata sua forma, la rinnovata fortuna» (*Ibid.*).

4.

Bergson diceva che la strada che percorriamo nel tempo è coperta dalle macerie di tutto ciò che avremmo potuto diventare. È innegabile che si tratti di un concetto perturbante – già solo la trattazione in chiave tragica che Gadda riserva all'irrealizzato ne è una chiara dimostrazione. Eppure la letteratura, *autre monde* per eccellenza, è in grado di esorcizzare parzialmente questo sentimento. In primo luogo, perché attraverso la fruizione di testi letterari e media “tentiamo di contrastare il progressivo restringimento del cono dei possibili” (Bodei 2013: 13). Si è già detto, inoltre, che con il progredire del Novecento varie narrazioni – spesso dichiaratamente ispirate da concetti posteinsteiniani – hanno fatto propria quella che era l'ossessione di Valery, il *possibile-a-ogni-istante*. E il versante cinematografico non è da meno. Basti pensare a film cult come *Sliding Doors* e *Mr. Nobody*, o al recentissimo *Black Mirror: Bandersnatch*, il primo film interattivo su una nota piattaforma

di streaming. Forse non è azzardato ipotizzare che la ragione del successo di queste narrazioni stia in una riuscita combinazione tra senso di familiarità e di straniamento. In questi casi, infatti, ci vengono offerti sia la rappresentazione della vertigine delle possibilità con cui ci troviamo a convivere, sia il piacere di poter fare esperienza – almeno nei mondi possibili – dei borgesiani sentieri che si biforcano, della coesistenza di tracciati paralleli.

Ma queste forme narrative labirintiche e plurime costituiscono solo l'apice del nuovo clima culturale ed epistemologico della nostra modernità, all'interno del quale da tempo stava emergendo un'attenzione inedita per quello che già Musil chiamava "senso della possibilità"¹⁸. Come abbiamo cercato di dimostrare, si tratta di un aspetto che meriterebbe sicuramente una maggiore attenzione da parte della critica. D'altra parte, abbiamo testimonianza diretta di molti autori che collocano alla base stessa del processo di scrittura un rapporto sofferto con il possibile. Tra gli altri, Calvino: «Come è possibile isolare una storia al singolare se essa implica altre storie che la attraversano e la "condizionano" e queste altre ancora, fino a estendersi all'intero universo?» (Calvino 1994: 751); Kundera: «i personaggi del mio romanzo sono le mie proprie possibilità che non si sono realizzate» (Kundera 1985: 239); e ancora, Vargas Llosa, nel suo discorso per l'accettazione del premio Nobel per la Letteratura: «Inventiamo storie per poter vivere in qualche modo le molte vite che vorremmo avere, quando invece ne abbiamo a disposizione una sola» (Vargas Llosa 2001: 3-4).

Bibliografia

- Aarseth, E. J., *Cybertext: perspectives on ergodic literature*, London, John Hopkins University Press, 1997.
- Amigoni, F., *La più semplice macchina. Lettura freudiana del «Pasticciaccio»*, Bologna, il Mulino, 1995.
- Barthes, R., *Fragments d'un discours amoureux* (1977), trad. it. Frammenti di un discorso amoroso, Torino, Einaudi, 2001.
- Bertoni, F., "Sull'utilità e il danno della letteratura per la vita", *Between*, Vol. 2 (5), 2013.
- Bodei, R., *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Feltrinelli, Milano 2013.
- Bohnenkamp, D., "Post-Einsteinian Physics and Literature: Toward a new Poetics", *A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, Vol.22 (3), 1989.
- Broggi, D., "Amalia, la sorella isterica", *Between*, Vol. 3 (5), 2013.
- Buonomano, D., *Your brain is a time machine. The neuroscience and physics of time*, New York, WW Norton & Co., 2017.
- Calvino, I., *Saggi: 1945-1985*, vol. I, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1994.
- Charles, M., *Introduction à l'étude des textes* (1995); trad. it. Introduzione allo studio dei testi, Firenze, La Nuova Italia, 2000.
- De Gaultier, J., *Le Bovarysme: essai sur le pouvoir d'imaginer* (1902); trad. it. Il bovarismo, Milano, SE, 1992.

¹⁸ «Il senso della possibilità si potrebbe anche definire come la capacità di pensare tutto quello che potrebbe essere, e di non dar maggior importanza a quello che è, che a quello che non è» (Musil, 1996: 13).

- Doležel, L., *Heterocosmica: fiction and possible worlds* (1998); trad. it. *Heterocosmica: fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999.
- Eco, U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
- Frasca, G., *Un quanto di erotia: Gadda con Freud e Schrödinger*, Napoli, D'if, 2011.
- Freud, S., "Der Dichter und das Phantasieren" [1908], in *Gesammelte Schriften*, vol. VII; trad. it. "Il poeta e la fantasia", in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1966-1980, vol. 5.
- Id., "Das Unheimliche" [1919], in *Imago*, vol. 5(5-6), 297-324; trad. it. "Il perturbante", in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- Gàbici, F., *Gadda. Il dolore della cognizione*, Milano, Simonelli, 2002.
- Gadda, C. E., *La cognizione del dolore*, edizione critica di E. Manzotti con un'appendice di frammenti inediti, Torino, Einaudi, 1987.
- Id., «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di Claudio Vela, Milano, Adelphi, 1993.
- Id., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Adelphi, 2018.
- Id., "Romanzi e racconti I", in *Opere, I*, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988.
- Id., *Saggi giornali favole*, vol. I, Milano, Garzanti, 1991.
- Id., *Saggi giornali favole*, vol. II, Milano, Garzanti, 1992.
- Kundera, M., *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984); trad. it. *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano, Adelphi, 1985.
- Lavagetto, M., *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1975.
- Monoley, B., *Italo Svevo narratore. Lezioni triestine*, Gorizia, Libera Editrice Goriziana, 1998.
- Musil, R., *Der Mann ohne Eigenschaften*, (1930-33); trad. it. *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1996.
- Palmieri, G., *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due "biblioteche"*, Milano, Bompiani, 1994.
- Pavel, T., *Fictional Worlds* (1986); trad. it. *Mondi di invenzione*, Torino, Einaudi, 1992.
- Rinaldi, R., *Gadda*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- Rovelli, C., *La realtà non è come ci appare. La struttura elementare delle cose*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2014.
- Ryan, M., *Possible worlds, artificial intelligence and narrative theory*, Bloomington-Indianapolis, Indiana university press, 1991.
- Stasi, B., *Svevo*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- Stellardi, G., "«Il tempo degli atti possibili»: qualche riflessione sulle dimensioni della temporalità in letteratura, a partire da *La cognizione del dolore*", in M.A. Terzoli, A. Asor Rosa e G. Inglese (a cura di), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, vol III, Edizioni di storia e letteratura, 2010.
- Id., "Il "tempo ultimo": strutture della temporalità nell'opera di Italo Svevo", *Cuadernos de Filología Italiana*, n. 18, 2011.
- Id., "L'altra vita: scrittura e verità in Svevo e Gadda", *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, Edinburgh 2008.
- Id., "Letteratura e verità: la differenza di Zeno e Gonzalo", in *Studi e problemi di critica testuale*, n. 38, aprile 1989.

- Id., "Spazio-tempo", in F.G. Pedriali (ed.), *A Pocket Gadda Encyclopedia*, EJGS, supplement n. 1, Edinburgh, 2002.
- Strehle, S., *Fiction in the quantum universe*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1992.
- Svevo, I., "Epistolario", in *Opere*, vol. I, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966.
- Id., *Romanzi e «Continuazioni»*, a cura di N. Palmieri, F. Vittorini, M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004.
- Vargas Llosa, J. M. P., *Elogio della lectura y la ficción*, The Nobel Foundation, 2010; trad.it. *Elogio della lettura e della finzione*, Torino, Einaudi, 2011.
- Zubarik, S., "Literature and Quantum Physics: A Synopsis", *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, Vol.31 (1), 2010.