

La sottile seduzione di Bioy Casares e le basi filosofiche dei suoi primi romanzi

di Federico Giandolfi
Gaia Di Italia



I primi due racconti fantastici di Adolfo Bioy Casares hanno in comune intrecci che avvincono chi ne legge le trame in una lucida allucinazione.

Nell'*Invenzione di Morel* (1940) una complessa macchina fotografica riesce a catturare un gruppo di persone riunite per una settimana di vacanze su di un'isola deserta dell'Oceano Indiano. Il progetto del suo inventore è riprodurre *ad infinitum* tutto quanto succede in quei giorni, con il proposito di rendere eterno l'amore che nutre per una donna di nome Faustine. Ma quello che si vedrà eternamente è il rifiuto, o l'indifferenza fredda, della donna. Colui che narra è un profugo, perseguitato politico che si nasconde per sfuggire ai torturatori. Fugge dal Venezuela, cerca rifugio sull'isola. E' un essere inquieto, indagatore, tormentato da dubbi e domande che annota sul diario mentre cerca acqua, cibo, nascondiglio, travolto da improvvise maree, vivendo nei pantani. Le sue domande fanno eco al quesito centrale: *"...Creo que perdemos la inmortalidad por que la resistencia a la muerte no ha evolucionado; sus perfeccionamientos insisten en la primera idea, rudimentaria: retener vivo todo el cuerpo. Solo habría que buscar la conservación de lo que interesa a la consciencia..."**

Egli assiste furtivamente a brani e scene che la macchina riproduce, prendendo per reali le persone e vere le vicende che le avvolgono, finendo per innamorarsi anche lui di Faustine, contemplandola di nascosto dal suo improvvisato nascondiglio. *"...Pero esta mujer me ha dado una esperanza. Debo temer las esperanzas...Mira los atardeceres todas las tardes; yo, escondido, estoy mirándola...Ayer, hoy de nuevo, descubrí que mis noches y días esperan esta hora...Sin embargo siento, quizá un poco en broma, que si pudiera ser mirado un instante, hablado un instante por ella, afluiría juntamente el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en la misma sangre..."***

Il processo di registrazione rivela però una amara sorpresa. Esso finisce per distruggere gli esseri umani che sono stati esposti alle radiazioni, per cui quella settimana registrata sarà stata l'ultima in vita, scambiata con l'immortalità dei simulacri eternamente proiettati. L'ossessione del perseguitato, una volta scoperta la macchina ed il suo modo di registrare, crescerà fino a farsi catturare volontariamente, con lo scopo di essere al lato di Faustine per sempre. Impara come azionare la macchina e inserisce se stesso nella registrazione, con la speranza che una invenzione posteriore possa riunire le esistenze disperse e quindi permettergli di entrare nella coscienza di Faustine. Il romanzo combina la enigmatica storia fantastica, l'indagine cognitiva e la narrazione sentimentale in un geniale connubio.....

+ + + + + + + + + +

Le proiezioni o ologrammi rappresentano un mondo fisso, imm modificabile, col quale è impossibile comunicare. In quegli sguardi non si penetra, quelle voci si ascoltano senza possibilità di replica, quei sentimenti si diffondono con una dinamica propria e necessaria. L'eterna ripetizione non permette la

possibilità di innovare, semmai di approfondirne ossessivamente l'indagine, è il paradigma della necessità congelata. La messa in funzione delle macchine è una azione che non lascia scampo ai partecipanti, non viene richiesto il loro consenso né vengono illustrate le conseguenze. Le deboli proteste quando, dopo una settimana di registrazione inconsapevole si arriva al momento della rivelazione, lo dicono. Siamo di fronte al tema delle scelte morali che Bioy Casares fa compiere all'inventore della registrazione. Le vite di questi esseri umani saranno stravolte per sempre per fare spazio ai simulacri.

Sentiamo certa perplessità morale, ma essa si sfuma e passa ad un secondo piano nella nostra mente, a causa dell'intreccio delle storie d'amore e la seduzione avvincente delle scoperte che conducono allo scioglimento dell'enigma. Siamo trascinati dall'inegabile suggestione, è impossibile non interrogarsi sul significato del simulacro attraverso le parole del profugo. Qui è palese l'anticipazione di Bioy Casares (siamo nel 1940!) su temi oggi attuali della relazione copia-originale, artificiale-naturale, attraverso una rigorosa vicenda fantastica, in un processo che vede l'artificiale prendere il sopravvento sul naturale, la copia prendere il sopravvento sull'originale.

Il proposito dell'inventore è annullare assenze spaziali e temporali, partendo dai progressi della radiotelegrafia e del cinematografo per estenderli alle sensazioni olfattive, tattili, termiche. Una persona, un animale, un oggetto, davanti a una siffatta elaborata macchina diverrebbe una fonte di emissioni sottili. Il ricevitore di onde olfattive riprodurrebbe il profumo della persona, quello delle onde tattili ne duplicherebbe i capelli, e così via. Con tutti i ricevitori accesi, comparirebbe la totalità ricostituita e congregata dei sensi, dalle sensazioni sorgerebbe l'anima. Secondo Morel, sarebbe innegabile concedere alle persone così riprodotte la coscienza, mentre circolano per un mondo che viene abbordato dall'osservatore.

La morte dei protagonisti suggella la vita eterna dei simulacri. Le copie sopravvivono, incorruttibili, almeno fin quando i motori azionati dalle maree funzionino. La realtà ontologica che possedeva la persona ne viene stravolta a favore delle immagini che lo spettatore considera reali. Una "immortalità" sconcertante. Seppure la macchina ricordi il cinematografo, ora le persone interpretano inconsapevoli se stesse e generano i propri simulacri al prezzo della loro vita.

+ + + + + + + + + +

Sul piano cognitivo, ci sono varie considerazioni e perplessità. L'osservatore esterno ha di fronte che cosa? Dice il profugo: era come se le orecchie di Faustine non servissero per udire, come se gli occhi non servissero per vedere. Se solo avessi esteso il braccio, l'avrei toccata. Questa possibilità mi dava orrore, come se fossi stato in pericolo di toccare un fantasma.

Tuttavia, simulacri percettibili, fissi nella loro eterna ripetizione, con corpi fisici che occupano uno spazio. Il sole che fa la sua apparizione insieme al sole reale, perché alto sull'orizzonte quando fu catturato dalle macchine, è un sole altrettanto caldo. Una porta chiusa a chiave al momento della registrazione rimarrà chiusa per sempre. Ma l'osservatore si nasconde furtivo evitando di essere notato per la sua condizione di profugo, è convinto di essere in presenza di esseri reali, perché assiste a brani e spezzoni della registrazione. Il fuggitivo li guarda da vicino, mentre evita il contatto diretto, e nota altre strane cose: nell'acquario si imbatte in due copie identiche del pesce morto che aveva trovato il giorno del suo arrivo. Durante una giornata passata alla piscina, vede i turisti che saltellano per scrollarsi di dosso il freddo, sebbene il caldo sia insopportabile. L'avvenimento più strano è la presenza di due soli e due lune nel cielo.

+ + + + + + + + + +

Tentare un dialogo con le copie sarebbe inutile. Fino a che punto vengono percepiti i pensieri, che percezione c'è dell'io dei personaggi? Va senza dire che qui Bioy Casares vuole convincerci che bastano le sensazioni per la percezione spirituale dell'altra anima, che da movimenti, posture e quant'altro possa l'osservatore percepirne l'individualità. Ma è ingannevole ritenere che all'incontrare una persona noi ne deducessimo l'io dai gesti, dalla mimica e altre condotte, o dalle sensazioni che suscita in noi, come se fosse una conclusione istintiva o incosciente.



In verità, così come percepiamo un colore o un odore, noi percepiamo l'io di un altro essere appena incontrato per mezzo del suo pensiero. E la ripetizione eterna non ammette evoluzione del pensiero. Il fuggitivo intenta varie spiegazioni. Le persone che si presentano di forma intermittente, poi ripetuta, sarebbero esseri con un'altra natura; oppure un gruppo di amici morti che lui, viaggiatore come Dante o Swedenborg, visita nel loro cielo; possibile anche che lui stesso sia divenuto invisibile per gli stenti, le febbri, la paranoia di essere scoperto. Oppure, ipotizza di essere morto

Poi c'è il tema della presenza nello stesso spazio di un oggetto e della sua immagine totale, ovvero saremmo solamente aperti alle sensazioni, il mondo esterno sarebbe solo sensazione, che è come vedremo poi la posizione di Hooke e Hume a cui attinge Bioy Casares.

+ + + + + + + + +

Nel *Piano di Evasione* (1945) lo sfondo degli avvenimenti è da un lato l'incomunicabilità, come se né il linguaggio né i rapporti umani consentissero una comprensione reciproca, tanto meno una verità condivisa, dall'altro la manipolazione sensoriale disposta per una impossibile, quanto sconcertante, missione. Entrambi temi sono riflesso dello scetticismo di Bioy Casares e di certa propensione per il solipsismo. La vicenda è avvolta in molteplici misteri che sfidano la comprensione e sono metafora dell'enigma centrale, ovvero le capacità cognitive dell'essere umano e la loro alterazione. Ancora una volta una isola misteriosa dove accadono delle cose inspiegabili e inquietanti, chiamata "Isola del Diavolo". Ancora una volta si arriva al finale sorprendente attraverso equivoci, false piste, visioni, incubi, sogni, persone febbricitanti. Ancora una volta fatti e segni inspiegabili, mal interpretati, i protagonisti sono confusi, anche dal caldo e dalle malattie tropicali, impauriti da segni strani. Bioy Casares confida qui nell'intelligenza del lettore, a cui è richiesta attenzione e riflessione costante. Voci narranti e accentuati punti di vista fanno ricordare una delle caratteristiche de *L'invenzione di Morel*.

Protagonista un tenente di vascello che arriva per prestare servizio alla Guayana francese, in una specie di esilio amoroso nelle prigioni della Colonia penale, prima di potersi sposare con Irene, a cui si sente unito da un amor contraddittorio. Sospetta l'esistenza di un piano di evasione dei presidiari, ne commisera le condizioni, si avvolge in una rete di enigmi circa le reali intenzioni del Governatore Pedro Castel. Osserva con preoccupazione i camuffamenti sull'isola, sconcertato dal fatto che essi sono presenti anche sulle pareti interne della carcere. Castel si rivela alla fine uno scienziato che, mediante ripetuti e complessi interventi

chirurgici su alcuni carcerati, pretende convertire la reclusione in una specie di Paradiso terrestre, e quindi “liberarli” dalle pareti e dalla prigione senza che escano fisicamente dalle celle.

Pedro Castel confesserà che era indispensabile fare esperimenti che implicassero indifferenza per le leggi umane e finanche per la vita di certi uomini, alimentando una fede definitiva nella trascendenza delle sue scoperte di trasformazione.

+ + + + + + +

Qui una necessaria digressione. Le basi filosofiche di Bioy Casares che lo condussero a concepire i due romanzi vanno ricercate *in primis* nel pensiero di Robert Hooke (1635-1703), contemporaneo di Newton, primo scienziato a usare il microscopio, col quale fece la fondamentale scoperta delle cellule del tessuto vegetale. In base alle ricerche rese possibili dal microscopio, Hooke si pose a considerare la relazione tra il pensiero umano e la realtà obbiettiva. Nel passato gli esseri umani nutrivano la credenza ingenua che la coscienza con le sue immagini di pensiero riproducesse il contenuto reale del mondo. Ma ora, secondo Hooke, il microscopio dimostrava come l'apparenza del mondo familiare dipendesse dalla struttura dell'apparato sensoriale, perché esso rivelava una realtà, anche essa reale e legittima insieme a quella già nota, ma che era stata fin allora nascosta perché non accessibile ai sensi naturali. E quindi, se il microscopio poteva penetrare il velo dell'illusione che normalmente nasconde un mondo di fenomeni potenzialmente osservabili, allora esso poteva anche insegnarci qualcosa in più. Poteva avvicinarci alla verità nella sfera del pensiero, così come lo stava facendo nel dominio dell'osservazione.

Hooke considerò le idee semplicissime e fondamentali del punto e della linea. Possiamo concepirli mentalmente, ma la coscienza ingenua assume garantito il fatto di poterli percepire come realtà oggettive esistenti fuori, così che pensieri e fatti si corrispondano. Ma dovremmo chiederci, prosegue Hooke, se questa credenza non sia dovuta a un inganno ottico. Dirigiamoci allora di nuovo al microscopio e osserviamo a che cosa punto e linea somigliano adesso.

Per la sua indagine scelse la punta di un ago e il bordo di un coltello, come i migliori rappresentativi del punto e della linea. E fu chiaro subito ai suoi lettori quanto poco queste due cose fisiche, osservate al microscopio, rassomigliassero a quello che si vedeva ad occhio nudo. Questi i fatti. L'interpretazione di Hooke fu che l'apparente accordo tra il mondo delle percezioni e quello delle idee si fondava su null'altro che una traballante limitazione ottica. Se Cartesio affermava con soddisfazione di avere nel pensiero una garanzia sicura della sua propria esistenza, Hooke provava in un modo apparentemente indubitabile che il pensiero era completamente divorziato dalla realtà.

Leggiamo ora testualmente in *Piano di Evasione* di Bioy Casares: “*Si miramos a través del microscòpio la realidad varía: desaparece el mundo conocido y este fragmento de materia, que para nuestro ojo es uno y está quieto, es plural, se mueve. No puede afirmarse que sea màs verdadera una imagen que la otra: ambas son interpretaciones de màquinas parecidas, diversamente graduadas. Nuestro mundo es una síntesis que dan los sentidos, el microscopio da otra. Si cambiaran los sentidos cambiaría la imagen. Podemos describir el mundo como un conjunto de símbolos capaces de expresar cualquier cosa; con sòlo alterar la graduaciòn de nuestros sentidos, leeremos otra palabra en este alfabeto natural*”.***