

All the things you are

Roberto Casati e Achille Varzi

Publicato in Gabriele Usberti (a cura di), *Modi dell'oggettività*, Milano: Bompiani, 2000, pp. 77–85. (Volume dedicato ad Andrea Bonomi per il suo 60mo compleanno)

ANDREA. Sto cercando di mettere a fuoco l'immagine del Serruchón. Una montagna a denti di sega...

GONZALO. ... una lunga erta montana tutta triangoli e punte, quasi la groppa-minaccia del dinosauro.

ANDREA. Sì, è una descrizione suggestiva. È esattamente così che Gadda lo descrive¹. Mi piacerebbe però vederne meglio i dettagli. Per esempio, chissà se c'è un rifugio in cima alla cresta?

GONZALO (*senza esitare*). Sì.

ANDREA. Altolà. Ma nel libro non se ne parla da nessuna parte. Lo conosco per filo e per segno.

GONZALO. E allora? Io conosco il Serruchón per filo e per segno e ti dico che in cima alla cresta c'è un rifugio. Che cosa importa se se ne parla o meno nel libro?

ANDREA. Importa eccome, perché il Serruchón è una montagna che non esiste al di fuori della *Cognizione del dolore*.

GONZALO. Beh, c'è più di un indizio che potrebbe far pensare a un monte reale. Forse il Serruchón è quel monte—il Resegone, poniamo—proprio come

¹ Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, nell'edizione di Emilio Manzotti, Torino, Einaudi, 1987, pp. 18-19.

Espero è Fosforo; e allora dovresti convenire che in cima alla cresta un rifugio c'è. In ogni caso, se proprio vuoi levarti delle curiosità sul Serruchón, ti basta chiedermi. Che altro vuoi sapere?

ANDREA. Un sacco di cose, ma non è questo il punto. Il punto è che per sapere devo chiedere. Ma devo chiedere a *te*, che sei parte del testo. Io non ho altro accesso al testo che tramite un elemento del testo stesso.

GONZALO. Spiegati meglio.

ANDREA. Ciò che voglio dire è che *un romanzo costituisce un dominio d'oggetti chiuso (rispetto alla realtà)... Quello che vedo dispiegarsi sotto i miei occhi, a mano a mano che procede la lettura, è ... un mondo che si pone in alternativa rispetto a quello "reale": verso quest'ultimo posso assumere un atteggiamento esplorativo, posso procedere a una serie virtualmente infinita di arricchimenti conoscitivi, perché non c'è per esempio alcun limite al numero di prospettive dalle quali potrei vedere un oggetto (se non so cosa c'è dietro il tavolo, posso fare due passi e appurarlo di persona), mentre ciò di cui parla un'opera narrativa è caratterizzato da una essenziale rigidità prospettica. Se non so qualcosa di questo o quel personaggio dell'opera, perché l'opera stessa non mi dice niente in proposito...².*

GONZALO. ...per esempio, non ti dice se sul Serruchón c'è un rifugio...

ANDREA. ...*allora è assurdo pensare che io mi "dia da fare" per scoprirlo: non ho niente da "esplorare"; non c'è niente di nuovo da scoprire rispetto a quello che è detto una volta per tutte.³*

GONZALO. Però questo fa a pugni con il desiderio che molti critici hanno di andare a frugare nelle carte dello scrittore, nella zona grigia dei testi che non sono "detti una volta per tutte", alla ricerca di dettagli come quello del rifugio

² Andrea Bonomi, *Le immagini dei nomi*, Milano: Garzanti, 1987, pp. 143-44. Questo dialogo è stato costruito intorno ad alcuni passaggi di questo e di altri testi di Bonomi, qui resi in corsivo.

³ *Le immagini dei nomi*, p. 144.

in cima alla montagna. Dettagli che possono aiutarci a scoprire se il Serruchón fosse effettivamente ispirato al Resegone. Non voglio dire che questa ricerca sia sempre legittima, ma certo è legittima la curiosità che la sottende.

ANDREA. Lasciami ribadire il mio punto. Azzarderò una tesi metafisica. *Del più insignificante degli oggetti della realtà, per esempio di questa penna, c'è un'infinità di cose da scoprire.*⁴ *Posso menzionare la mia penna con tutta una varietà di espressioni descrittive ('l'oggetto con cui sto scrivendo', 'il regalo che ho ricevuto ieri', ecc.) e a tutte queste espressioni fanno riscontro altrettanti modi di cogliere l'oggetto.*⁵ *Del più intenso dei personaggi di un romanzo, non c'è propriamente niente da scoprire. Per ricca di attributi che sia, un'entità romanzesca non ha più "spessore" ontologico di quanto ne abbia un fantasma dell'immaginazione.*⁶

GONZALO (*fuori campo*). Col fischio!

ANDREA. *In entrambi i casi manca la possibilità di acquisire altri dati, oltre a quelli che sono fissati una volta per tutte nel romanzo o nell'immaginazione.*⁷ *Le entità romanzesche non sono genuini individui, ma entità essenzialmente incomplete—ossia non completabili conoscitivamente in linea di principio, oltre che di fatto—, per le quali una quantità di rilevamenti sarebbe fuori luogo. Altrimenti detto, esse sono entità puramente generali—che posseggono le proprietà che posseggono solo "per definizione".*⁸ *È del tutto insensato chiedersi quanto pesi Gonzalo o quanto potrebbe pesare.*⁹

GONZALO: Prego?

⁴ *Le immagini dei nomi*, p. 144.

⁵ Andrea Bonomi, *Le vie del riferimento*, Milano: Bompiani, 1975, p. 117.

⁶ *Le immagini dei nomi*, p. 144.

⁷ *Le immagini dei nomi*, p. 144.

⁸ *Le immagini dei nomi*, p. 147.

⁹ *Le immagini dei nomi*, p. 164.

ANDREA: *Lasciamo queste amenità agli aspiranti esploratori di mondi possibili.... Semplicemente il problema non si pone, e non si pone perché Gonzalo è qualcosa di essenzialmente incompleto.*¹⁰ Tu sei qualcosa di essenzialmente incompleto.

GONZALO: Già, ricordo di aver letto queste tue affermazioni. In pratica io sarei come un triangolo generico: come è assurdo domandarsi quale sia la *sua* altezza, così sarebbe assurdo domandarsi quale sia il mio peso.

ANDREA: Esatto.

GONZALO: Assurdo!

ANDREA: Guarda che non sono il solo a dire queste cose. Leibniz, per esempio, aveva ben capito che *le entità "ideali" come Pegaso e le chimere sono caratterizzate in modo essenziale dall'incompletezza dei loro concetti costitutivi.*¹¹ Tu non fai eccezione. Non ha senso che io mi chieda se tu abbia determinate proprietà a meno che il tuo autore non ne abbia parlato esplicitamente.

GONZALO. Ne so proprio a *chi* tu ti riferisca quando parli di Leibniz. E comunque contesto la tua affermazione: *io* non sono un personaggio ideale. Ma facciamo un passo indietro. Come puoi pensare che un mondo romanzesco sia un mondo chiuso? Vuoi dire che tu, personaggio di *questo* dialogo, non sei l'Andrea reale?

ANDREA. Dove vuoi arrivare?

GONZALO. Tu hai detto che il mondo reale è fuori gioco. Ma guarda che i romanzi sono pieni di riferimenti al mondo reale. Questo dialogo non fa eccezione. Per restare in ambito gaddiano, San Giovanni Nepomuceno ha il privilegio di venir venerato non solo nel Maradagàl ma anche a Pavia¹². Non è la stessa Pavia del tuo mondo?

¹⁰ *Le immagini dei nomi*, p. 164.

¹¹ *Le immagini dei nomi*, p. 164.

¹² *La cognizione del dolore*, pp. 234-235.

ANDREA. Aha! Mi aspettavo quest'obiezione. Ma posso pararla facilmente. Ogni scrittore può dare per scontata una serie di fatti storici che si suppongono condivisi da ogni lettore. C'è un *gioco di presupposizioni* grazie al quale l'orizzonte testuale complessivo si appropria della realtà. Ma attenzione: *l'informazione extratestuale può svolgere un ruolo (nella costituzione degli oggetti di discorso dell'opera) non in quanto tale, ma solo nella misura in cui viene a costituire parte integrante ed essenziale dello spazio conoscitivo proprio dell'opera stessa... Si tratta, semplicemente, di un prestito che, una volta inglobato nell'informazione testuale, svolge un suo ruolo nella rappresentazione complessiva.*¹³

GONZALO. Vale lo stesso anche per le leggi fisiche? Pensa al giallone che fulminò Villa Maria Giuseppina, Villa Enrichetta e Villa Antonietta il 21 luglio 1931¹⁴. Il testo fa un implicito riferimento alle leggi dell'elettrodinamica?

ANDREA. La descrizione è talmente strana da farmi dubitare che il percorso del giallone seguisse le leggi dell'elettrodinamica... Comunque direi di sì: le leggi fisiche sono presupposte, a meno naturalmente che non si tratti di romanzi di fantascienza, dove magari ci sono giraffe con sei zampe.

GONZALO. Aspetta, le giraffe. Nel mio mondo, i *cani* hanno sei zampe.

ANDREA. Eh? Dici davvero?

GONZALO. No, stavo scherzando. Però la tua reazione è significativa: dimostra la forza del *gioco di presupposizioni*, come lo chiami tu. Nel leggere la *Cognizione* non presupponi forse che anche nel mio mondo i cani e le giraffe hanno quattro zampe, o che le giornate durano ventiquattr'ore? Personaggi, luoghi, generi naturali, leggi fisiche. A ben guardare non c'è un limite all'importazione della realtà. Perché non c'è solo il problema di 'Pavia': *ogni parola* rinvia al di fuori del romanzo. La nostra capacità di comprendere il romanzo dipende dalla nostra capacità di comprendere le parole del testo, e questa capacità rinvia alla realtà al di fuori di esso. Cosa mai intenderà Gadda

¹³ *Le immagini dei nomi*, p. 144-145.

¹⁴ *La cognizione del dolore*, pp. 50 sgg.

quando dice che il vigile di Zigo-Zago “adottò una bicicletta con un solo pedale”¹⁵, se non che egli adottò una bicicletta con un solo pedale? Oppure pensa alle parole di colore, a ‘la luna’, a ‘l’odore di chiuso del gabinetto dei Champs-Élysées’ menzionato nella *Recherche*¹⁶. Tutti questi elementi tracciano nella tua mente un universo perché designano oggetti o proprietà che sono già parte di un universo. Li importano in blocco.

ANDREA. E con questo?

GONZALO. E con questo non basta scaricare il problema sul gioco delle presupposizioni—è un gioco così preponderante che l’ipotesi della chiusura del mondo letterario è troppo claustrofobica. Ogni opera è un’opera aperta: sul mondo reale.

ANDREA. Adesso sto perdendo la pazienza. I criteri di identità per i personaggi letterari...

GONZALO. Ah, buoni quelli. Guarda che ci sono anche dei mostri nella finzione. Ne conosco uno che dice di essere *tutti* i personaggi fittizi, Falstaff, Don Giovanni, Biancaneve,...

ANDREA. In tal caso sarebbe anche *te*.

GONZALO. Questo non è un problema. *Alcuni* personaggi della finzione hanno proprietà molto strane, e non esiste una regola generale per accertarne l’identità. Voglio dire, non esiste un criterio di identità che ti permetta di escludere che Don Giovanni sia anche Falstaff.

ANDREA. Io proporrei che si relativizzi l’identità di un personaggio all’opera in cui è inserito. Un romanzo costituisce un dominio di oggetti chiuso rispetto alla realtà: *i criteri di identificazione degli oggetti di discorso sono puramente interni al mondo del romanzo, e ogni possibile riferimento al mondo della*

¹⁵ *La cognizione del dolore*, p. 176.

¹⁶ Andrea Bonomi, *Lo spirito della narrazione*, Milano: Bompiani, 1994, p. 34.

“*realtà*” è messo fuori gioco per principio.¹⁷ Per questo tra l’altro ho dei dubbi su di te, che dici di essere uscito dalla *Cognizione del dolore*.

GONZALO. Fai attenzione a come usi questo criterio. Se lo applichi senza discernimento, ti ritrovi con un’indebita moltiplicazione di Maigret, di Poirot, e di Sherlock Holmes. Uno per ogni romanzo di ciascuna serie.

ANDREA. Forse in questo caso possiamo estendere il contesto della narrazione e prendere in considerazione la somma di tutte le storie di Conan Doyle in cui si parla di Sherlock Holmes.

GONZALO. Non possiamo lasciarne fuori nessuna?

ANDREA. Direi di no. Un individuo narrativo possiede tutte le sue proprietà *essenzialmente*. *Nel caso delle entità fittizie anche le proprietà apparentemente accidentali sono fissate, per così dire, una volta per tutte.*¹⁸

GONZALO. Tuttavia questo mi sembra porre un problema. Quello che un personaggio è dipende da quello che gli succede, e in un’opera letteraria non è possibile tracciare una distinzione chiara tra elementi di sfondo ed elementi che interessano direttamente un personaggio. Basterebbe alterare un dettaglio, e Holmes non sarebbe più Holmes. Allo stesso modo, ogni sottoinsieme di racconti che parlano di Holmes definisce un personaggio differente.

ANDREA. Ma riconoscerai anche tu che non si può pensare a un individuo letterario come dato indipendentemente dalla storia in cui vive.

GONZALO. A parte il fatto che a me sembra strano che si possa allargare il contesto in questo modo, come la mettiamo con l’intenzione dell’autore? Chi ha scritto questo dialogo sembra proprio volere che *io* sia proprio il Gonzalo Pirobutirro della *Cognizione*. Tanto ti basti.

ANDREA (*pausa*)...

¹⁷ *Le immagini dei nomi*, p. 143.

¹⁸ Andrea Bonomi, *Universi di discorso*, Milano: Feltrinelli, 1979, p. 44.

GONZALO. C'è poi anche un altro problema. Supponiamo che l'autore non dia sempre una descrizione coerente dei fatti. Per esempio, in una delle storie di Holmes si dice che la vecchia ferita di guerra di Watson è alla spalla, mentre in un'altra storia la ferita è alla gamba. Se le proprietà di Watson sono quelle descritte in *tutte* le storie di Conan Doyle in cui si parla di Watson, allora dovremo dire che Watson ha proprietà contraddittorie. Prima dicevi che io sono un individuo incompleto. Non mi dirai adesso che il dottor Watson è un individuo inconsistente?

ANDREA. Sei stato tu a dire che i personaggi della finzione possono avere proprietà strane... Comunque il vero problema è: *Quali affinità e quali differenze è possibile individuare fra gli oggetti della nostra esperienza quotidiana (cioè cose concrete del nostro universo spazio-temporale) e gli oggetti di cui parla un'opera narrativa?*¹⁹ E io rispondo che i primi possono essere visti sotto un'infinità di prospettive, mentre i secondi esistono solo come oggetti di discorso, ossia in quanto localizzabili in uno spazio anaforico.²⁰ *Un romanzo è, dopo tutto, un intreccio di catene anaforiche, e i suoi oggetti sono i punti di intersezione di queste catene.*²¹ “*Un distinto signore abitava in un castello. Il castello aveva una cantina tenebrosa. La cantina era frequentata da un vampiro. Il vampiro ecc. ecc.*”²² Gli oggetti che popolano un'universo romanzesco sono “introdotti” in quell'universo essenzialmente in questo modo— mediante catene anaforiche in cui *la capacità referenziale di una certa descrizione definita (p.e. 'il vampiro') rinvia a quella della descrizione indefinita antecedente ('un vampiro'), la quale introduce appunto un oggetto che gode di tale proprietà (la proprietà, nel nostro caso, di essere un vampiro) a partire dalle relazioni che esso intrattiene con qualcosa di già identificato (la cantina tenebrosa).*²³

GONZALO. Benissimo, ammettiamo pure che gli individui fittizi siano introdotti in questo modo. (Al solo pensarci mi vengono le vertigini.) Chi ti

¹⁹ *Le immagini dei nomi*, p. 138.

²⁰ *Le immagini dei nomi*, p. 140.

²¹ *Le immagini dei nomi*, p. 141.

²² *Le immagini dei nomi*, p. 160.

²³ *Le immagini dei nomi*, p. 160.

garantisce che queste catene siano ben fondate? Chi ti garantisce che le catene di descrizioni che introducono un individuo fittizio nell'universo di discorso non siano inconsistenti? E bada che una catena può essere inconsistente anche se ogni anello è perfettamente coerente: basta una svista. "Watson aveva una ferita di guerra. La ferita era alla spalla..." e altrove: "Watson zoppicava per una ferita di guerra. La ferita era alla gamba ..." Conan Doyle non ha certo scritto "La ferita era alla spalla e anche alla gamba". Però la catena anaforica è inconsistente. Come la mettiamo?

ANDREA. I personaggi fittizi sono creati dai loro autori. *Creare un personaggio significa semplicemente ... amalgamare nella coerenza strutturale di un testo un certo insieme di descrizioni piuttosto che un altro.*²⁴ Se viene a mancare questa coerenza, mi dispiace, ma l'autore non ha creato un bel niente.

GONZALO. Vorrei proprio sperare che questo non sia il caso della *Cognizione*...

ANDREA. Non preoccuparti: Gadda non fa certo di questi errori.

GONZALO. Per riassumere: tu pensi che io, come punto d'intersezione delle catene anaforiche (coerenti) della *Cognizione*, sia un vero e proprio oggetto, ancorché incompleto. Ci sono però filosofi che ritengono che le creature letterarie come me non esistano.

Andrea. Per non parlare dei presenti, prendiamo un tuo congenere, diciamo Francesco Ingravallo. *Mentre possiamo dire che la persona Francesco Ingravallo non esiste (o che, al massimo, esiste nel Pasticciaccio) sarebbe insensato sostenere che non esiste alcun personaggio denotato da quel nome. In effetti quel personaggio esiste, al pari di qualsiasi altra entità del nostro universo culturale. È, semplicemente, un'entità posta in essere dall'attività di scrittura di Gadda.*²⁵ Usando quel nome non facciamo finta di riferirci a una persona che non esiste, ma ci riferiamo per davvero al personaggio in questione.

²⁴ *Le immagini dei nomi*, p. 162.

²⁵ *Lo spirito della narrazione*, p. 93.

Gonzalo. Al personaggio *fittizio* in questione—quello che, per tornare a noi, io sarei. Che tu possa pensare di parlarmi dipende dalla capacità di convinzione del testo in cui sono immerso. Un buon scrittore deve fare vedere le cose, dare a chi legge l'impressione di essere di fronte alla realtà. Ma il tutto non è che un gioco di illusioni.

ANDREA. Non mi convince l'idea che la categoria della finzione sia utile per comprendere la natura dell'opera letteraria. L'universo narrativo è *estraneo alle categorie del vero e del falso, mentre il concetto di finzione si fonda comunque sulla nozione di verità*²⁶: si finge che una certa cosa sia vera. Ma pensa alle opere in cui si inizia dicendo che i fatti descritti non sono mai avvenuti.

GONZALO. Dire che i fatti descritti non sono mai avvenuti significa presentare la storia non come descrizione del mondo reale ma come descrizione di un mondo alternativo, un modo in cui le cose avrebbero potuto andare. Se è così però io non esisto—neanche come personaggio. I personaggi non sono dei bizzarri oggetti possibili (e incompleti); abbiamo a che fare con delle descrizioni di persone che non esistono ma che potrebbero esistere—e che in tal caso sarebbero degli oggetti completi.

ANDREA (*sogghignando*). Conosco questa teoria. Ma in questo modo finisci col dire che tu non esisti.

GONZALO. Sono disposto a concedertelo. Lo sapevo fin dall'inizio.

ANDREA. E allora io con chi starei parlando?

GONZALO. Con me naturalmente. Ma che cosa ne segue? In fondo tutto avviene nello spazio di un breve dialogo immaginario...

²⁶ *Lo spirito della narrazione*, p. 92.